

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	51 (1994)
Heft:	2: Berufsbilder in der Kunstgeschichte
Artikel:	Allegorien der Künste und Wissenschaften : ein Zyklus des französischen Malers Sébastien II Le Clerc (1676-1763) aus dem Jahre 1734 im Schloss Waldegg bei Solothurn
Autor:	Schubiger, Benno
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169400

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: 13.01.2026

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

Allegorien der Künste und Wissenschaften.
Ein Zyklus des französischen Malers Sébastien II Le Clerc
(1676–1763) aus dem Jahre 1734 im Schloss Waldegg
bei Solothurn

von BENNO SCHUBIGER

Gottlieb Loertscher zum 80. Geburtstag



Abb. 1 Porträt von Johann Viktor II. von Besenval, dem Auftraggeber des Bilderzyklus auf Schloss Waldegg. Ölgemälde von Nicolas de Largillière, um 1716. New York, Privatsammlung.

Den Gegenstand unserer Publikation bildet ein zehnteiliger Ölgemäldezyklus mit allegorischen Darstellungen der Künste und Wissenschaften im Schloss Waldegg in Feldbrunnen-St. Niklaus bei Solothurn.¹

Die Waldegg war 1682–1686 durch den Schultheissen Johann Viktor I. von Besenval (1638–1713) als Sommerhaus erbaut worden. Das Schloss erbe sein Sohn Johann Viktor II. von Besenval (1671–1736), Oberst des Schweizergarde-Regi-

ments und Gesandter in verschiedenen Missionen für Louis XIV² (Abb. 1). In den 1720er Jahren hatte der Vielgereiste den Beschluss gefasst, seine letzten Lebensjahre nicht mehr in Paris, sondern gemeinsam mit seiner Frau, der Gräfin Cathérine Bielinska und Cousine der französischen Königin Maria Leszczinska, auf dem Familienschloss in der Schweiz zu verbringen. Dies zog grössere Umbau- und Ausstattungsarbeiten an der Waldegg nach sich, die der Schlossbesitzer



Abb. 2 Gartensaal im Schloss Waldegg mit dem Bilderzyklus in der heutigen Aufstellung.

von Frankreich aus dirigierte: Im Schloss liess er um 1725/30 einen Theatersaal einrichten und auf dem Schlossareal 1727–1734 nach Plänen eines anonymen französischen Architekten eine Schlosskapelle erbauen. Aus Frankreich wurden zahlreiche Gemälde und weitere Ausstattungsstücke nach Solothurn spiediert, und in diesem Zusammenhang gelangte 1734 auch der Zyklus der Allegorien der Künste und Wissenschaften auf Schloss Waldegg.³ Johann Viktor II. von Besenval konnte ihn leider nie mehr an seinem Bestimmungsort besichtigen, da er bereits am 11. März 1736 im Schloss Mesnil in Frankreich verstarb.

Der Allegorienzyklus und seine ursprüngliche Aufstellung im Schloss Waldegg

Die Gruppe der zehn hochrechteckigen Gemälde befindet sich seit dem späten 19. Jahrhundert innerhalb eines Wandtafels im Gartensaal des Schlosses (Abb. 2). Das Sujet, das heisst die allegorische Figur des einzelnen Bildes, ist jeweils in einer kleinen Inschriftkartusche des unteren gemalten Bildrahmens benannt. In der heutigen Anordnung aufgezählt ergibt sich folgende Zyklusabfolge⁴: «MINERVE», «LA DANCE», «LE DESSIN», «L'HISTOIRE», «LA PEINTURE», «L'ELOQUENCE», «LA MUSIQUE», «GEOGRAPHIE», «LA POESIE», «LA VALEUR» (Abb. 5–14). Ein einzelnes Bild, «L'HISTOIRE» (Abb. 14), sticht durch sein unterschiedliches Kolorit und seinen dünnen Malauftrag her-

vor. Es handelt sich um eine Malerei aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts (am ehesten zwischen 1865 und 1878 datierbar) und ist ein Werk des wenig bedeutenden Schweizer Malers Gaudenz Taverna (1814–1878).⁵

Doch wer war der Schöpfer der neun übrigen Allegorienbilder? Als im Rahmen der Schlossrestaurierung zwischen 1985 und 1991 auch die Ausstattung und somit dieser Zyklus konserviert werden sollte, begannen wir auch mit der Abklärung der Hintergründe zu diesen Gemälden – nach und nach setzte sich ein interessantes Puzzle zusammen.⁶

Einer unbefangenen Beurteilung widersetzte sich der teilweise sehr schlechte Zustand der Bilder vor ihrer Restaurierung in den Jahren 1989–1991.⁷ Bereits im Jahre 1968 war das Ensemble restauriert und dabei mit einer Wachsdoublierung versehen worden. Frühere Photos zeigen, dass damals zahlreiche Farbausbrüche zu beheben gewesen waren.⁸ Als einziger Anhaltspunkt für die Entstehungsgeschichte des Gemäldezyklus anerbot sich eine Inschrift, die sich auf der Rückseite aller Bilder (mit Ausnahme des später entstandenen Bildes «L'HISTOIRE») befindet und für die Entstehung einen terminus ante quem bilden konnte: Der stereotype Rückseitenvermerk «Donné à la Substitution de Valdec l'an 1734» verweist auf eine Schenkung dieser Bilder an die 1684 gegründete Familienstiftung der Besenval im Jahre 1734. Die Schenkung dieser und weiterer Bilder mit analogem Vermerk geschah durch den damaligen Schlossbesitzer Johann Viktor II. von Besenval und stand in Zusammenhang mit der erwähnten Erneuerung und Ergänzung der Schlossausstattung.

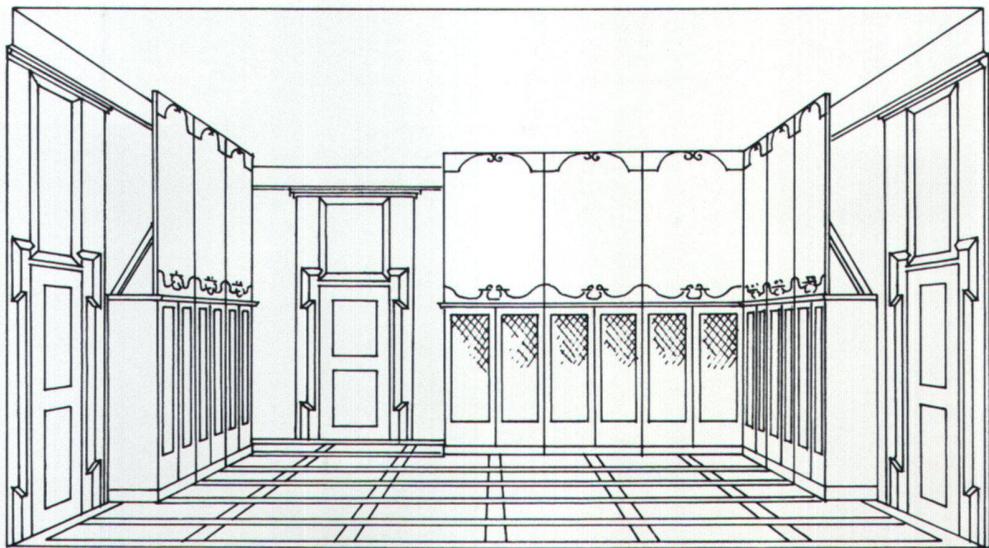


Abb. 3 Rekonstruktionszeichnung des früheren Bibliotheksraumes im Obergeschoss des Schlosses Waldegg.

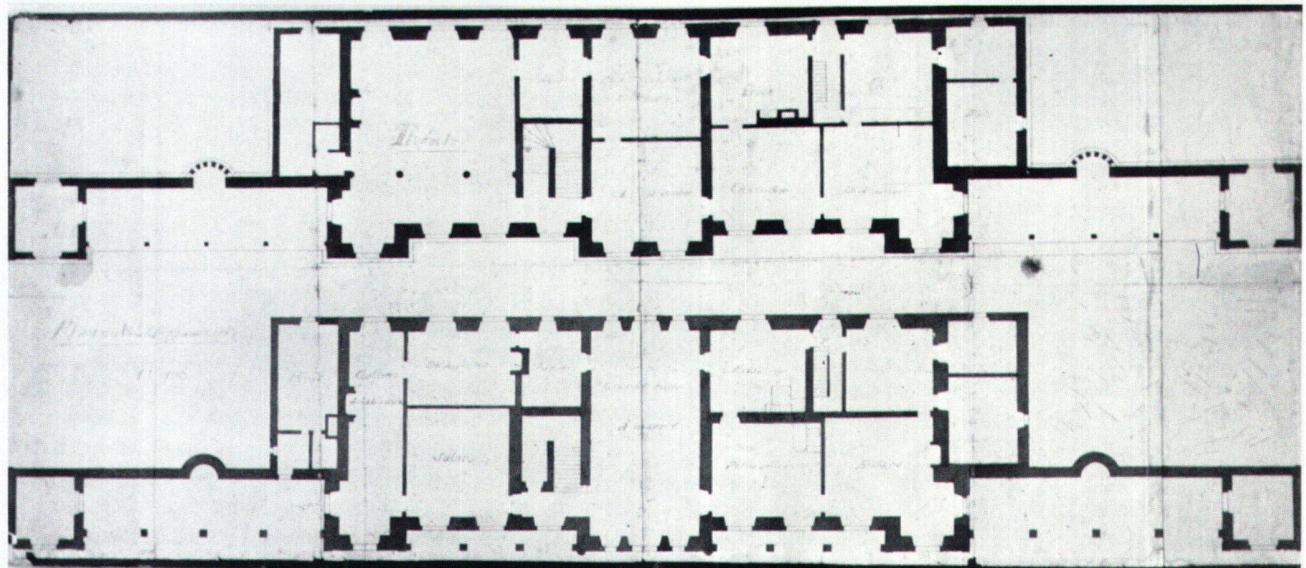


Abb. 4 Anonymer Plan des Schlosses Waldegg mit Grundrissen des Erdgeschosses (unten) und des Obergeschosses (oben), vor 1858. Die Hauptfassade des Schlosses blickt gegen Süden (im Plan jeweils unten). Beim grossen Raum in der Symmetrieachse des Erdgeschosses handelt es sich um den Gartensaal, wo der Zyklus seit dem späten 19. Jahrhundert aufgestellt ist. Die Bibliothek befand sich ursprünglich im Obergeschoss, im südseitigen Raum rechts von der Gebäudemittelachse (Photographie von 1964, Standort des Planes unbekannt).



Abb. 5 «MINERVE», die Göttin Minerva, Patronin der Künste und Wissenschaften. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734 (Zuschreibung). Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.



Abb. 6 «L'ÉLOQUENCE». Allegorie der Beredsamkeit. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.

Die genaueren Umstände und der ursprüngliche Aufstellungsplatz im Schloss erhellen sich durch den Briefwechsel zwischen Johann Viktor II. von Besenval als Auftraggeber in Paris und dessen in Solothurn lebendem Bruder Peter Joseph (1675–1736), der die Erneuerungsarbeiten auf Waldegg leitete. Aus diesen brieflichen Anweisungen an den jüngeren Bruder geht hervor, dass Johann Viktor in Paris neun Gemälde in Auftrag gegeben hatte, die auf Schloss Waldegg innerhalb eines noch bestimmbarer Raumes auf der Südseite der Bel- etage ausgestellt werden sollten, der zur Bibliothek umgestaltet werden sollte (Abb. 3, 4). Besenval hatte sich darüber genaue Vorstellungen gemacht: Die drei fensterlosen Wände des Zimmers hatten je drei Bücherschränke in der Höhe von 6 pieds de roi aufzunehmen. Oberhalb dieser neun Nussbaum- schränke mit Messinggittern in den Türen sollten neun Bilder

angebracht werden, welche die Dimensionen von 6 auf 4 königliche Fuss erhielten.⁹

Effektiv betragen die Masse der neun Gemälde 186 × 119 cm, was ungefähr den erwähnten Massen von 6 auf 4 Fuss entspricht. Wir zweifeln nicht daran, dass sie sich ursprünglich tatsächlich als malerischer Überbau über den Bücherschränken der Schlossbibliothek befanden. Ein «CATALOGUE DES LIVRES DE LA BIBLIOTHEQUE DU VALDEC» aus der Mitte des 18. Jahrhunderts berichtet zwar, dass die 550 Bände in «dix armoires» aufbewahrt waren.¹⁰ Entgegen der ersten Planung waren also nicht nur neun, sondern auch ein zehnter Bücherschrank ausgeführt worden, der möglicherweise zwischen den zwei Fenstern des Raumes Aufstellung fand. Dass auch dieser Schrank mit einem allegorischen Gemälde versehen war, dünkt mich weniger wahrscheinlich, ist



Abb. 7 «LA VALEUR». Allegorie der Stärke. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.



Abb. 8 «LA DANSE». Allegorie der Tanzkunst. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.

jedoch nicht ganz von der Hand zu weisen: denn auch «L'HISTOIRE» von Gaudenz Taverna geht auf eine Vorlage von Sébastien Le Clerc zurück und ist möglicherweise bloss ein Ersatz des 19. Jahrhunderts für ein zugrunde gegangenes Originalgemälde von 1734 (Abb. 14, 14a).

Man könnte vermuten, dass die Allegorienbilder auch als eine Art Titel für die Ordnungssystematik der Bücher der Schlossbibliothek gedacht waren. Aufgrund des erwähnten Bücherkataloges wissen wir aber, dass die Aufstellung der Bände wie meist üblich aufgrund der Buchformate vorgenommen worden war.¹¹ Bereits im Jahre 1763 wurde die Bibliothek auf der Waldegg aufgelöst, indem Baron Peter Viktor von Besenval, der ausschliesslich in Frankreich lebte, alle Bücher der neugegründeten Stadtbibliothek schenkte.¹²

Nachdem diese Bibliothekschränke also schon recht früh ausser Gebrauch gekommen waren, mochten die zugehörigen Gemälde gelegentlich Schaden genommen haben, was den recht schlechten Zustand ihrer Malschicht erklären könnte. Aus einem Grundrissplan des Schlosses Waldegg um die Mitte des 19. Jahrhunderts geht hervor, dass dem ehemaligen Bibliotheksraum die Bücherschränke damals schon abhanden gekommen waren und er als Schlafzimmer diente (Abb. 4). Vielleicht hatten die Allegorienbilder eine Zeitlang achtlos umhergestanden, bis sie nach dem Kauf des Schlosses 1865 durch Joseph von Sury Bussy, Ehemann der Charlotte von Besenval, durch den nachfolgenden Umbau des Gartensaals zum Speisesaal ihre heutige Aufstellung im Parterre des Schlosses erhielten.

Der Schöpfer des Gemäldezyklus und dessen Wiederholungen

In Kenntnis des Schicksals eines solch ungewöhnlichen Zyklus war das Interesse natürlich gross, auch den Namen von dessen Schöpfer zu kennen. Das Studium der Literatur zur französischen Barockmalerei der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ergab keine konkreten Anhaltspunkte für eine Zuordnung an einen bestimmten Maler. Ein eigenartiger Zufallsfund bestärkte uns hingegen in unserer Suche nach dem unbekannten Künstler: Bei der Durchsicht alter Glasnegative aus dem Besitz der früheren Schlossbesitzer fiel die Photographie eines Innenraumes im Von-Sury-Haus am Marktplatz 47 in Solothurn auf, der neben Möbelstücken und Gemälden an

Le Clerc (1676–1763) (Abb. 8a–14a, 15).¹⁵ Der Maler Sébastien Le Clerc war der mittlere Vertreter einer Künstlerdynastie und wirkte als Professeur de dessin et de perspective an der Akademie. In seinem Werk dominieren neben religiösen Bildern vor allem mythologische Themen.¹⁶

Sieben dieser Stiche stimmen inhaltlich und weitgehend auch formal mit den Gemälden auf Schloss Waldegg überein. Aus dieser Ähnlichkeit und aus der Datierung 1734 auf unseren Ölgemälden und den Stichen schlossen wir auf einen unmittelbaren Zusammenhang mit Sébastien Le Clerc. Gegen die Vermutung, dass die Waldegg-Bilder unmittelbare Vorbilder für die vier Stiche von 1734 gewesen wären, spricht die Unterschiedlichkeit der Formate: Die Stiche sind querrechteckig, die Ölgemälde sind dagegen dank grosszügiger Hinter-



Abb. 8a «La Danse». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1734. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 8b «La Danse». Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc (Zuschreibung), um 1724/25. Paris, Rue d'Antin 3.

der Wand auch eine Radierung zeigte; darauf war im Querformat und in seitensverkehrter Wiedergabe der genaue «Abklatsch» von «LA DANCE» auf der Waldegg dargestellt.¹³ Eine Papiervergrösserung offenbarte, dass hier ein möglicher Schlüssel zur Identifikation des Schöpfers des Musenzyklus vorlag. Wir vermuteten, dass sowohl diese seitensverkehrte Radierung wie unsere gemalte Allegorie des Tanzes auf ein gemeinsames Vorbild zurückzuführen wären.

Eine Anfrage bei der Bibliothèque Nationale in Paris brachte in unerwarteter Klarheit die Lösung des Rätsels: Anne-Françoise Bonnardel, Conservateur du département des estampes et de la photographie, hatte auf unserer Photographie der Radierung den Namen des Stechers entziffern können und unterbreitete¹⁴ uns eine Folge von je vier querovalen resp. querrechteckigen Radierungen des Stechers und Verlegers Edme Jeaurat (1688–1738) aus dem Jahre 1724 resp. 1734 nach Gemäldevorlagen seines Schwagers Sébastien II

gründe hochrechteckig. Demzufolge musste Edme Jeaurat seine Stiche nach gleichartigen Gemälden (möglicherweise Supraporten) von der Hand seines Schwagers Le Clerc geschaffen haben.

Doch die Verknüpfung mit dem Jahr 1734 legt die Vermutung nahe, dass die Bilder des Waldegg-Zyklus im Atelier von Sébastien II Le Clerc entstanden waren, als Wiederholungen durch den Meister selber oder als Kopien durch Werkstattmitarbeiter. Die Qualität der Malerei, die sich in einigen der Allegoriengemälde im schönen Inkarnat oder in der Anlage der Farbigkeit zeigt, lässt vermuten, dass Le Clerc selber Hand an einen Teil der Bilder auf der Waldegg gelegt hatte, dabei aber die schematischeren Hintergründe wohl seinen Gehilfen überlassen hatte. Dass der Zyklus nicht durch irgendeinen Kopisten ausserhalb der Werkstatt von Le Clerc geschaffen worden sein musste, legen uns auch die Gewohnheiten von Johann Viktor II. von Besenval als Auftraggeber nahe, der



Abb. 9 «LE DESSIN». Allegorie der Zeichenkunst. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.

häufig gute Künstler, etwa so bekannte Meister wie Nicolas de Largillière oder Jacques Caffieri, ins Brot gesetzt hatte.

Seine erste Fassung eines Allegorienzyklus dürfte Le Clerc schon um 1724/25 für Etienne Bourgeois de Boynes geschaffen haben. Dieser war der Bauherr eines eleganten Stadthauses an der Rue d'Antin 3 in Paris, dem heutigen Sitz der Banque Paribas. In einem ehemaligen Salon mit Régence-Getäfer von Nicolas Pineau befinden sich vier querovale Supraporten mit Darstellungen von «La Danse» (Abb. 8b), «Le Dessin» (Abb. 9b), «La Musique» (Abb. 10b) und «La Géographie» (Abb. 11b) ganz analog zu den entsprechenden Gemälden auf der Waldegg. Neben dem Format (85 × 120 cm) unterscheidet sich auch das Kolorit der beiden Gruppen. Die etwa zehn Jahre älteren Pariser Bilder sind in viel leuchtenderen Pastellfarben gehalten und präsentieren sich in duftiger Malweise.¹⁷ Die hohe künstlerische Qualität dieser Gruppe lässt an eine eigenhändige Arbeit von Le Clerc denken.¹⁸



Abb. 9a «Le Dessein». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1734. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 9b «Le Dessin». Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc, um 1724/25. Paris, Rue d'Antin 3.

Ebenfalls aus den mittleren 1720er Jahren stammt eine weitere vierteilige Gemäldegruppe mit Motiven von Le Clercs Allegorien. Die hochovalen Supraporten von «La Géographie», «La Poésie», «La Peinture» und «Les Mathématiques» befanden sich im Régence-Getäfer des Petit-cabinet im Hôtel Cressart an der Place Vendôme 18 in Paris. In den 1930er Jahren gelangten die Bilder zusammen mit weiteren Ausstattungsstücken dieses Hôtels in den Kunsthandel. Der heutige Standort der vier Allegorienbilder ist nicht bekannt. Aufgrund des zur Verfügung stehenden Bildmaterials kann nicht gesagt werden, ob es sich dabei um eigenhändige Werke von Le Clerc handelt. Jedenfalls zeugt diese Bildergruppe für die Verbreitung von Le Clercs Allegorien der Künste und Wissenschaften.¹⁹



Abb. 10 «LA MUSIQUE». Allegorie der Musik. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.



Abb. 10a «La Musique». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1734. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 10b «La Musique». Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc, 1724/25. Paris, Rue d'Antin 3.

Als ob es noch eines zusätzlichen Hinweises auf die weite Verbreitung der Le-Clercschen Bildmotive gebraucht hätte, konnte in Solothurner Privatbesitz noch eine weitere Gruppe dieser vier eben genannten Allegorien gefunden werden. Der Schweizer Maler Johann Melchior Wyrsch (1732–1798) hatte die vier Ölbilder 1766 detailgetreu nach Jeaurats Ovalstichen von 1724 kopiert. Es handelt sich um die Themen «La Peinture» (Abb. 12b), «La Poésie» (Abb. 13b), «L'Histoire» (Abb. 14b) und «Les Mathématiques» (Abb. 15, 15a).²⁰

Beschreibung der einzelnen Gemälde auf Schloss Waldegg

Die zehn grossformatigen, hochrechteckigen Kompositionen besitzen an der oberen und unteren Schmalseite eine gemalte holzfarbige Rahmung in geschwungener Form. Sie lässt Rückschlüsse auf die Gestaltung der Nussbaum-Bibliotheks-schränke zu, die durch diese Gemälde Obstücke mit Himmelsausblick besassen. Die untere Bildbegrenzung trägt eine



Abb. 11 «GEOGRAPHIE». Allegorie der Geographie. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.

illusionistische Schnitzkartusche im Régence-Stil mit der französischen Bezeichnung der jeweiligen Allegorie in Antiquaschrift. Die heutige strenge Einpassung in ein grau gestrichenes Wandtafel widerspricht der spielerischen Grundauffassung des Ensembles.

Die Einzelgemälde sind als zwei- bis vierköpfige Gruppen konzipiert, mit einer jungen Frau als Verkörperung der jeweiligen Allegorie und mit begleitenden leicht geschürzten Kindern in der Ausstrahlung von Putten, Amoretten oder Genien. Ihr Arrangement ist recht variiert und keinesfalls stereotyp. Die auf Symmetrie bedachte Lichtregie unterstreicht die Präsenz der Hauptfiguren, die in ihrem Pathos teilweise auch etwas plakativ geraten sind (z.B. «LA POESIE» oder «LA MUSIQUE»). Einige der Protagonistinnen schauen aus dem Bild heraus und suchen Blickkontakt mit dem Betrachter



Abb. 11a «La Géographie». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1734. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 11b «La Géographie». Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc, 1724/25. Rue d'Antin 3.

(«MINERVE», «LE DESSIN», «L'ELOQUENCE»). Eichenbaumlandschaften, teilweise angereichert mit in die Tiefe führenden klassizistischen Architektur-Versatzstücken, bilden den Hintergrund – einen Musenhain? Eine Ausnahme bildet der Innenraum der Thronszenerei von «L'ELOQUENCE».

Der klassischen Auffassung dieser Malerei entspricht die ausgesprochene Lokalfarbigkeit. Prägnante Farbträger sind vor allem die bewegten Kleidermassen. Auffällig ist das Wiederkehren des weissen Taffetkleids bei den meisten Allegorienmädchen, mit Ausnahme von «L'ELOQUENCE» und von «LA VALEUR». Bei aller Anmut der Kompositionen und der zarten sinnlichen Wiedergabe des Inkarnats sind



Abb. 12 «LA PEINTURE». Allegorie der Malkunst. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerk oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.



Abb. 12a «La Peinture». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerk, 1724. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 12b «La Peinture». Ölgemälde von Johann Melchior Wyrsch, 1766. Solothurn, Privatbesitz.

die Gemälde kaum auf Virtuosität angelegt. Der Vorstellung höfischen Charmes der Epoche von Louis XV entspricht noch am ehesten «LA DANCE» in ihrem bunten Blumenschmuck. Sicherlich hatte die Werkstatt wesentlichen Anteil an diesen unsignierten Bildern.

Der Zustand der Bilder ist grundsätzlich nicht gut. Man beobachtet überall ein Durchscheinen der rückseitigen Stiftungsinschrift. Dies war freilich schon vor der Wachsdoublierung der Fall und dürfte auf die schlechte Grundierung zurückzuführen sein. Besonders schlechte Zustände sind bei «LA VALEUR», «L'ELOQUENCE» und «LE DESSIN» zu beklagen.

«MINERVE» (Abb. 5): Die römische Patronin der Künste und Wissenschaften trägt Helm und Speer und über dem Brustharnisch einen Überwurf mit Medusenhaupt. Sie ent-

spricht aufgrund dieser Attribute exakt auch der griechischen Göttin Pallas Athena, die wie Minerva ebenfalls als Kriegsgöttin agierte. Dieser Funktion entspringt der Fortifikationsplan, der von der Linken der Göttin und einem nackten Knaben gehalten wird (ein entsprechender Stich ist nicht bekannt).

«L'ELOQUENCE» (Abb. 6): Die Allegorie der Beredsamkeit sitzt mit Diadem und in gelbem Kleid auf einem achsialen Nischenthron, um den sich ein dunkler Vorhang windet. Sie blickt frontal zum Betrachter und streckt ihm die rechte Hand im Redegestus entgegen. Die Linke hält einen Caduceus, den Heroldstab von Merkur, der in der Antike auch als



Abb. 13 «LA POESIE». Allegorie der Dichtkunst. Ölgemälde von Sébastien II Le Clerc oder Atelier, 1734. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.

Gott der Rhetorik gegolten hatte. Weitere Symbole der Redekunst sind die auf dem Thron und darunter liegenden Bücher sowie der Lorbeerkrantz, den der vor dem Mädchen kniende Knabe hält (ein entsprechender Stich ist nicht bekannt).

«LA VALEUR» (Abb. 7): Die Allegorie der Stärke und der Tapferkeit mit Lorbeerkrantz und rotem Kleid liebkost gemeinsam mit einem Knaben den kraftvollen Löwen, der seine Pranke auf das Bein der sitzenden Frau legt. In ihrer rechten Hand hält sie ein blankes Schwert aufrecht (ein entsprechender Stich ist nicht bekannt).

«LA DANCE» (Abb. 8, Vergleichsabb. 8a, 8b): Die Allegorie der Tanzkunst ist als einzige nicht sitzend wiedergegeben, sondern in elegantem Sprung; trotz etwas affektiertener Armhaltung lässt sich die Körperbewegung leicht nachvollziehen. Die Tänzerin hält ein Tamburin. Der eine Knabe be-



Abb. 13a «La Poésie». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1724. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 13b «La Poésie». Ölgemälde von Johann Melchior Wyrsch, 1766. Solothurn, Privatbesitz.

gleitet Rhythmus und Tanz mit Flötenspiel; der andere greift sehnsüchtig blickend nach dem Schulterumhang der jungen Frau.²¹

«LE DESSIN» (Abb. 9, Vergleichsabb. 9a, 9b): Die Allegorie der Zeichenkunst lenkt mit dem Zeigefinger den Blick des Betrachters auf die Rötelzeichnung eines Mädchens, das sie mit dem Stift in ihrer Rechten soeben skizziert zu haben scheint. Zwei junge Knaben in lässiger Haltung betrachten und kommentieren das frische Werk.

«LA MUSIQUE» (Abb. 10, Vergleichsabb. 10a, 10b): Das figurenreichste Gemälde des ganzen Zyklus ist besonders an-



Abb. 14 «L'HISTOIRE». Allegorie der Geschichte. Ölgemälde von Gaudenz Taverna, um 1865/1878. Feldbrunnen-St. Niklaus, Schloss Waldegg.



Abb. 14a «L'Histoire». Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1724. Paris, Bibliothèque Nationale.

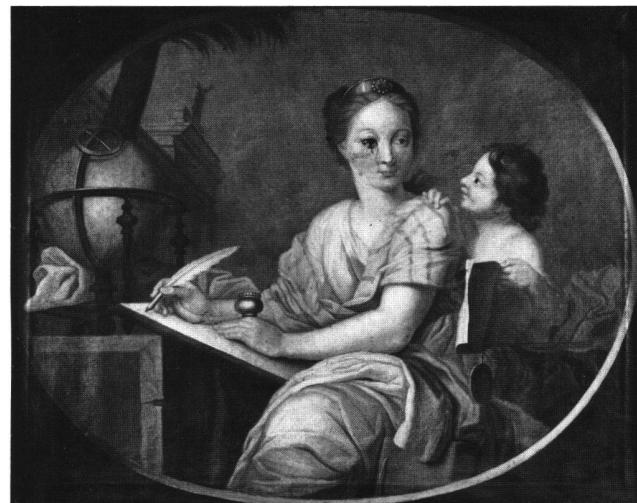


Abb. 14b «L'Histoire». Ölgemälde von Johann Melchior Wyrsch, 1766. Solothurn, Privatbesitz.

mutig gestaltet. Die Allegorie der Musik singt – Blick himmelwärts – nach dem Notenbuch in ihrer rechten Hand. Drei Kinder begleiten sie singend oder Querflöte spielend. Sitzbank, Terracotta-Vase und Säulenarchitektur als Elemente einer Parklandschaft bewirken höfisches Gepräge.

«GEOGRAPHIE» (Abb. 11, Vergleichsabb. 11a, 11b): Die Allegorie der Geographie misst mit dem Zirkel auf dem Globus im Drehgestell, an dem ein Knabe manipuliert. Die junge Frau im bauschigen Gewand blickt zu einem zweiten Knaben zurück, der an ihrer Tätigkeit Anteil nimmt.

«LA PEINTURE» (Abb. 12, Vergleichsabb. 12a, 12b): Auch der Allegorie der Malkunst liegt eine ovale Vorlage aus Jeaurat/Le Clercs Stichserie von 1724 zugrunde. Die Seitenumkehr zwischen Stich und Gemälde ist hier entfallen. Die Umwandlung ins Hochformat hatte die seitliche Beschneidung der Hintergrundskulptur der Artemis von Ephesos zur

Folge, fiel im übrigen aber durchaus gelungen aus. Die leere Leinwand auf der Staffelei kontrastiert mit der kauernden Mädchenfigur in südl. anmutender Schönheit. Eine Kna- benfigur mit sehnsgütigem Blick zeigt auf Artemis, die abzumalen sich das Mädchen anschickt. Farbpalette und Pinselstrauß sind wie der seitliche Maßstab ihre Utensilien.

«LA POESIE» (Abb. 13, Vergleichsabb. 13a, 13b): Die lorbbeerbekränzte Allegorie der lyrischen Dichtkunst sitzt gegen eine Erdbank gelehnt und blickt selbstversunken zum Himmel. Das aufgeschlagene Buch auf ihren Knien, der Schreibstift in der Linken und die Lyra sind die Werkzeuge ihrer Kunstgattung. Deren musikalische Komponente unterstreicht

ein posauneblasender Knabe. Der ovale Stich von Jeaurat/ Le Clerc stellt die Allegorie mit Kind auf einer Wolke dar und unterscheidet sich auch in zahlreichen weiteren Elementen, so dass nicht mehr von einer Motivgleichheit gesprochen werden kann.

«L'HISTOIRE» (Abb. 14, Vergleichsabb. 14a, 14b): Dieses Gemälde von Gaudenz Taverna unterscheidet sich in Malweise und Farbigkeit sehr stark von Le Clercs Bildern. Es lehnt sich aber an eine ovale Stichvorlage von Jeaurat nach Le Clerc aus dem Jahre 1724 an, die durch den Kopisten in ein Hochformat umkomponiert werden musste. Die mädchenhafte Anmut des Vorbildes der Allegorie der Geschichtsschreibung wurde dabei in ein operhaftes Frauenzimmer verwandelt. Die Inschrift am seitlichen Postament bezeichnet sie als «Kleio». ²² Vor Globus und Schriftrollen schreibt sie mit dem Federkiel auf einer Tafel, während ein Knabe ihr von hinten eine gesiegelte Urkunde reicht. Im Gegensatz zur Stichvorlage blickt die allegorische Figur – wie auf Eingebung wartend – entrückt zum Himmel.

Würdigung und ikonographische Einordnung der Werkgruppe

Le Clercs Allegorien der Künste und der Wissenschaften bilden in ihrer Gesamtheit einen recht komplexen Zyklus. Erst der gedankliche Einbezug der neun Musen und ihres mythischen Hintergrunds sowie der Sieben Freien Künste und ihrer antik-mittelalterlichen Tradition erlaubt es, die Gruppe ikonologisch vollständig zu erfassen.

Man ist versucht, die Bilder als reduzierten Musenzyklus zu interpretieren: «L'HISTOIRE» entspricht der Muse Klio, «LA MUSIQUE» der Muse Euterpe, «LA DANCE» hat ihr Äquivalent in Terpsichore, «LA POESIE» ist Polymnia nachempfunden, «LA GEOGRAPHIE» hat ihr Vorbild in Urania, «L'ELOQUENCE» ihres in Kalliope.

Die römische Göttin «MINERVE» (oder ihr griechisches Äquivalent Pallas Athena) gilt als Beschützerin der Künste und Wissenschaften. In der französischen und niederländischen Malerei des Manierismus und des Barock begegnet man wiederholt der Darstellung «La visite de Minerve aux Muses». Dabei sucht die mit Speer und Helm bewehrte Göttin die versammelten neun Schwestern in ihrer offenen Waldlandschaft auf.²³ Unter diesem Aspekt kann auch der Raum der Schlossbibliothek als Musenhain verstanden werden – bereichert durch die Allegorien von «LA PEINTURE» und von «LE DESSIN».

Le Clercs Werkgruppe lässt sich ansatzweise aber auch mit den Sieben Freien Künsten (Septem Artes Liberales) verknüpfen; und diese Verbindung der Musen und der Freien Künste kann in der Kunstgeschichte wiederholt beobachtet werden.²⁴ Im Zyklus der Waldegg hätten die Disziplinen der Rhetorik, Musik, Astronomie und Arithmetik ihre Entsprechung in den Bildern «L'ELOQUENCE», «LA MUSIQUE», «LA GEOGRAPHIE». Edme Jeaurats Radierung «Les Mathématiques» (Abb. 15) hat im Waldegg-Zyklus keine Nachfolge gefunden.



Abb. 15 «Les Mathématiques». Allegorie der Rechenkünste. Radierung von Edme Jeaurat nach Sébastien II Le Clerc, 1724. Paris, Bibliothèque Nationale.



Abb. 15a «Les Mathématiques». Ölgemälde von Johann Melchior Wyrsch, 1766. Solothurn, Privatbesitz.

Neben der Darstellung der Göttin «MINERVE» tanzt auch das Gemälde «LA VAEUR» aus der Reihe der reinen Allegorien von Künsten und Wissenschaften und nimmt eine Sonderstellung ein. Wir vermuten, dass beide Gemälde in ihren Attributen auf Johann Viktor von Besenval Bezug nehmen; als Auftraggeber dürfte er ja für die Ikonographie des ganzen Zyklus verantwortlich sein. Die Allegorie der Tugend streckt in ihrer Rechten den Offiziersdegen empor und liebkost mit der Linken den Löwen als Symbol der Stärke. Der Löwe scheint aber auch ein selbstgewähltes Symbol der Stärke von Besenval gewesen zu sein; wir begegnen einem Löwenkopf

nämlich auch auf dem Brustharnisch an Besenvals eigener Porträtbüste, die Jacques Caffieri 1735 geschaffen hat.²⁵

Minerva, die Göttin der Künste und Wissenschaften, hält in ihren Händen den Plan einer Fortifikation à la Vauban, wie sie der Offizier Besenval als Dilettant nachweislich ebenfalls entworfen hatte. Minerva alias Athena fungierte daneben auch als Kriegsgöttin; entsprechend ist unsere Allegorie beharntsicht und behelmt. Und genau in dieser komplementären Doppelfunktion als Kriegsgöttin und als Göttin der Künste und Wissenschaften gewinnt Minerva die allegorische Bedeutung einer Patronin von Johann Viktor von Besenval: Er schmeichelte sich selber (und seiner mit dem Fremdendienst verbundenen Familie), indem er seine kriegerische Leidenschaft und seine kulturellen Interessen vereinigen und zur Schau stellen wollte.

So beziehungsreich und ausgeklugelt sich das Bildprogramm gibt, so selbstverständlich präsentiert es sich beim Blick auf andere Bibliotheksausstattungen der europäischen Renaissance und des Barock: Zyklen mit Allegorien der Künste und der Wissenschaften oder Monumentalgemälde mit Versammlungen dieser Verkörperungen gehören zum ikonographischen Standardprogramm sehr vieler Bibliotheksräume des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Eines der bedeutendsten Beispiele ist die Biblioteca di San Marco in Venedig (La Marciana), die um 1550 durch Tizian, Veronese, Tintoretto und andere mit Allegorien der Künste und Wissenschaften ausgemalt wurde. 1551 bemalte ein Schüler Pellegrino Tibaldi die Decke in der Aula der Biblioteca Universitaria in Bologna mit biblischen Darstellungen und Allegorien der Künste. Pellegrino Tibaldi selber malte wenige Jahre später den Bibliotheksräum des Escorial aus und besetzte die einzelnen Bildfelder mit Allegorien der Künste und Wissenschaften.²⁶

Dieser südländischen Tradition der Abfolge von Einzelallegorien folgt das Bildprogramm der Schlossbibliothek auf Waldegg. Man begegnet ihr auch in zahlreichen spätbarocken Kloster- und Schlossbibliotheken im süddeutsch-österreichischen Kulturräum. Doch werden dort Sinnbilder mit weiteren Inhalten zu raumüberspannenden und gedankenbeladenen Monumentalgemälden verbunden: «Symbolik, Mystik, Allegorik, verschmelzen sich mit historischen Ereignissen zu einem fast unentwirrbaren Gespinst.»²⁷ Paul Trogers Deckengemälde der göttlichen Weisheit und ihrer Tugenden samt Versammlung personifizierter Künste in der Klosterbibliothek von Melk bildet hier einen frühen Höhepunkt (1731/32).

Le Clercs Malerei entsprang nicht einer solch spekulativ vergeistigten Bilderwelt, sondern schöpfte aus humanistisch-mythologischer Quelle. Hintergrund möchte etwa eine «Iconologia» von Cesare Ripa (1593 resp. 1603) gewesen sein.²⁸ Sehr viel unmittelbareren Zugang zur antikisch-akademischen Motivwelt hatte unser Sébastien Le Clerc über seinen Vater, den Kupferstecher Sébastien I Le Clerc (1637–1714). In seinem Stich «L'Académie des Sciences et des Beaux Arts» hatte dieser 1698 in figurenreicher Szenerie und etwas pedantisch jenen Ideenhintergrund ausgebrettet, den sein Sohn Jahrzehnte später in poetischer Allegorisierung für Johann Viktor von Besenval benützte.²⁹

Sébastien II Le Clercs symbolreiche Versammlung von Künsten, Wissenschaften, Tugenden und Gottheiten auf dem Schloss Waldegg erinnert tatsächlich an jenes «concert»³⁰, das ihrem Auftraggeber Besenval vorschwebte. Neben einem typischen bibliotheksbezogenen Bilderprogramm ist es vor allem ein prominenter Ausdruck für den Bildungsanspruch eines Offiziers und Edelmannes, der den Goût der Pariser Salons auch in der Campagne von Solothurn nicht missen wollte.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zum Schloss Waldegg: *Schloss Waldegg. Brücke zwischen Zeiten und Kulturen*, Red. GEORG CARLEN, Solothurn 1991 (Zit.: Schloss Waldegg 1991). – Zum Museum: BENNO SCHUBIGER, *Schloss Waldegg. Museumsführer*, Feldbrunnen-St. Niklaus 1992².
- ² Zu seiner Biographie: ANDREAS FANKHAUSER, *Die Patrizierfamilie von Besenval und ihre Sommerresidenz Schloss Waldegg*, in: Schloss Waldegg 1991 (vgl. Anm. 1), S. 17.
- ³ Zu Besenvals Umbauarbeiten: GEORG CARLEN/MARKUS HOCHSTRASSER, *Die Baugeschichte*, in: Schloss Waldegg 1991 (vgl. Anm. 1), S. 65–70.
- ⁴ Die Aufzählung beginnt bei der Türe zum Treppenhaus und erfolgt im Gegenurzeigersinn. Die Gemälde tragen die Inventarnummern des Schlosses Waldegg Wa 147–Wa 156.
- ⁵ Gaudenz Taverna war in Solothurn als Zeichnungslehrer tätig und hat im Schloss Waldegg, im Kunstmuseum Solothurn und in der Kirche St. Niklaus in unmittelbarer Nachbarschaft des Schlosses Waldegg einige Bilder, vor allem auch Gemäldekopien, hinterlassen. Zu Taverna: CARL BRUN, *Künstlerlexikon der Schweiz*, Bd. 3, Frauenfeld 1905, S. 299. – PETER
- ⁶ VIGNAU-WILBERG, *Museum der Stadt Solothurn. Gemälde und Skulpturen*, Solothurn 1973, S. 228. – GOTTLIEB LOERTSCHER, *Kunst im Kanton Solothurn vom Mittelalter bis Ende 19. Jahrhundert*, Solothurn 1981, S. 154.
- ⁷ Für die tatkräftige Mithilfe bei den Abklärungen danke ich lic. phil. Nicoletta Brentano-Motta in Brugg. – Weitere Hinweise verdanke ich Dr. Bernhard Anderes in Rapperswil.
- ⁸ Die Restaurierung erfolgte durch das Atelier von Prof. Oskar Emmenegger in Zizers. Vgl. dessen Fotodokumentation zur Restaurierung vom 23. Febr. 1993 (im Museum Schloss Waldegg).
- ⁹ Die Restaurierung und Doublierung war durch das Schweizerische Institut für Kunsthistorische Dokumentation in Zürich vorgenommen worden. Es existiert kein Restaurierungsbericht. Aus dem vom 19. November 1968 datierten Konservierungsvorschlag von Dr. Thomas Brachert, damals Leiter der Technologischen Abteilung des Schweizerischen Instituts für Kunsthistorische Dokumentation in Zürich geht folgende Befundanalyse hervor: «Die Farbschicht hat sich als Folge klimatischer Schwankungen gelockert und ist an vielen Stellen bereits abgefallen. Hinzu kommt eine Gefährdung durch Schimmelpilzbildung, die sich in den Gemälden der Ostseite des

- Saales bemerkbar macht. Eine Reihe von Gemälden des grossen Saales weist zudem erhebliche Übermalungen auf.» (Dokument im Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Solothurn).
- ⁹ Brief von Johann Viktor II. von Besenval vom 3. Mai 1734 an Peter Joseph von Besenval (Archiv von Roll in Solothurn, Nr. 871): «... il faut selon moy un concert, lorsqu'il sagit de pareils ouvrages, par exemple, je vous ay mandé, que je faisois faire des Tableaux de six pieds de haut sur quatre de large, sur quoy vous pouviez voir la maniere de les apropiier, me marquer que vous en avez besoins d'une telle et telle mesure pour remplir les emplacements que vous vous proposés d'orner, suivant un mauvais Plan du Valdec que j'ay trouvé parmy mes papiers, neuf Tableaux de la grandeur que je les fait faire, la plus destiné a la bibliotheque suffiront pour la garnir trois depuis la porte d'entrée jusques au coin, trois autres depuis la porte qui passe dans la chambre de derriere, encore jusques au coin, et du meme coins jusques a la porte de la chambre a coucher trois autres, ces Emplacements ont a peu près chacun douzes pieds, je compte sur environ douze pieds de hauteur jusqu'a dessous de la corniche, six pour les Tableaux et six pour les armoires a livres...» (Transkription nach Andreas Fankhauser, Materialien zur Baugeschichte von Schloss Waldegg, Typoskript, 20. April 1988). – Wie man sich den Bibliotheksräum auf Schloss Waldegg in etwa vorzustellen hat, mögen Abbildungen der Samuel Pepys library in London illustrieren (lavierte Federzeichnungen um 1693 im Magdalene College in Cambridge abgebildet in: PETER THORNTON, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven/London 1990, Abb. 295–296). Das Beispiel zeigt, dass die Ausgestaltung eines einfachen Raumes mittels hineingestellter Schränke mit darüber gehängten Bildern zu einer Bibliothek offenbar nichts Ungewöhnliches war.
- ¹⁰ «CATALOGUE DES LIVRES DE LA BIBLIOTHEQUE DU VALDEC MARQUE SUBSTITUTION VALDEC DANS DIX AURMOIRES», Manuskript im Besenval-Archiv im Besitz des Musée des Suisses à l'étranger im Château de Penthes bei Genf.
- ¹¹ Bemerkung am Ende des Bücherkataloges: «De sorte qu'il retrouve en tout dans la Bibliothèque du Waldec cinq cents cinquante tomes, Il est vray que ces Livres ne sont pas assemblies suivant les matieres qu'ils traient, mais comme ils sont de differentes Grandeur, il a fallu les placer suivant leurs grandeurs.»
- ¹² Die Schenkung der Waldegg-Bibliothek vom 6. Juni 1763 bildete den eigentlichen Anlass zur Gründung der Solothurner Stadtbibliothek. Dazu: LEO ALTERMATT, *Bibliothekswesen*, in: Der Kanton Solothurn. Ein Heimatbuch, Solothurn 1949, S. 127 ff.
- ¹³ Museum Schloss Waldegg. Sammlung von Negativen und Photographien aus dem Besitz von Charles von Sury. – Abbildung dieser Photographie im Ausschnitt in: Schloss Waldegg 1991 (vgl. Anm. 1), S. 139.
- ¹⁴ Brief vom 27. Mai 1991.
- ¹⁵ Zur Serie der querovalen Stiche von 1724 gehören: La Peinture, La Poésie, L'Histoire, Les Mathématiques (im Waldegg-Zyklus nicht enthalten). Zur Serie der querrechteckigen Stiche von 1734 gehören: La Danse, Le Dessein, La Musique, La Géographie.
- ¹⁶ ANTOINE SCHNAPPER, *A la recherche de Sébastien II Le Clerc 1676–1763*, in: Revue du Louvre et des Musées de France 1973, 4/5, S. 241–248). Schnapper relativiert u.a. Le Clercs Einschätzung als «Unbedeutender Nachahmer Watteaus» bei Thieme/Becker. – Begründer der Dynastie war der Vater Sébastien I Le Clerc (1637–1714), Zeichner und Stecher. Die dritte Generation bildete Jacques-Sébastien, genannt Le Clerc des Gobelins (1733–1785), der als Maler fungierte. – Ich verdanke M. Pierre Rosenberg, Conservateur général du Patrimoine chargé du département des Peintures am Musée du Louvre in Paris, den Hinweis auf Schnappers Publikation (Brief vom 17. Febr. 1992).
- ¹⁷ In der Farbwahl im Detail bestehen hingegen wieder grosse Entsprechungen; so etwa stimmen im Bild «La Danse» in beiden Fassungen die Blütenfarben des Blumenkranzes der Tänzerin überein.
- ¹⁸ Die Bilder sind nicht signiert. Die Datierung erschliesst sich aus der Vollendungszeit des Gebäudes. Ich danke Prof. Antoine Schnapper, Université de Sorbonne in Paris, für den Hinweis auf dieses Ensemble, das er bei seiner Publikation über Le Clerc noch nicht kannte (Brief vom 28. Januar 1993). – Zum ehem. Hôtel Mondragon an der Rue d'Antin und seiner Innenausstattung: JEAN CABET, *Histoire d'un Salon du commencement du XVIIIème Siècle*, Paris 1980. Für den Hinweis auf diese Publikation, für weitere Auskünfte im Zusammenhang mit diesem Gemäldeensemble und für das Zurverfügungstellen von Photografien danke ich Mme. Hildegard Monnot, Directeur du Conseil investissement art S.N.C. in Paris, sowie ihrer Assistentin Mme Antoinette Leonardi.
- ¹⁹ Ich danke Antoine Schnapper auch für den Hinweis auf dieses Ensemble und für die Überlassung diesbezüglicher Photokopien. Alte Ansichten des petit-cabinet mit den Supraporten sind publiziert in: BRUNO PONS, *Les boiseries de l'Hôtel Cressart – 18 place Vendôme au J. Paul Getty Museum*, in: The J. Paul Getty Museum Journal, 11/1983, S. 67–88, Abb. 18–20. Bruno Pons danke ich für freundliche Auskünfte im Zusammenhang mit dem Hôtel Cressart.
- ²⁰ Privatbesitz Solothurn. Masse: 48 × 60 cm. Auf der Rückseite bezeichnet: «J M Wyrsch Pinxit Ao 1766». Erwähnt bei: PAUL FISCHER, *Der Maler Johann Melchior Wyrsch von Buochs, 1732–1798. Sein Leben und Werk*, Zürich 1938, S. 5 und Kat. Nr. 143. Vor Abschluss der Drucklegung ist der Autor im Kloster Engelberg (Treppenhaus) auf einen identischen vierteiligen Allegorienzyklus, vermutlich ebenfalls von Wyrsch, aufmerksam geworden.
- ²¹ Mme Hildegard Monnot in Paris macht mich darauf aufmerksam, dass am 25. Februar 1994 in London ein Ölgemälde «A Lady as Flora» aus dem Umkreis von Jean-Baptiste Morel (1662–1732) versteigert worden ist, das die Figur von «La Danse» aus Jeaurats Radierung verwendet. Auktionskatalog Christie's, Old Master Pictures, London, Friday, 25 February 1994, S. 85, Nr. 144.
- ²² Klio ist die Muse der Geschichte. Darauf nimmt der Begriff ISOTRIAN auf dem Postament Bezug, der wohl einen Ver- schrieb für ISTORIAN darstellt.
- ²³ Vgl. dazu: A.P. DE MIRIMONDE, *Les concerts des Muses chez les Maîtres du Nord*, in: Gazette des Beaux-Arts, Tome 63, Avril 1964, 129–158. Der Autor behandelt und illustriert Ölgemälde mit dem Titel «La visite de Minerve aux Muses» u.a. von folgenden Malern: Frans Floris (Musée de Condé-sur-Escaut), R.N. Houasse (Musée de Versailles), Hendrik de Clerck (verschiedene Fassungen u.a. im Musée de Châlon-sur-Saône), de Wet (Musée de Rouen). – Die Reihe ist noch zu ergänzen durch vergleichbare Darstellungen von Nicolas Poussin (lavierte Federzeichnung in Windsor, Royal Library), Hans Rottenhammer (Ölgemälde ehem. in Wiener Privatbesitz und getuschte Federzeichnung im Kupferstichkabinett in Dresden).
- ²⁴ Zum Thema: JOSEF KOCH (Hg.), *Artes Liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Leiden/Köln 1959. – L.D. ETTLINGER, *Muses and Liberal Arts. Two Miniatures from Herrad Lof Landsberg's Hortus Deliciarum*, in: Essays presented to Rudolf Wittkower on his sixty-fifth birthday, part 1, London 1967, S. 29–35.
- ²⁵ Zur Büste: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français 40. Ehemals im Besitz des Prince de Broglie, heutiger Standort unbekannt.

²⁶ Zu diesen Beispielen: MARGARETE BAUR-HEINHOLD, *Schöne alte Bibliotheken. Ein Buch vom Zauber ihrer Räume*, München 1972, S. 83–90.

²⁷ Zitat nach: MARGARETE BAUR-HEINHOLD (vgl. Anm. 26), S. 153. Zu den ikonographischen Programmen im österreichisch-deutschen Raum S. 153–158. – Zum selben Themenkreis: GERT ADRIANI, *Die Klosterbibliotheken des Spätbarock in Österreich und Süddeutschland. Ein Beitrag zur Bau- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts*, Graz 1935. – MARTIN MANNEWITZ, *Origo, progressus et fructus sapientiae – Das Bibliotheksprogramm des Stiftes Admont als «aufklärerisches» Bildungsprogramm*, in: Ikonographie der Bibliotheken. Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 17, Wiesbaden 1992, S. 287–291.

²⁸ 1593 erstmals erschienen; bekannt geworden in der mehrfach aufgelegten, auch übersetzten illustrierten Fassung: CESARE RIPA, *Iconologia overo descrizione di diverse imagini cavate dall' antichità, e di propria inventione*, Roma 1603. – Mir stand zur Verfügung: *Der Kunst-Göttin MINERVA liebreiche Entdeckung/ wie die Virtuosi alle Tugenden und Laster/ und was die vier Elementa begreiffen/ sambt allen Künsten/ und Wissenschaften der Welt Kunst-mässig und Hieroglyphisch vorstellen sollen/ damit die bißherige ignorante Fehler verhütet/ und die Zeichen- und Mahlerey-Künste in höhern Aufnahm mögen gebracht werden. Aus deß berühmten Italianers Ripa Anleitung in des Teutsche übersetzt*, Augsburg 1704.

²⁹ Radierung im Besitz der Bibliothèque Nationale, Paris.
³⁰ Vgl. Anm. 9.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Privatsammlung, New York.
Abb. 2, 5–14, 12b–14b, 15a: Photos Jürg Stauffer, Solothurn.
Abb. 3: Zeichnung Markus Hochstrasser, Solothurn.
Abb. 4: Photo Gottlieb Loertscher, Solothurn.
Abb. 8a–14a, 15: Bibliothèque Nationale, Paris.
Abb. 8b–11b: Banque Paribas, Paris.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Schloss Waldegg bei Solothurn besitzt einen zehnteiligen Gemäldezzyklus mit Allegorien der Künste und Wissenschaften aus dem Jahre 1734. Aufgrund archivalischer Quellen kann er als Auftragsarbeit des Schlossbesitzers Johann Viktor II. von Besenval betrachtet werden und ursprünglich in den ehemaligen Bibliotheksräumen des Schlosses lokalisiert werden. Die Ikonographie dieses Zyklus entspricht häufig verbreiteten Bildprogrammen in Bibliotheksräumen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Aufgrund von analogen Radierungen in der Bibliothèque Nationale in Paris können die Ölgemälde dem französischen Maler Sébastien II Le Clerc (1676–1763) oder seinem Atelier zugeschrieben werden. Dessen vierteiliger Allegorienzyklus aus der Zeit um 1724/25 im Hôtel Mondragon in Paris dürfte als Vorlage für die Bilder im Schloss Waldegg gedient haben.

RIASSUNTO

Il castello di Waldegg, presso Soletta, possiede un ciclo di dieci dipinti ad olio raffiguranti allegorie delle arti e delle scienze, realizzati nel 1734. Dalle ricerche negli archivi risulta che il committente delle tele fu lo stesso proprietario del castello, Johann Viktor II. von Besenval, che le volle per adornare la sua biblioteca. Il programma iconografico di questo ciclo pittorico corrisponde a schemi noti e comuni a molte biblioteche del XVI-XVIII secolo. Confronti con stampe analoghe conservate presso la Bibliothèque Nationale a Parigi, consentono l'attribuzione dei dipinti di Waldegg al pittore francese Sébastien II Le Clerc (1676–1763) o alla sua cerchia. La serie delle tele potrebbe aver tratto origine da un ciclo di quattro allegorie dipinte dall'artista per l'Hôtel Mondragon di Parigi negli anni 1724/25.

RÉSUMÉ

Le château de Waldegg près de Soleure possède un cycle de peintures créées en 1734 et représentant les allégories des arts et des sciences. Sur la base de documents d'archives, l'auteur affirme qu'elles ont été commandées par le châtelain Johann Victor II de Besenval pour orner l'ancienne bibliothèque du château. L'iconographie picturale correspond aux séries d'images que l'on rencontre fréquemment dans les bibliothèques entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Comparées à des eaux-fortes analogues qui se trouvent dans la Bibliothèque Nationale de Paris, les peintures peuvent être attribuées au peintre français Sébastien II Le Clerc (1676–1763) ou à son école. L'auteur suppose que les peintures se réfèrent aux quatre parties d'un cycle d'allégories créées par Le Clerc vers 1724/25 pour l'Hôtel Mondragon à Paris.

SUMMARY

Waldegg Castle near Solothurn owns a ten-part cycle of paintings with allegories of the arts and sciences, from the year 1734. Findings in the archives indicate that the cycle was commissioned by the owner of the castle, Johann Viktor II von Besenval, and that it was originally placed in the former castle library. The cycle shows iconography that typically decorated libraries between the 16th and 18th centuries. Through the study of analogous etchings in the Bibliothèque Nationale in Paris, it has been possible to attribute the paintings in Waldegg to the French master Sébastien II Le Clerc (1676–1763) or his circle. The Waldegg cycle may have been an elaborated version of a four-part allegorical cycle of 1724/25 in Hôtel Mondragon in Paris, painted also by Le Clerc.