

**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:** 65 (2008)

**Heft:** 1-2: Internationaler Kongress CRAFTS 2007 : Handwerk und  
Gesellschaft in den römischen Provinzen = Congrès international  
CRAFTS 2007 : artisanat et société dans les provinces romaines

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

### **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:** 14.04.2026

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

# Buchbesprechungen

CHRISTIAN HÖRACK: *L'argenterie lausannoise des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles – Le luxe discret des grandes familles* (Musée historique de Lausanne 2007). 277 S., 594 Abb. schwarzweiss, 413 Punzenabbildungen.

Unbestritten gehörten die sogenannten Trompetenleuchter von Papus & Dautun zu den begehrtesten Gegenständen des Schweizer Kunstgewerbes. Ihre unverwechselbare Formgebung machten sie ebenso wie eine «Funkkommode» zum leicht wieder erkennbaren Objekt der Begierde von Sammlergenerationen des 20. Jahrhunderts.

Dass die Goldschmiedekunst des 18. und 19. Jahrhunderts in Lausanne mehr hervorbrachte als Trompetenleuchter und die klassizistische Eleganz der Erzeugnisse der Frères Gély führt uns Christian Hörack in der aus seiner Dissertation hervorgegangenen Monographie vor Augen.

Das Werk gliedert sich nach einem Vorwort von Catherine Kulling, Konservatorin im Musée historique de Lausanne und der Danksagung des Autors in fünf Kapitel.

Das erste davon ist mit «Les orfèvres et leurs œuvres» betitelt und gibt zunächst eine kurze Einführung in die Situation des Lausanner Silberschmiedehandwerks in den behandelten zwei Jahrhunderten. Die Auswirkungen der Aufhebung des Ediktes von Nantes zeitigte auch Folgen für den Zustrom von hugenottischen Kunsthandwerkern nach Lausanne. In einer Tabelle werden die Herkunftsorte (Schweiz, Deutschland und Italien) aller fremden Silberschmiede aufgezeigt. Der nächste Abschnitt ist den Punzen gewidmet. In Lausanne kannte man im 18. und 19. Jahrhundert drei Arten von Merkzeichen: ein solches des Meisters, dasjenige der Stadt (seit um 1700) und dasjenige, welches den Feingehalt des Silbers (seit um 1700) anzeigte. Es fehlt offenbar an Nachrichten über die staatlichen Vorschriften betreffend dem Feingehalt und dessen Prüfung durch einen dazu verordneten Goldschmied. Das Auftauchen der Stadt- und Feingehaltmarke auf Lausanner Stücken um 1700 dürfte wohl im Zusammenhang mit deren Einführung in Genf (1701) gesehen werden. Offenbar gab es aber in Lausanne als Untertanengebiet Berns keine obrigkeitliche Kontrolle und so versahen die Meister ihre Stücke wohl selber mit den entsprechenden Punzen.

Für 61 von 255 bekannten Goldschmiedewerkstätten gelingt es Christian Hörack die Meisterzeichen zu identifizieren. Im Folgenden werden die wichtigsten Meister und Ateliers des 18. und 19. Jahrhunderts in Wort und Bild vorgestellt. Den Anfang macht Jean-Philippe Léveillé als typischer Vertreter des hugenottischen Flüchtlings, welcher im Exil zunächst in Vevey, dann in Lausanne (1699-ca. 1712) und zuletzt in Genf tätig war. Diese französischen Emigranten waren es, welche dem Goldschmiedehandwerk in Lausanne den Impetus für das ganze 18. Jahrhundert verliehen. Es folgen, ebenfalls meist mit hugenottischen Wurzeln, Jean-François Poulet, Philibert Potin (II), Charles-Louis Rapillard, Mamejan & Papus – ein Beispiel für die in Lausanne während der betrachteten Zeit häufig vorkommenden Assoziationen von Silberschmiedern -, Charles-Louis Duciel, Papus & Dautun, das berühmteste Schweizer Atelier des 18. Jahrhunderts, und Coste & Henri. Als führende

Meister des 19. Jahrhunderts präsentiert der Autor Philippe Delacour, David Bessière, Antoine-Pierre Mercier, dessen Porträt Felix Maria Diogg malte, Henri Estrambin und die Frères Gély, welche mit der Werkstatt Rehfües in Bern um die Krone des hervorragendsten Silberschmiedes der ersten Hälfte des Jahrhunderts in der Schweiz buhlten. Gustav Hofer, Vater und Sohn, sowie François Saunier(-Miéville) beschliessen den Reigen der wichtigsten Vertreter der Silberschmiedegilde in Lausanne.

Als nächstes widmet sich die Studie den Typen: Teller und Platten, Schüsseln, Pfännchen, Suppenschüsseln und «Wöchnerinnenschalen», wobei jede Form mit mindestens einem Bildbeispiel illustriert wird. Ebenso werden Heisswasserkessel, Kaffee-, Schokolade- und Teekannen, Teebüchsen, Wasser- und Weinkannen, Milchkännchen, Becher, Öl- und Essiggestelle, Senftöpfchen, Salzgefässe und Löffel, Zucker- und Zimtstreuer, Spühschalen, Bowls, Zuckerdosen und Körbe sowie schliesslich die Typenvielfalt des Besteckes ausgebreitet. Als nächstes folgen Kerzenstöcke, Lichtputzscheren, Gegenstände der «Hygiene», ein für die Schweiz äusserst seltenes Reisegeschirr, Messkelch, Weibelstäbe, Hausse-cols und Gürtelschnalle für Uniformen. Unter den «Objets rares» ordnen sich Toastständer und Tabakdose ein, während wissenschaftliche Apparate diesen Abschnitt beschliessen. Eine Tabelle schlüsselt 2000 Lausanner Stücke nach Hersteller und Typ auf.

Das zweite Kapitel ist mit «Form und Dekor» betitelt. Die Einflüsse Frankreichs und schon ab 1770 derjenige Englands auf die Formensprache der Lausanner Goldschmiede werden thematisiert.

Es folgt als Exkurs eine Abhandlung über den Trompetenleuchter, welcher mögliche Ursprünge und Vorbilder dieser Ikone des Schweizer Silbers sowie das Auftreten dieser Form in anderen Landesteilen und Ländern umreisst. Der Autor nennt als früheste Vertreter ihrer Gattung Stücke, die bald nach 1732 in Vevey von Etienne-Marc Giscard, Sohn eines aus den Cevennen stammenden Goldschmieds, geschaffen wurden und noch ohne Flammenreliefs beidseits des Nodus gearbeitet sind.

Dekore, welche für das 18. Jahrhundert in Lausanne, abgesehen von Wappengravuren oder feinen Friesen (ab 1770) noch weitgehend fehlen, erfahren zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Bereicherung durch den Einsatz von vorfabrizierten Reliefs, Friesen, Tierkopfausgüssen, Henkelansätzen und Tierfüssen. Als Lieferant wird die Firma Bruckmann in Heilbronn vorgestellt. Hörack vermutet, dass die Gebrüder Gély während ihrer Lehrzeit in Paris die Bekanntschaft mit Peter Bruckmann machten, der auch die ganze übrige Schweiz belieferte.

Das Nachhallen von Lausanner Formengut bis ins 20. Jahrhundert ist Thema einer dieses Kapitel abschliessenden Betrachtung.

Das dritte Kapitel ist der Arbeit des Goldschmiedes gewidmet: Lehre, Zusammenschlüsse von Silberschmiedern, Organisation der Ateliers und Übergabe an Nachfolger. In Lausanne gab es kein straff organisiertes Goldschmiedehandwerk und wohl auch kein Meisterstück, das zur Ausübung des Berufes gefertigt werden musste. Die verschiedenen angewendeten Techniken werden am Ende dieses Kapitels kurz angetönt.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit dem Absatzmarkt und den Auftraggebern. Neben einheimischen privaten Käufern machte sich im 18. Jahrhundert die Zugehörigkeit zu Bern für die besten Lausanner Goldschmiede bezahlt, denn so mancher Berner Patrizier deckte seine Bedürfnisse an Tafelsilber in Lausanne. Die reformierten Gemeinden der Waadt bestellten zahlreiche Abendmahlbecher, Kannen und Teller, und staatliche Behörden vergaben Aufträge für Ehrengeschenke. Im 19. Jahrhundert gesellt sich das Grossbürgertum zu den ehemals führenden Familien des Ancien Régimes als Käufer von Silberwaren. Der neugegründete Kanton Waadt wird nach 1810 zu einem wichtigen Auftraggeber für die Gebrüder Gély. Als neuer Besteller auf dem kirchlichen Sektor tritt ebenfalls seit 1810 die katholische Kirche in Erscheinung. Auch die zu Beginn des Jahrhunderts stark wiederbelebte Tradition der Schützenfeste bescherte den Silberschmieden eine beträchtliche Nachfrage nach Ehrenpreisen aus Silber. Als kleiner Exkurs erfahren wir am Ende des Kapitels einige Fakten über Bestände, welche sich im 18. Jahrhundert ereigneten.

Als Fazit hält der Autor fest, dass Lausanne im 18. und 19. Jahrhundert eines der Zentren der Schweizerischen Goldschmiedekunst, aber auch des guten Geschmacks war. Den dortigen Silberschmieden gelang es, französische, englische und Pariser Vorbilder und Einflüsse zu einem unverkennbaren, eigenen Stil zu adaptieren. Ein Verdienst, welches weder von nationaler noch lokaler Seite genügend gewürdigt worden sei. Ebenso hält Christian Hörack fest, dass noch zahlreiche Fragen zum historischen und sozialen Kontext unbeantwortet geblieben seien.

Das letzte Kapitel des Buches umfasst Kataloge, Biographien und Punzen der Goldschmiede, Index der Punzen, Bibliographie und Quellen, sowie Namensregister. Der Katalog umfasst ausschliesslich den Bestand des Musée historique de Lausanne. Die Geschichte der zum Zeitpunkt der Publikation 295 Nummern umfassenden Sammlung wird eingangs kurz geschildert. Alle Formstücke werden auf der gleichen Seite in Text und Bild wiedergegeben. Besteckformen sind in einer repräsentativen Auswahl abgebildet.

Es folgt der Katalog der 75 ebenfalls im Musée historique de Lausanne aufbewahrten Entwürfen für Silberschmiedearbeiten des 18. und 19. Jahrhunderts im Heft aus dem Atelier von Marc und Charles Gély. Sämtliche Zeichnungen sind abgebildet und beschrieben. Einige davon schreibt der Autor den Brüdern selbst zu. Aus einem Eintrag im gleichen Heft wird jedoch auch ersichtlich, dass seit September 1820 bis Januar 1821 Herr Spohl aus Paris in der Werkstatt angestellt war, welcher 31 Tage damit zubrachte an Zeichnungen zu arbeiten. Darüber hinaus beschäftigte er sich auch mit der Herstellung und Ziselierung von Modellen.

Der nun folgende Teil mit den biographischen Daten und Punzen der Goldschmiede folgt in grossen Zügen den Vorgaben in François-Pierre de Veveys 1985 erschienenem «Manuel des orfèvres de Suisse romande». Mehr als ein Dutzend unbekannte und bekannte Marken weist Hörack bisher nur durch Namen bekannten oder anderen Meistern zu. So beansprucht der Autor einen Teil der früher Papus & Dautun zugewiesenen Produktion für Philippe Delacour, und das der Zusammenarbeit von Maistre & Perregaux zugeschriebene Merkzeichen wird, Hanspeter Lanz (Hanspeter Lanz, Weltliches Silber 2, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums, 2001) folgend, als dasjenige der Associés Masmajan & Papus bestimmt. Christoph Hübner und Christian-Frédéric Humbolt müssen «ihre Werke» an Coste & Henri abtreten. Die Punzen werden meist gezeichnet (aus de Vevey Op.cit.), seltener photographisch (teilweise aus Lanz Op.cit.) wiedergegeben. Den Abschluss dieses Verzeichnisses bildet eine tabellarische Übersicht der in Lausanne aktiven Goldschmiede (16.–20. Jh.). Es folgt der hilfreiche Index der Punzen, die Bibliographie mit Kurzabriss der Forschungsgeschichte, Quellenverzeichnis und Index der Namen.

Die vorliegende Monographie leistet einen sehr verdienstvollen Beitrag zu der vom Autor geforderten Anerkennung eines markanten Kapitels im Schweizer Kunsthandwerk des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Für den Fachmann, Liebhaber und Sammler der Goldschmiedekunst bietet sich nicht zuletzt dank des umfangreichen Bildmaterials eine sehr informative Schau der Dinge, welche durch den Katalog der Punzen zum unverzichtbaren Referenzwerk auf ihrem Gebiet wird.

Walter R.C. Abegglen

\* \* \* \*

GEORGES DESCŒUDRES: *Herrenhäuser aus Holz. Eine mittelalterliche Wohnbaugruppe in der Innerschweiz* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters Band 34). (Schweizerischer Burgenverein, Basel 2007). 184 Seiten, 166 zum Teil farbige Abbildungen.

Die vorliegende Publikation erschliesst der Schweizer Architekturgeschichte eine neue, bisher unerkannte Bautengruppe. Was auf den ersten Blick als eher unspektakulärer Beitrag zur Erforschung des ländlichen Bauens erscheinen mag, erweist sich bei der Lektüre als eine aufregende Erweiterung des Spektrums an herrschaftlichen Wohnbauten des Mittelalters. Vor gut zwei Jahrzehnten ist erstmals eines der von Descœudres dargestellten Häuser baugeschichtlich untersucht worden; seit knapp zehn Jahren hat sie der Verfasser zusammen mit seinen Zürcher MitarbeiterInnen und StudentInnen sowie dem Atelier d'archéologie médiévale in Moudon systematisch erforscht. Inzwischen sind acht im Talkessel von Schwyz gelegene Blockbauten untersucht worden, die – dendrochronologisch gesichert – zwischen 1176 und 1341 errichtet worden sind. Ihnen gemeinsam sind jeweils zwei Wohngeschosse aus sorgfältig bearbeiteten Vierkanthölzern über einem steinernen Sockel, ferner traufseitige Lauben, ein überraschend reiches Raumprogramm mit insgesamt mindestens sieben, beim grössten Haus sogar achtzehn Räumen; diese werden jeweils durch quer zur Firstrichtung verlaufende Flure erschlossen, welche die Häuser in einen hangseitigen Wohn- und einen rückwärtigen Wirtschaftsteil gliedern. Letzterer ist mit grosser Küche und angrenzenden Lagerräumen bemerkenswerterweise auf die Hauswirtschaft beschränkt und fasste, soweit dies nachweisbar ist, in keinem der Bauten landwirtschaftliche Funktionen. Es handelt sich daher, wie Descœudres im architekturgeschichtlichen Schlüsselkapitel überzeugend folgert, nicht um Bauernhäuser (was immer man sich in dieser Frühzeit darunter vorstellen mag), sondern um Wohnhäuser einer ländlichen Oberschicht, die Elemente rezipiert, wie sie ansonsten im herrscherlichen Wohnbau des Hoch- und beginnenden Spätmittelalters anzutreffen sind. Bereits die Grösse und die Zweigeschossigkeit der untersuchten Häuser, die zwischen 92 m<sup>2</sup> und 230 m<sup>2</sup> Gesamtwohnfläche aufweisen, bedeutet gegenüber dem, was bisher archäologisch an ländlichen Bauten in der Gegend nachgewiesen ist, einen (wie es der Verfasser nennt) Quantensprung. Dafür sprechen auch Vielfalt und Differenzierung der Räume sowie die Komplexität der Erschliessung. Descœudres verweist in diesem Zusammenhang auf die relative Burgenarmut der Innerschweiz und postuliert, im untersuchten Haustyp die regionale Alternative des Wohnbaus der lokalen Führungsschicht zu sehen. Diese These korrespondiert mit einer frühneuzeitlichen Überlieferung, die sich auf eine Chronik der Familie Reding abstützt und fürs Mittelalter zu berichten weiss: «Reiche angesehene Herren wohnten in häusern so von ungezimmerten tannen-

baümen verfertigt waren» (S. 76). Noch zu Beginn der frühen Neuzeit, wo die Quellenlage vielfältiger und die Überlieferung dichter wird, gehörten die untersuchten Häuser der Oberschicht: 1544 bemühten sich Landammann und Schwyzer Rat bei der Luzerner Obrigkeit um Hilfsmittel zum Umbau des Hauses Bethlehem in Schwyz, das im Besitz von Angehörigen der lokalen Elite war. Im Gefolge dieses Umbaus wurde ein mit Wandmalereien geschmückter Festsaal errichtet und bald darauf ein vornehmes Buffet eingebaut. Diverse Befunde zur malerischen Ausstattung sind weitere Belege für die Verfasserthese. Interessant hinsichtlich der malerischen Dekoration ist die Tatsache, dass den Malereien oftmals religiöse Bildthemen zugrunde lagen, womit die Schwyzer Situation mit jener in Zug korrespondiert und eine bemerkenswerte Differenz zur zeitgleichen profanen Wandmalerei, beispielsweise in Zürich und Basel, aufweist, wo schon in vorreformatorischer Zeit kaum religiöse Motive belegt sind.

Der mit Zeichnungen von Franz Wadsack und Daniela Hoesli reich und anschaulich illustrierte Band ist dreigeteilt: In einen Textteil A (S. 9–95), einen Katalogteil B, in dem alle acht baugeschichtlich untersuchten Häuser in Bestandsgrundrissen, Ansichten und rekonstruierten Grundrissen sowie jeweils identisch aufgebauten äusserst gehaltvollen Texten vorgestellt werden (S. 97–167), und schliesslich einem Anhang C mit Glossar und den üblichen Verzeichnissen. Der Hauptteil A («Die Untersuchungen») ist in acht Kapitel gegliedert und setzt mit Fragestellung, Zielsetzung und dem Vorstellen der acht Untersuchungsobjekte ein. Erschüttert nimmt man zur Kenntnis, dass zwei der Gebäude in den 1990er Jahren abgebrochen worden sind. Ein weiteres wurde ins Freilichtmuseum Ballenberg versetzt, und das älteste – es datiert nota bene aus der Zeit um 1176 – liegt abgebaut zur Wiederverwendung in einem Depot. Auf diese befremdliche Situation wird abschliessend zurückzukommen sein; die Tatsache, dass die Hälfte der Häuser bereits im Mittelalter mindestens ein Mal versetzt worden ist, beweist zwar deren auch lokale Anpassungsfähigkeit, rechtfertigt aber keineswegs den zerstörerischen Zugriff. Das zweite Kapitel ist den bautechnischen Merkmalen gewidmet und führt sehr anschaulich zahlreiche Detailbefunde vor, welche die Kenntnisse zum Strickbau vielfältig bereichern. Im dritten Abschnitt werden die Räume in Anordnung, Funktion und Ausstattung untersucht, im vierten Kapitel dann die nachträglichen Veränderungen vorgestellt. Zu baulichen Veränderungen kommen Einbauten und Möblierungen sowie religiöse Zeichen und Einrichtungen. Auch die angesprochenen Hausversetzungen werden hier erläutert. Das fünfte, mit «architekturgeschichtlichem Umfeld» überschriebene Kapitel ist, wie eingangs erwähnt, der eigentliche Kern der Arbeit. Descœudres holt hier etwas weit aus bis zurück zum urgeschichtlichen Blockbau, erläutert dann in einem Exkurs, wie letztlich Vitruvs Geringschätzung des Holzbaus dafür verantwortlich ist, dass die Architekturhistorie bis heute solche Bauten der Bauernhausforschung überlässt, und diskutiert im Folgenden ein sehr weites Spektrum an Holz- und Steinbaubefunden aus dem Mittelalter, um schliesslich zum eingangs skizzierten Resultat zu kommen, dass die untersuchten Häuser eine neue Stufe des Wohnens der ländlichen Oberschicht repräsentieren. Typologische Vorläufer kann der Verfasser keine erkennen. Möglicherweise hätte eine Ausdehnung der Suche über die Alpen nach Oberitalien zusätzliche Aspekte ergeben, ist doch die Herkunft der Laube nicht nur begrifflich, sondern auch architektonisch aus dem langobardischen Gebiet abzuleiten. Im sechsten Kapitel geht es um die Herkunft des Holzes: Es handelt sich ausschliesslich um Rot- und Weisstannen, die allerdings von erstaunlich unterschiedlichen Orten stammen und belegen, dass offenbar kein eigener herrschaftlicher Wald zur Verfügung stand, man baufähige Langhölzer also aus diversen Quellen beschaffen musste. Etwas knapp fällt dann das Kapitel zu den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Voraussetzungen aus, bevor

in einer konzisen Synthese der neuartige Bautyp, seine Besitzer und Bewohner sowie deren sozialer Abstieg in der Neuzeit resümiert werden. Eine viersprachige Zusammenfassung schliesst die Untersuchung ab.

Georges Descœudres schreibt mit seinem gut lesbaren und schön aufgemachten Buch ein neues Kapitel der mittelalterlichen Profanbaugeschichte. Er öffnet damit zugleich ein Feld an neuen Fragen, die von der Herkunft und Entwicklung der Raumtypologie bis zu möglichen Parallelphänomenen in anderen Landschaften reichen. Zugleich zeigt der Band aber auch die Barbarisierung, die einer ehemals peripheren Region durch die späte Partizipation am Bauboom droht: Dass offensichtlich weder Besitzer noch Behörden willens und fähig waren, diese acht Häuser, die für Schwyz – und weit darüber hinaus – ein singuläres architektonisches Erbe darstell(t)en, zu erhalten, dass zwei von ihnen vollständig zerstört, weitere – unter anderem eines, das 120 Jahre vor der Gründung der Eidgenossenschaft errichtet worden ist – gefährdet sind, belegen eine kulturelle Entwurzelung und Verarmung, die auch mit vaterländischer Rhetorik nicht überdeckt werden kann.

Hans-Rudolf Meier

\*\*\*\*

*Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz / Collections et pratiques de la collection en suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle.*

Hrsg. von BENNO SCHUBIGER in Zusammenarbeit mit DOROTHEA SCHWINN SCHÜRMAN und CECILIA HURLEY (= Travaux sur la Suisse des Lumières, vol X). (Slatkine) Genève 2007. 536 S., reich illustriert.

Der Sammelband vereinigt die Beiträge eines Kolloquiums, das 2003 in Basel stattgefunden hat. Pate standen die Schweizerische Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts und die Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz.

Das 18. Jahrhundert markiert den Übergang von den barocken Kunst- und Wunderkammern zu systematischen Sammlungen nach modernen Ordnungsprinzipien wissenschaftlicher oder ästhetischer Ausrichtung. Der Band zeigt das erstaunlich vielfältige Mosaik von privaten und öffentlichen Sammlungen auf dem Gebiet der heutigen Schweiz.

Debora J. Meijers stellt Christian von Mechel im Spannungsfeld zwischen Kosmopolitismus und Patriotismus vor. Als Künstler und Kunstvermittler, als Schweizer und gewandter Hofmann bewegte er sich sicher auf dem Parkett der damaligen Kunstwelt. Seine Neueinrichtung der kaiserlich-königlichen Bildergalerie in Wien nach Schulen und Epochen erwies sich als richtungsweisend.

Susanne Ritter-Lutz stellt die Sammlungen der bernischen Bibliothek vor. Seit dem 17. Jahrhundert besass die Bibliothek neben Büchern auch Münzen, Antiquitäten und Raritäten aller Art, die sich im 18. Jahrhundert keiner ausserordentlichen Wertschätzung erfreuten. Erst am Ende des Jahrhunderts kamen bedeutende naturkundliche Sammlungen hinzu und aus dem Kuriositätenkabinett gingen schliesslich die modernen bernischen Museen hervor. Neben den Bibliotheken waren in der Schweiz die Zeughäuser Orte, in denen Sammlungen – vor allem Erinnerungsstücke an die Heldentaten der Vorfahren – aufbewahrt und zur Schau gestellt wurden. Claudia Hermann zeigt am Beispiel des Luzerner Zeughauses auf, wie im 18. Jahrhundert mit Figurinen und Texttafeln diese Gegenstände in eine frühe museale Inszenierung eingeordnet wurden.

Vincent Chenal untersucht das Beziehungsnetz des Genfer Juweliers, Banquiers und Kunsthändlers François Duval. François und sein Bruder Jacob wurden in St. Petersburg zu wichtigen Vermittlern westeuropäischer Kunst an den russischen Hof und den Adel, die Sammlungen anzulegen begannen. Als sich François Duval 1816 nach Genf zurückzog, hatte er eine Kunstsammlung vereinigt, die Aufsehen erregte.

Zwei Aufsätze sind dem fürstbischöflichen Domherrn Christian Franz Freiherr von Eberstein und seiner Bücher- und Naturaliensammlung in Arlesheim gewidmet. Benoît Girard schildert das bewegte Schicksal der in der Revolution beschlagnahmten Bibliothek, von der schliesslich nur ein kleiner Rest, heute in der Kantonsbibliothek des Kantons Jura, übrig geblieben ist. Felix Ackermann stellt die Sammlungen des Domherren näher vor: Neben seiner grossen Bibliothek besass er ein umfangreiches Naturalienkabinett, das nach den Wirren der Revolution den Grundstock der Sammlung des Jesuitenkollegs in Pruntrut bilden sollte. Katia Frey schlägt den Bogen von der Sammelleidenschaft zur Inszenierung der Landschaft. Karl Emanuel von Graffenrieds Sammlung von exotischen Bäumen in Worb folgt nicht nur wissenschaftlichen Überlegungen sondern auch einer ästhetischen Inszenierung. Die Ermitage in Arlesheim ab 1785 inszeniert Landschaften und bietet eine Sammlung pittoresker Ansichten; ebenso die weiträumige Gestaltung der Umgebung des Schlosses Prangins in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Christoph Eggenberger untersucht die Kataloge der Benediktinerabtei Rheinau, die im 18. Jahrhundert die bedeutende Sammlung mittelalterlicher Handschriften und auch das Münzkabinett nach den damals modernsten Methoden erschlossen. Einen Beitrag zur Erforschung der interkonfessionellen Beziehungen bildet der Aufsatz von Hanspeter Marti, welcher der Frage nachgeht, inwieweit protestantische und aufklärerische Literatur in den Klosterbibliotheken rezipiert wurde. Zwar hielten sich die Klöster nicht strikte an die restriktiven Vorschriften ihrer Orden, doch ist in den schweizerischen Klöstern – besonders bei den Kapuzinern – eine grössere Zurückhaltung gegenüber dieser Literatur festzustellen als in vergleichbaren Klöstern des süddeutschen Raums.

Zwei Aufsätze sind Basler Sammlungen gewidmet. Brigitte Meles stellt den Sammler und Dilettanten Daniel Burckhardt-Wildt vor, der neben einer vorbildlich erschlossenen Antikensammlung sich auch für Gemälde, Graphik und Glasgemälde begeisterte. Als begabter Zeichner hat er seine Sammlung festgehalten und mit Ironie auch sich selbst als Sammler. Mit Spitzenwerken der Malerei, nach den neuesten Prinzipien der Kunstgeschichte ausgewählt und präsentiert, gehörte die Sammlung von Samuel Heusser-Burckhardt zu den prestigeträchtigsten Basels. Axel Christoph Gampp analysiert diese Sammlung im Rahmen der damaligen Kunsttheorien. Der erste Teil des Bandes schliesst mit den Überlegungen über die „Suche nach Ganzheit“ im literarischen und philosophischen Diskurs über das Sammeln. Ulrich Stadler stellt das Dilemma der Sammlungen zwischen Vollständigkeit und Vollkommenheit dar, das im 18. Jahrhundert nicht nur für Sammlungen, sondern auch für Enzyklopädien lebhaft diskutiert wurde.

Stellt der erste Teil des Bandes Sammler und Sammlungstypen vor, so geht es im zweiten Teil um Vermittler und Vermittlung. Yvonne Boerlin-Brodbeck untersucht die Sammlungen von Schweizer Künstlern. Diese Sammlungen hatten unterschiedliche Zielsetzungen: Vorlagen für das eigene Schaffen oder den Unterricht, aber auch für den Wiederverkauf an seine Kundschaft, denn viele Künstler verkauften nicht nur eigene Bilder.

1780 sandte Johann Caspar Lavater seine Dürer-Sammlung zu Goethe nach Weimar. Goethe hatte sich anboten, diese zu ordnen und mit der herzoglichen Sammlung abzugleichen. Es ist die Zeit, als eine wissenschaftliche und ästhetische Auseinanderset-

zung mit dem Werk Dürers einsetzt, ausgelöst vor allem durch die Arbeiten Johann Heinrich Mercks. Wertvoll ist das im Anhang publizierte Verzeichnis der Lavaterschen Dürer-Sammlung aus dem Jahr 1785. Ebenfalls mit Lavaters umfangreicher Sammlung, die sich seit 1828 in der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, befasst sich der Aufsatz von Gudrun Swoboda. Lavater sammelte nicht nur Porträts für seine Physiognomik, er suchte nach den elementaren Prinzipien einer universellen Liniensprache.

In den Alltag führt der Beitrag von Danielle Buysens, der den Kunstinseneraten in der «Feuille d'avis de Genève» aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts nachgeht. Bilder und vor allem Graphik werden von Buchhändlern oder auch von ambulanten Kunsthändlern zum Kauf angeboten, sowohl für die vielen Touristen als auch für die Bedürfnisse der Durchschnittsbürger.

Der dritte Teil des Bandes schliesslich, vereinigt ein buntes Kaleidoskop unter dem Titel «Methoden und Strömungen». Rolf Graber zeigt, wie im Prozess gegen Johann Heinrich Waser dessen Quellensammlungen, Exzerpte und Originale, als potentiell staatsgefährdend angesehen wurden und ihm schliesslich den Kopf kosteten. Andere Ziele verfolgte der Basler Pfarrer Hieronymus Annoni, einer der Väter des Basler Pietismus, mit seiner Sammlung von Versteinerungen, die von Hildegard Gantner-Schlee vorgestellt wird. Ganz im Sinne der Physikotheologie sah er in ihnen Reste der Sintflut, «Fussstapfen Gottes». Auch Karl Christian Lang in Luzern sammelte «Bildersteine». Michael Gnehm zeigt hier, wie die verschiedenen Theorien der Physikotheologie im Widerstreit standen und sich die Sintfluttheorie nur nach und nach durchsetzen konnte. Marie-Claire Berkemeier-Favre stellt die grossartige Sammlung von Sammlungsmöbeln in den Beständen des historischen Museums Basel vor. Raffinierte Möbel schaffen Ordnung und ermöglichen die repräsentative Zurschaustellung. Zum Teil in situ erhalten geblieben ist das Naturalienkabinett, das Charles Daniel de Meuron in seinem Neuenburger Haus eingerichtet hat. Roland Kaehr stellt diese Sammlung im Übergang vom Kuriositätenkabinett zur wissenschaftlichen Sammlung vor. Das Schicksal der Kunstammer in der Zürcher Wasserkirche schildert im Überblick Alfred Messerli. Galt sie im 17. Jahrhundert als Prunkstück der barocken Stadt, so verlor sie im 18. Jahrhundert an Attraktivität, da sich die Naturwissenschaften anders orientierten. In Etappen wurde sie zwischen 1779 und 1783 aufgelöst, ihre Gegenstände von anderen Sammlungen übernommen. In die Praxis führt der Aufsatz von Beat Gugger (in Zusammenarbeit mit den Architekten und Ausstellungsgestaltern Carmen Gasser und Remo Derungs): Er entwirft Schritt für Schritt, wie eine Wunderkammer mit den Mitteln der heutigen Museographie evoziert werden könnte.

Der abschliessende Beitrag führt nach Rom: Daniele Gallo schildert den Handel mit Antiken – vor allem mit Skulpturen – im Rom des 18. Jahrhunderts. Nicht nur die grossen römischen Sammlungen bereicherten sich in spektakulärer Weise, ganz Europa suchte sich im Rahmen der um sich greifenden Antikomanie mit Kunstwerken einzudecken.

Der reich illustrierte Band bildet sowohl für die Erforschung des 18. Jahrhunderts, wie auch für die Museumsgeschichte eine wahre Fundgrube. Es bleibt zu hoffen, dass die vielen Anregungen zu weiteren Forschungen anregen.

*François de Capitani*

\*\*\*

LUCAS HEINRICH WÜTHRICH: *Matthaeus Merian d. Ä. Eine Biographie* (Hoffmann und Campe) Hamburg 2007. 427 S., 111 Schwarzweiss-Abb.

Lucas Heinrich Wüthrichs erster gedruckter Beitrag zu Matthaeus Merian d. Ä. (1593–1650) reicht bald ein halbes Jahrhundert zurück: der Aufsatz «Jacob Burckhardt und Matthaeus Merian» erschien 1960. Gemeinsamer Nenner von Autor und Protagonisten ist die allen dreien gemeinsame Geburtsstadt Basel. Gleiche Herkunft verbindet und war wohl die Initialzündung für Wüthrichs unermüden Einsatz und lebenslange Beschäftigung mit dem schier uferlosen Werk Merians. Über Dezennien entstanden, begleitet von vielen Artikeln, Œuvreverzeichnisse der Handzeichnungen und vor allem der Druckgraphik, die an ausgefeilter Akribie und fanatischer Detailversessenheit ihresgleichen suchen (Publikation 1963, 1966, 1972, 1993 und 1996). Verglichen etwa mit dem allzu oft nicht annähernd eingelösten Anspruch der «Hollstein»-Bände zur deutschen Druckgraphik noch in jüngerer Zeit, zitierfähige Werkkataloge vorzulegen – Schweizer Künstler scheinen bei diesem Unternehmen besonders schlechte Karten zu haben! –, sind die durchgekneteten Merian-Verzeichnisse Wüthrichs von geradezu unschlagbarer Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit. Gleichsam als Bilanz seiner lebenslangen Recherchen hat der 80jährige Autor – lange Zeit auch verdienstvoller Redakteur der ZAK – nun seine Sicht auf Matthaeus Merian vorgelegt, eine Biographie, die es in Deutschland alsbald in die «Top ten» der Sachbücher geschafft hat.

Ein entscheidender Grund für den Erfolg des Buches wird sein, dass Matthaeus Merian – dem weitreichenden Lamento um vermeintlich verlorengegangene bürgerliche Kulturkompetenz zum Trotz – nach wie vor in breiten Kreisen präsent und bekannt ist. Mit seinem Namen verbinden sich die Illustrationen historischer Ereignisse der «Gottfried'schen Chronik» und des «Theatrum Europaeum» sowie die «Bilderbibel» – vergleichbar mit Schnorr von Carolsfelds Nazarener-Interpretation ein nachhaltig wirkender Schatz volksbildender religiöser Aneignung. Insbesondere aber ist es die «Topographia Germaniae», deren flächendeckende Bestandsaufnahme von Städten der Schweiz und der deutschen Länder zum selbstverständlich be- und gekanntem Kulturgut geworden ist, Ansichten, die sich in Reproduktionen bis heute zigtausendfach verbreitet finden. Auch dass der Verlag von Wüthrichs Merian-Biographie – Hoffmann und Campe in Hamburg – seit 1949 unter dem Namen des Künstlers eine zum Synonym für gediegene Kulturreisebegleitung avancierte Hefreihe etablieren konnte, zeugt von der immer noch griffig im allgemeinen Bewusstsein stehenden Bedeutung des Multitalents.

Als solches stellt Wüthrichs Biographie Matthaeus Merian vor. Neben dem als Zeichner und Druckgraphiker allbekanntem Künstler wird vornehmlich Wert darauf gelegt, den Verleger von bislang kaum zur Kenntnis genommener Kapazität zu zeigen und dessen staunenswerte Leistung im krisen- und kriegsgebeutelten Deutschland der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu würdigen.

In vierzehn Kapitel ist das Buch eingeteilt, die ersten fünf schildern Merians Jugend in Basel, die Ausbildung zum Druckgraphiker in Zürich, Aufenthalte in Straßburg, Nancy, Paris (drei Jahre!), dann folgen, nach Zwischenstopp in Basel, Stipvisiten in verschiedenen wichtigen Städten Deutschlands. Entscheidend für Merian war seine Bekanntschaft mit Johann Theodor de Bry, der aus Glaubensgründen von Frankfurt am Main ins nahe Oppenheim übersiedelt war, weiterhin aber in Frankfurt seinen Verlag betrieb, der mit exotischen Reiseberichten reüssierte. Merian trat 1617 als Kupferstecher in De Brys Werkstatt ein. Dort hat er sich ganz offensichtlich wohlgeföhlt und man scheint auch seine Person geschätzt zu haben: Die Weichen für eine Doppelsexistenz zugleich als Radierer und Verleger wurden in Oppenheim gestellt; das Talent zur

Vedute entfaltet sich; wichtige private Entscheidungen werden getroffen – nur wenige Wochen nach Dienstantritt heiratet Merian De Brys Tochter.

Minutiös, manchmal auch allzu detailverliebt werden die Stationen Merians recherchiert, anhand der Werke belegt und nicht selten aufgrund der überlieferten Stiche und Radierungen rekonstruiert respektive beglaubigt. Die positivistische Herangehensweise, den verbürgten druckgraphischen Werken soviel Informationen wie möglich zu entlocken, um durch detektivische Spurensuche zu immer präziseren Angaben zu gelangen, ist bemerkenswert. Solche «Werktreue» ist ein ungemeines Plus dieses Buchs, das nach der Schilderung von Merians Jahren in Oppenheim (1617–20) und seiner Heimkehr für vier Jahre nach Basel (1620–24) zum Zentrum seines Anliegens kommt: 1624 zieht Merian nach dem Tod seines Schwiegervaters nach Deutschland zurück. Er wird den De Bry'schen Verlag in Frankfurt ausbauen und, seit 1626 mit Bürgerrecht, nun unter eigenem Namen seine hart erarbeitete Erfolgsgeschichte schreiben.

Die sechs Mittelkapitel sind vorwiegend der editorischen Tätigkeit Merians gewidmet, die immer mehr seine Arbeit bestimmt. Hatte bereits 1993/94 die Ausstellung zum 400. Geburtstag des Künstlers in Frankfurt am Main und Basel auf die vielen Facetten der Buchproduktion hingewiesen, dröselte Wüthrich die Tätigkeit Merians als Betreiber eines grossen Verlages mit breitem Programm bis ins Kleinste auf. Nach Themengebieten werden die Publikationen vorgestellt, die, gelegentlich sparsam nur mit einem Titelblatt ausgestattet, in aller Regel aufs üppigste bebildert sind. Neben den bekannten Büchern zu historischen und topographischen Unternehmungen sind es – weit weniger im Bewusstsein – Abhandlungen zu Medizin, Botanik, Zoologie und überraschenderweise in nicht geringer Anzahl zur Alchemie (Wüthrich gelingt hier eine erhellende Einleitung, sympathisch in der eingestandenen Kapitulation des heutigen Betrachters vor einer Pseudowissenschaft jenseits exakter naturkundlicher Erkenntnis). Ferner werden Bücher zur Zeitgeschichte oder zur Geographie, wichtige Emblematische Bände und einige Titel zeitgenössischer Literatur ediert: Ein erstaunliches Gesamtbild Merians und seiner Zeit öffnet sich.

Den vielschichtigen Ausführungen des Autors, die den Künstler auf seiner Wanderung durch die Schweiz, Deutschland und Frankreich begleiten und unter kunst- und kulturgeschichtlichen wie soziologischen Aspekten vielfältig in seiner Epoche verspannen, sind reichhaltig eingestreuete Abbildungen und reizvolle Details der besprochenen Werke beigegeben (wenngleich man die ausführlichen Bildlegenden lieber direkt bei der Abbildung hätte statt versteckt und auch nicht immer korrekt im Anhang; Abbildungshinweise im Text wären nützlich gewesen). Verpackt in einer sehr ansprechenden graphischen Gestaltung, ist reizvoll-vergnügendes Schauen jedenfalls garantiert. Die solide auf noble Papier reproduzierten 111 Schwarzweiss-Abbildungen machen das Faszinosum eines Werkes, das numerisch wie thematisch überquillt, sehend nachvollziehbar.

Wie immer bei Wüthrich ist das Buch mit überbordender Materialkenntnis unterfüttert, was in den immens ausgebreiteten und aufs sorgfältigste recherchierten Quellen und Realien auch manchenorts ins Lexikalische kippt, das nicht mehr gelesen, sondern nachgeschlagen werden will, etwa bei der Zusammenstellung der verlegten Autoren alchemistischer Werke oder der Liste zeitgenössischer literarischer Bücher (die Anmerkungen sind dankenswerterweise randspaltig auf dieselbe Seite plaziert). Einer knapp-eindringlichen Skizze des späten Merian folgen zwei abschliessende Kapitel zum «Weiterleben und Ende des Verlages», der sich bis ins 18. Jahrhundert hinein halten konnte, sowie zu den Kindern und einem Enkel Merians, die den Verlag weiterbetrieben oder sich gleichfalls als Künstler etablieren konnten. Es finden sich präzise

Skizzen etwa zu Matthaeus Merian d. J. oder Maria Sibylla Merian: Der Sohn ist bedeutend im traditionellen Fach als Porträtist, seine aus des Vaters zweiter Ehe stammende, 25 Jahre jüngere Schwester dagegen einzigartig als erste Blumen- und Insektenrechercheurin in Südamerika – als Wissenschaftlerin wie auch im bürgerlichen Leben eine «unternehmende, mutige Frau» (S. 382). Wüthrichs Kurzviten mit Auflistung der wesentlichen Werke sind in der abgenötigten Prägnanz trefflich gelungen.

Die Vorzüge der Biographie sind evident, wenn man sich die Ausführungen zum wohl bedeutendsten Unternehmen Merians herausgreift, der «Topographia Germaniae». Begonnen wurde das Projekt kurz nach Ende des Dreissigjährigen Krieges, der Europa so ungeheuer verwundet und viele Städte in Schutt und Asche gelegt hatte. Wüthrichs Erklärung für die bis heute bestehende Faszination der Veduten beginnt mit dem erhellenden Zitat aus Merians Vorrede, in der ein gleichsam denkmalpflegerischer Impetus durchscheint, «was noch stehet, zu erhalten, was gefallen, wider aufzurichten, vnd was verlohren, wider zu bringen» (S. 351). Wüthrich verweist dann auf die Bombardements des Zweiten Weltkriegs, die als finaler Schlussstrich so manche Stadtsilhouette ein ebneten. Merians altdeutsch-anheimelnden Ansichten bedienen seitdem umso erfolgreicher nostalgische Reminiszenzen an zu meist selbst nicht mehr Erlebtes und Gesehenes. – Die Beschreibung all der Schwierigkeiten, in bedrängender Zeit einermassen verbürgte Vorlagen für die 1701 Ortschaften zusammenzubringen, die heute, mit Texten des Ulmer Theologen und studierten Juristen Martin Zeiller versehen, das Kompendium einer untergegangenen Epoche darstellen, gehören zum bemerkenswertesten, was das Buch zu bieten hat. Aufschlussreich etwa ist zu lesen, wie der auf auswärtige Gewährsleute und Zeichner angewiesene Merian sich unermüdlich über Mittelsmänner oder via umfangreicher Korrespondenz ein Netzwerk an Informanten aufgebaut hat, um an geeignete Vorlagen für sein, so der Autor, «Monsterwerk» zu kommen – oder aber, wenn partout keine aktuelle Aufnahmen zu erhalten waren, ältere Vorlagen auf ein imaginiertes Aussehen «à jour» frisierte.

Natürlich regt sich bei der Lektüre von 400 informationsprallen Seiten auch Widerspruch. Zu bedauern ist prinzipiell, dass «Eine Biographie», so der Untertitel des Buches, die Beschreibung der Eigentümlichkeiten und des Charakteristischen von Merian als Künstler zu Gunsten des Faktisch-Historischen weitgehend vermeidet. Hier wären auch deutliche Grenzen Merians aufzuzeigen gewesen. Des weiteren sind kaum zu haltende Verallgemeinerungen bedenklich, etwa bei der Frage nach Merians Mitarbeitern. Mehrmals verweist Wüthrich völlig zu Recht auf die schwierige Quellenlage, vielerorts existiert eine schriftliche wie bildnerische Überlieferung nicht mehr. Bereits die Zerstörungen während des Dreissigjährigen Krieges sind für hohe Verluste gerade in der Kunst des deutschsprachigen Raumes verantwortlich, die europaweiten Verheerungen des Zweiten Weltkrieges beendeten vielerorts jede Recherche. Genaue Untersuchungen zur Genese der grossen Werke Merians, zu denen es aberhunderte von Vorzeichnungen gegeben haben muss, die bis auf einen verschwindenden und zufällig überkommenen Teil verloren gingen, sind heute nicht mehr möglich. Da wiegen die spärlich überlieferten Dokumente umso schwerer. Wenn bei den Illustrationen zur «Gottfried'schen Chronik» behauptet wird, diese stammten von Merian selbst (S. 143), so mögen die inzwischen nachgewiesenen Vorzeichnungen des 1629–30 in der Merian-Werkstatt tätigen Rudolf Meyer (1605–1638) – er entwarf sogar das Titelblatt zum zweiten Teil! – ein beredtes Beispiel dafür sein, wie es Merian schon früh gelang, den Individualstil eines Mitarbeiters in ein einheitliches Werkstatt-Idiom umzuschmelzen. Den finalen Radierungen jedenfalls sind die verschiedenen Hände der Werkfindung nicht mehr anzumerken, die man doch allein schon angesichts der immensen Materialmenge vermu-

ten muss. Die Annahme, Merian habe «nur wenige Mitarbeiter» (S. 131) gehabt, erscheint da zweifelhaft.

Folgt man Wüthrichs Wertung der Druckgraphik gerne und mit Gewinn, sind manche Zuschreibungen von Zeichnungen mit großen Fragezeichen zu versehen (wie bereits im Werkverzeichnis von 1963). Die Begründung etwa für die Zuweisung eines Blattes in der Albertina, es müsse von des Meisters Hand stammen, da sonst zu dieser Zeit kein anderer in Frage komme, dem man die Zeichnung zutrauen könne (S. 68), vertritt eine kaum konsensfähige Methode der Attribution.

Denkbar überstrapaziert ist, ein anderes Beispiel, das vermeintlich «phänomenale Gedächtnis» (S. 143) Merians, der gleichsam eine Form- und Typengeschichte *ex imaginatione* parat gehalten haben soll. Dieses zweifelhafte Kompliment zirkensischer Meisterleistung soll die Tatsache kaschieren, dass Merian nachweislich ein lebenslanger Kompilator und nie ein ingenieuser Geist war. Dem Briefwechsel mit seinem alten Zürcher Lehrer Dietrich Meyer – dem Vater übrigens des gerade zitierten Rudolf Meyer – ist vielmehr zu entnehmen, dass die Künstlerkollegen untereinander Stiche tauschten und die Werkstätten (wie eh und je) eigene, nicht eben kleine Vorlagensammlungen unterhielten. Matthaeus Merians umfangreiches, multinationales Repertoire an druckgraphischen Mustern wird sein Gedächtnis bei weitem überflügelt haben (Wüthrich referiert im 13. Kapitel, S. 372 denn auch die Weitergabe von einem «dicken Klebeband mit Stichen Tempestas» wahrscheinlich aus dem Nachlass Merians!). Beim Vorwurf des ewigen Kopierers hätten es Merian wie seine Zeitgenossen freilich nicht nötig, in Schutzhaft genommen zu werden. Vielmehr wäre eine gründliche Untersuchung an der Zeit, wie selbstverständlich (wohl auch ein besonderes Erbe des Manierismus) der verwertende Umgang mit fremden Vorlagen war.

Von einem solch gewichtigen Band dürfte man ein gediegenes Register erwarten. Statt dessen sind die inhaltssatten Anmerkungen nicht aufgenommen, auch sonst erweist sich der Index als nicht sehr verlässlich. Überhaupt hätte ein entschiedenes Lektorat gut getan, das, den Lesefluss fördernd, Klein(!)igkeiten wie etwa Abmessungen, Werkverzeichnisnummern etc. in die Anmerkungen umgeleitet und manche allzu emphatische Schwärmerei gedämpft hätte: Merian, von Wüthrich aus den überkommenen Quellen als bescheiden-genügsamer Charakter herausgefiltert, wäre kaum einverstanden gewesen ob des verbalen Überschwangs, der eine doch notwendige Distanz des Biographen zum behandelten Gegenstand oftmals als zu kurz erscheinen lässt. Aber vielleicht ist es gerade diese – altertümlich erscheinende – Herangehensweise, die Lucas Heinrich Wüthrichs Buch ein ganz besonderes Siegel aufdrückt: Lebenslang überwältigt von einer Schlüsselfigur, kümmert sich der Autor auch stilistisch nicht um Ausgeglichenheit, nimmt keine Rücksicht, dass der ein oder andere Leser irritiert sein könnte. Die Ausführungen sind auf ihre Art bedingungslos dem Objekt ergeben, was einen gewissen Respekt abnötigt, zumal sie auf Recherchen gründet, deren Ergebnisse in extenso noch gar nicht fassbar sind. Die vorliegende Biographie ist nämlich überraschenderweise nicht der Schlussstein in Wüthrichs hochaufgetürmtem Merian-Kompendium, denn ein Band mit den erhaltenen Briefen Matthaeus Merians, auf deren Interpretation Wüthrichs Merian-Psychogramm gründet, ist angekündigt. Dass sich Briefe eines in Deutschland während des 17. Jahrhunderts tätigen Künstlers in nennenswertem Umfang erhalten haben, ist an sich bereits ein ganz aussergewöhnlicher Tatbestand. Dass sie zudem von einer solch zentralen Persönlichkeit stammen, macht enorm neugierig auf die bevorstehende Brief-Edition, die man alsbald in Händen halten möchte.

\* \* \* \*

Achim Riether