

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: 3

Artikel: In Leukerbad vor 1719 : ein retrospektiver Prospekt

Autor: Weber, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169818>

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: 14.01.2026

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

In Leukerbad vor 1719

Ein retrospektiver Prospekt

von BRUNO WEBER

Adolf Reinle (1920–2006) zum Gedenken



Abb. 1 Leukerbad vor 1719, retrospektiver Prospekt von Südsüdosten, nicht signiert, nicht datiert, hier Johann Grimm (1677–1747) zugeschrieben, entstanden in den frühen 1720er-Jahren. Öl auf Leinwand, 60 × 111 cm. Sion, Musée d'art du Valais, Inv. BA 2924.

Präliminarien

Der Befund sei vorweggenommen. Das undatierte anonyme Gemälde in Öl auf Leinwand, welches Leukerbad vor 1719 im retrospektiven Prospekt veranschaulicht, ist ein Gedenkbild von expressiver Suggestivität, eine Inkunabel der Alpenmalerei, ein Hauptwerk der Schweizer Landschaftskunst. Farbenprächtige Kammermusik von berückender Schönheit.

Es wird kaum je geschehen, doch gesetzt den Fall, man könnte die zwei merkwürdigsten Porträtlandschaften, die beiden aufsehenerregendsten topographischen Gemälde der älteren Schweizer Kunst nebeneinander betrachten, worin im Abbild als Landschaftsporträt das Erlebnishaltige der Veranschaulichung, eine beseelte Landschaft im Sinn

von *paysage* zur Erscheinung kommt. Beidemale wird eine benennbare Siedlung mit ihrem anschaulichen Umraum dargestellt, in ein längliches Querformat fast gleicher Grösse ausgebreitet; Künstler, Auftraggeber und Zweckbestimmung sind beidemale nicht bekannt. Was wäre der gemeinsame Nenner? Dasselbe Weitumherschauen mit Spannungsbogen zwischen Pathos und Seelenruhe, eine Ausstrahlung der sensuell besetzten Vordergrundstaffage zur Vergegenwärtigung von Abwesenheit, rätselvolle, traumhafte Stille.

Das eine Bild, ein Gemälde in Öl auf Leinwand 59,7 × 116,5 cm, bescheinigt unter Gewitterwolken eine Fernsicht vom Bruderholz südlich von Basel auf die Stadt am Rheinknie, mit vordergründigem Brautpaar in Rückenansicht und profilierter Sitzfigur des Zeichners in der

Landschaft. Es wird Matthaeus Merian d. Ä. (1593–1650) um 1615 zugeschrieben, hing vormals im Ehegerichtssaal im Rathaus von Basel, ist in der Literatur seit 1932 bekannt und wartet noch immer auf eine angemessene Würdigung.¹ Das andere Bild wird im Folgenden behandelt.

1981 ist mit ihm ein zweifellos ungewöhnliches Gemälde zum Vorschein gekommen (Abb. 1). Es veranschaulicht das Leukerbad in der ersten bekannten topographischen Ansicht,² wie der Ort vor der Lawinenkatastrophe von 1719 während zwei Jahrhunderten bestanden und seitdem nicht mehr so ausgesehen hat. In einer Mulde des welligen Mittelgrunds rechts der Bildachse sieht man die Siedlung bei den seit vorgeschichtlicher Zeit bekannten Thermalquellen als kompaktes Nest von Walliser Holzhäusern, mit Kirchturn sowie zwei sonderbar fremdartigen Steingebäuden, «gleichsam wie in einer hohlen Hand liegen», so hat es Goethe am 9. November 1779 wahrgenommen.³ Zu seiner Zeit war das Dorf längst wieder aufgebaut, planlos verwinkelte, wie es noch 1866 der Badearzt Joseph Hyacinthe Grillet von Sitten beschrieb: «rien pour le coup-d'œil, rien pour la propreté; tout est incomplet, défectueux, mal entendu».⁴ Der Zürcher Pfarrer Johann Ludwig Meyer sprach 1816 von den «niedern Hütten von Holz, unter denen ein einziges Gebäude von Stein, das mehrere Bequemlichkeit zu versprechen scheint, hervorrage», doch seien die Zimmer «ohne Ausnahme schlecht und verwahrloset», ja «eine Art von Gefängnis».⁵ Dieses war das Gasthaus *Maison Blanche*, vormals Plaschy,⁷² erbaut vermutlich um 1750 oder wenig später, im Altbau, wie er auf einem Gemälde von Caspar Wolf 1777 in effektvoller Abendbeleuchtung erscheint.⁶ Dagegen zeigt uns das frühere Gemälde ein ganzheitliches Ortsbild, von Osten kontrastreich beleuchtet, in seiner anscheinend zweckmässigen Bauweise mit Symmetrie und Formgefühl zur Darstellung gebracht; dieses Ortsbild verkörpert Wohlhabenheit mit Machtgebärde.

Das Gemälde als Gegenstand

Das Gemälde, in Öl auf Leinwand 60 × 111 cm, ist nicht signiert, nicht datiert, rückseitig doubliert. Die Farbschicht scheint gut erhalten, kleinere Schäden und leichte Retuschen einer älteren Restaurierung sind oben links erkennbar. Es präsentiert sich in einem alten Louis-XV-Rahmen, dessen Vergoldung vermutlich 1981 oder kurz zuvor gleisend erneuert worden ist. Der unpassende Rahmen ist nicht ursprünglich; der Farbabrieb an den Schmalseiten links und rechts zeigt an, dass die Leinwand einmal enger gerahmt war. Dieses Bild wurde als Gemälde der «Schweizer Schule des 17. Jh.» vom Auktionshaus Dobiaschofsky AG in Bern an seiner Auktion 54 vom 21.–24. Oktober 1981 angeboten, unter Nr. 443a *Panoramaansicht des Leukerbad* mit Zuschreibung an «Kauw Albert (1640–1681) Umkreis» [sic] sowie Datierung «um 1680», zum Schätzwert von Fr. 8000.– (Limite Fr. 4500.–). Im Vorwort zum Katalog, worin es auf Tafel 19 reproduziert ist, erwähnte es Hans Dobiaschofsky als eines von vier ausgewählten Bei-

spielen aus der «Fülle teils sehr wichtiger Objekte» der Versteigerung. Die Identität des Auftraggebers und die Besitzverhältnisse vor 1981 sind nicht mehr zu ermitteln.⁷

Das im Katalog angepriesene «schöne, guterhaltene Panoramagemälde des berühmten Heilbades» wurde damals von Otto G. Loretan, Gemeindepräsident und Burgerratspräsident von Leukerbad 1981–1999, für die Munizipalgemeinde erworben. 1995 figurierte es an der Ausstellung *Im Schatten des Goldenen Zeitalters* im Kunstmuseum Bern unter Nr. 99 mit Zuschreibung an Albrecht Kauw (1616–1681), datiert «um 1676/78?», als Leihgabe der «Gemeindeverwaltung / Verkehrsverein» Leukerbad.⁸ Bis 2002 hing es im neubauten Rathaus von Leukerbad (Busbahnhof) mit einer phantasievollen Zuschreibung an Abraham Samuel Fischer (1744–1809).⁹ Schon im Werkverzeichnis der Freiburger Dissertation *Albrecht Kauw (1616–1681). Ein Berner Maler aus Strassburg* (Typoskript) von Georges Herzog 1992 war es unter Nr. 153 Albrecht Kauw selbst gegeben worden; Herzog hielt auch im Druck 1999 daran fest.¹⁰ 2004 wurde die kantonale Zwangsverwaltung von Leukerbad aufgehoben, das zum Verkauf freigegebene Gemälde von den Musées cantonaux du Valais erworben und dem Musée cantonal d'histoire in Sitten mit Inventarnummer MCH 11201 zugewiesen. Seit Mai 2007 hängt es im ersten Ausstellungsraum für die permanent gezeigte Kunstsammlung des neu eingerichteten Musée d'art du Valais im Château de la Majorie von Sitten mit Inventarnummer BA 2924. Es wird hier dem Zürcher Künstler Johann Melchior Füssli (1677–1736) mit einer Datierung «vers 1712» zugeschrieben. So erschien es auch im Katalog der Ausstellung *Montagne, je te hais – Montagne, je t'adore* im Ancien Pénitencier de Sion 2005 und (mit einer Abbildung samt Goldrahmen) im Katalog der Ausstellung *In den Alpen* im Kunsthaus Zürich 2006.¹¹ In einer Anthologie des Museums konnte der Schreibende 2007 die am Schluss dieser Abhandlung begründete alternative Zuschreibung vorlegen.¹²

Das Bild als Augenweide

Eine weiträumige, leuchtende Landschaft öffnet sich hinter der dunklen Schwelle des Vordergrunds, der als Repoussoir mit einem badenden Paar unter aufragenden Laubbäumen wie ein Vorhang zur Seite nach rechts geschoben ist. Man überschaut ausgedehntes Gelände in Panorama-Ansicht, die Allmei von Leukerbad, vor dem wolkenhohen Felszirkus, der sich über die Bildbreite erstreckt. Der Künstler zeichnete das Gebirge von vermutlich mehreren Standpunkten in situ auf etwa 1700 m, am vormals baumlosen Hang nordöstlich vom Wolfstritt im Südosten vom Dorfplatz (1402 m ü.M.); die jenseitige obere Waldgrenze, heute um 1700 m bis 1900 m schwankend, liegt auf seiner Augenhöhe. Die Siedlung erscheint von einem tieferen Standpunkt, auf etwa 1450 m oberhalb Lärchmatten, in flacher Schrägperspektive dargestellt. Die mittlere Blickrichtung geht nach Nordnordwesten. Von rechts trifft

scharfes Morgenlicht auf das taufrische, glanzerfüllte Gelände; das tiefe Streiflicht mit linksgerichteten Schlag Schatten modelliert so das irdische Areal, wogegen oben geballte Wolkengebilde diffus in den Lüften schweben. Das Gelände scheint auch vom Schattenspiel unsichtbarer vorüberziehender Wolken über dem Standpunkt des Betrachters modelliert zu sein.

Der Ortskern besteht aus einer verdichteten Anhäufung von etwas über drei Dutzend Holzhäusern vom Typus des inneralpinen Blockbaus, deren Schindeldächer mit Steinen beschwert sind (Abb. 2). Unter diesen Wohn- und Nutzbauten stehen rechts vom Kirchturm zwei freistehende



Abb. 2 Leukerbad vor 1719, Ortskern. Ausschnitt von Abb. 1.

Steingebäude in überdimensionaler Grösse, ein Kubus mit braunem Satteldach und Schornsteinkopf, zwei Treppengiebel Fassaden und einem an der Traufseite vorgebauten Halbkreis schneggen, daneben ein Kubus mit braunem Satteldach und Krüppelwalm sowie einer durchlaufenden Giebellaube unter Pultdach; dazu am Dorfrand rechts ein tieferes Haus, anscheinend aus Holz, mit grauem Satteldach und zwei Schornsteinköpfen sowie kleinem Anbau unter Pultdach. Als der Basler Tuchhändler, Ratsherr und Diplomat Andreas Ryff am 9. Mai 1591 von der Gemmi herab zum ersten Mal das Leukerbad überschaute, erschien ihm dieses als «ein groß dorff», das «gwiß 100 firsten oder heuser hat». ¹³ Davon zeigt uns der Maler in einer Zusammenfassung den repräsentativen Teil, indem er mit wenigen Hauptgebäuden gleichsam die Signatur der Örtlichkeit zur Darstellung bringt.

Als Zentrum erkennt man die unter Bischof Jost von Silenen 1484–1486 erbaute Kirche St. Barbara mit einem geosteten Schiff, ¹⁰⁵ doch ohne Chorabschluss, den mit Käsbissen braun gedeckten Glockenturm von zwei Steinkreuzen bekrönt wie im Gemälde von Caspar Wolf 1777, ⁶ in zwei Aquarellen von Abraham Samuel Fischer 1786 ¹⁴ und in einer Ansicht von Heinrich Maurer 1810, ¹⁵ doch ohne Zifferblatt. Von diesem spätgotischen Bau sind noch die Westpartie mit Portal, der Polygonalchor (heute Taufkapelle links vom Eingang) sowie der Turmstumpf erhalten; die angebaute neuromanische Pfarrkirche Maria Hilfe der Christen wurde mit einem grösseren, südorientierten Schiff und achteckigem barocken Turmaufsatz 1864–1866 errichtet. ¹⁶

Von den Bädern ist im Ortsbild nichts erkennbar. Ausserhalb des Dorfs liegen Stallscheunen und Ställe zum Teil auf gemauertem Fundament verstreut im Wiesengrün; Stadel oder Speicher auf Stelzen sind nicht vorhanden. Das Bachbett der Dala ist unterhalb der Bildmitte rechts und links angedeutet. Wenige weidende Kühe vertreten die Viehwirtschaft. Im Vordergrund promenieren einige Badegäste als winzige Figuren, von Hunden begleitet; ganz unten links steigen zwei bepackte Maultiere bergan. Der wellige Mittelgrund besteht aus dem weiten Wiesland von Alpweiden mit wenigen Ackerflächen, bekrönt vom Waldgürtel mit illuminierten Baumkronen, in den oberen Partien Gehölz von Tannen und Lärchen.

Über der Baumgrenze thront bildbeherrschend, als dynamisch umfängendes Formgefüge von unerhörter Stringenz, das Kalksteingebirge der zerklüfteten Zweitausender im Westen und Norden der Siedlung. Links im Westnordwesten stehen die kantigen Steilwände der Leeshörner mit ihren von einer Gewitterfront umwölkten Gipfeln um das Daubenhorn (2941 m), in der Luftliniendistanz rund 2,5 km entfernt. Gegen rechts zieht sich der ansteigende Zackenkamm der schroffen Plattenhörner nach Nordnordosten bis zum Punkt 2855 m über der Clabinualp; das anschliessende Rinderhorn (3448 m) wird nicht gezeigt. Der Öffnungswinkel umfasst rund 100°. Die gelblichgrau wogende Formation der Felsarena wird in verschiedenen Höhenlagen da und dort von unzugänglichen Grastepichen begrünt; in Wirklichkeit sind es mehr als im Gemälde dargestellt. Der Saumpfad zum Gemmipass (2270 m) ist nicht zu sehen, nur mit weissem Zickzack vor der Felswand unten und an der Daube oben angedeutet.

Im Schatten der Baumkulisse, am Bildrand rechts geborgen, frönt ein Badepaar in einer Felswanne vordergründig seiner Lustbarkeit beim Schwimmtablett, indem es den Tageslauf im Eldorado der Badefreuden an der Dala verkörpert, die *Aquae Leucinae* (Stumpf 1547) oder *Thermae Leucenses* (Scheuchzer 1723), von den Einheimischen auch kurz *Baden* genannt. Unter dem glühenden Herbstlaub mit kecken Pinselstrichen wohlgesetzt, posieren die Sitzfiguren im Wasser als eine Art Poseidon mit Amphitrite. Der Meergott, fast nackt, schwingt seinen Dreizack, den bauchigen Krug, von dem sich Rotwein in ein Kelchglas ergiesst; seine Nereide, im Badkleid keusch enthüllt, verharrt noch stillvergnügt im vorerst kulinarischen Tête-à-Tête. Zu-

sammen bilden sie eine Allegorie von *vigor* und *hilaritas*, der Lebenskraft mit Frohsinn.

Schon Sebastian Münster, der anfangs August 1546 hier gewesen war und 1550 zu berichten wusste, der Ort sei «in ein lustigen ynfang» gelegen, ja «man zeücht weit vnnd breit do hin», hatte das Bad durch einen (topographisch irrelevanten) Holzschnitt *Leügger bad* so abbilden lassen, dass man sich die zwischenmenschlichen Wasserfreuden im offenen Gehäuse gut vorstellen kann.¹⁷ Der jüngere Maler schob jenes in seinem Tableau verborgene Heilbad als vignettenartiges Wunschbild auf das Proszenium, wodurch die Bühne der beseelten Landschaft und Spielfläche des Dramas eindeutig mit zweifacher, sowohl balneotherapeutischer als auch erotischer Konnotation aufgeladen wurde.

Attributionen

Die beiden Künstler, denen das Gemälde bisher zugeschrieben wurde, sind zu beleuchten. Albrecht Kauw (1616–1681), ein Meister des Stillebens und Ahnherr der Berner Vedutenkunst, wurde 1981⁷ genannt und im Berner Ausstellungskatalog 1995⁸ zur Hypothese befestigt. Diese sei, befand hier Georges Herzog, «sehr einleuchtend» und weise «bestimmt in die richtige Richtung», und zwar im Vergleich einerseits mit einer «ähnlichen» Felszeichnung in Kauws bekanntem Aquarell von Grindelwald 1669,¹⁸ andererseits mit vier Ölgemälden von Albrecht Kauw in identischem oder annähernd gleichem Format, Veduten der Burgruine Habsburg, der Schlösser Aarwangen, Oberhofen und Bremgarten, drei signiert, eine 1678 datiert, «die wohl ursprünglich als Supraporten in einem oder mehreren (?) Raumausstattungszyklen Verwendung fanden»;¹⁹ also sei auch die (weder signierte noch datierte) Vedute von Leukerbad zugehörig. Dazu kam als kausaler Anhaltspunkt folgende Überlegung: «Ein möglicher Grund, warum Albrecht Kauw das Dorf Leukerbad zum Gegenstand eines seiner Bilder machte, könnte darin zu finden sein, dass der Auftraggeber – naheliegenderweise durch eine Badekur – eine besondere Beziehung zu dem Walliser Kurort hatte und sich die Ansicht als Souvenir anfertigen liess.» Diese Argumente (ohne letzteres) wiederholte Georges Herzog in der Albrecht Kauw-Monographie 1999, die das Gemälde ohne Vorbehalt in das Werkverzeichnis einschliesst.¹⁰

Die Beweiskette enthält so viele Möglichkeitsformen, dass ein kritisches Auge nicht zustimmen kann. Allein der Blick in die Albrecht Kauw-Monographie genügt, um die Eignung Leukerbads für die hypothetische «Supraportenserie» nunmehr zu «einem einzigen Ausstattungsemble»²⁰ von bernischen Burgen oder Schlössern zu bezweifeln. Ein Zusammenhang könnte nachträglich entstanden sein, was zu den ähnlichen Goldrahmen um die fast gleichformatigen Veduten von Habsburg (60 × 112 cm) und Leukerbad (60 × 111 cm) geführt hätte. Aber die topographische Natur, die malerische Faktur, die farbige Temperatur

der Gemälde dort und hier sind verschieden. Beim Leukerbad wirkt überdies eine pantheistische Dramaturgie, die den genannten Supraporten, wo eine Residenz in quasi monotheistischer Absicht als Zentrum der Landschaft gesetzt ist, abgeht. So lautet für jenes die Schlussfolgerung: ein Berner Maler vielleicht, doch Albrecht Kauw nicht.

Johann Melchior Füssli (1677–1736), Radierer in Zürich und Meister der wissenschaftlichen Buchillustration, wurde von Marie Claude Morand 2005 ins Feld geführt.⁶ Aus der Tatsache, dass der Zürcher Naturforscher Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733) auf seinen Alpenreisen zweimal durch das Leukerbad gekommen ist – auf der vierten von Leuk herauf am 14.–15. August 1705 und auf der siebten von der Gemmi herab am 1.–4. Juli 1709²¹ – und in der Annahme, Johann Melchior Füssli sei lebenslang «son artiste attitré» gewesen, wurde geschlossen, dieser habe jenen das eine oder andere Mal als Reisezeichner begleitet. Nun sind Scheuchzers Reisebegleiter von 1705, seine damaligen Schüler, bekannt: Johannes Hess, Johann Rudolf Lavater, Conrad Orell, Johann Caspar Waser und der sechzehnjährige Johann Jakob Leu, nachmals Jurist, Historiker und Bürgermeister; Johann Melchior Füssli wird nicht erwähnt.²² Die *Joh. Melchior Fuslinus Sculpsit* bezeichnete Radierung in Scheuchzers Reisebericht von 1707,²² die erste bekannte druckgraphische Ansicht der Teufelsbrücke in der Schöllenen, ist nicht von Füssli entworfen, sondern reproduziert eine verschollene Zeichnung Scheuchzers vom 7. August 1705; deren anderes Echo findet sich im Autograph von Johann Jakob Leus Reisetagebuch.²³

Als Beweis für Füsslis Präsenz im Wallis wird von Marie Claude Morand die *Joh. Melchior Fuessli fecit Anno 1707* bezeichnete Radierung mit der ersten bekannten druckgraphischen Ansicht des Rhonegletschers in Scheuchzers Reisebericht von 1707 angeführt,²⁴ «dont le style paraît assez proche de notre tableau». Johann Melchior Füssli paraphrasierte damals Darstellungen der Teufelsbrücke, des Rhonegletschers, des Rheinfalls und weiterer Wasserfälle in Reproduktionsvorlagen, welche der Augsburger Kunstverleger Jeremias Wolff um 1710 als Folge von acht Radierungen unter dem Titel *Verschiedene Rare Berg-Prospect des Schweyzer Lands. Gezeichnet von Joh. Melchior Füsslin in Zürich* herausgab.²⁵ «Gezeichnet» bedeutet in diesem Fall nicht Aufnahme ad naturam in situ, sondern Originalzeichnung für den Radierer. 1760 publizierte Gottlieb Sigmund Gruner im 1. Teil seiner *Eisgebirge des Schweizerlandes* denselben Scheuchzerschen Rhonegletscher in einer weiteren radierten Version, *gegraben* von Adrian Zingg mit Künstlervermerk *Gezeichnet nach der Natur von F. Meyer*.²⁶ Demnach ist anzunehmen, dass Scheuchzer 1707 eine Aufnahme nicht von ihm selbst und nicht von Füssli, sondern von Felix Meyer (1653–1713) wiedergab, der 1703/04 in Bern lebte, wo er mit dem hier seit November 1702 ansässigen Basler Maler Johann Rudolf Huber d. Ä. (1668–1748) zusammentraf. Felix Meyer war hier durch Scheuchzers Vermittlung mit einem Auftrag des Bologneser Naturforschers Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730) beschäftigt, eine Bilddokumentation wissen-

schaftlich bedeutsamer Naturerscheinungen in der Alpenwelt zusammenzustellen.²⁷

Marie Claude Morand beruft sich ausserdem auf die Darstellung vom Gemmipass in Füsslis Randbild auf dem Südwestblatt von Scheuchzers Wandkarte *Nova Helvetiae tabula geographica* 1712,²⁸ dem die *Joh: Melch: Fuesli: fe: (fecit)* bezeichnete Ausfalt-Radierung in Scheuchzers wissenschaftlicher Wochenschrift von 1706 zugrundeliegt.²⁹ Der Naturforscher bezeugte damals, «mein sehr wehrter Gönner und Freund» Samuel Bodmer (1652–1721), Staatsgeometer in Bern, habe diese kartographische Aufnahme des Wegs vom Leukerbad zum Gemmipass im Jahr 1701 gezeichnet; das Blatt ist in seinem Nachlass noch erhalten.³⁰ Füssli übersetzte Samuel Bodmers naturalistisch karge, gleichsam epigrammatische Skizze sehr exakt, ohne eigenes Zutun, in seine druckgraphische Linientechnik. Die von Marie Claude Morand darin festgestellten «caractéristiques stylistiques», nämlich die «reliefs tourmentés montés comme des triangles superposés entrecoupés d'alpages tabulaires», wie sie das Gemälde zur Schau stellt und auch Samuel Bodmers Zeichnung der Gemmiwand vorweist, sind als expressiv gesteigerte Ausdrucksform der Felsformation aufzufassen, was Füssli nur vermittelt hat. Wo er eine eigene Aufnahme reproduziert, wie in seiner Ansicht von Weesen in Scheuchzers *Hydrographia Helvetica* 1717, deren um 1715 entstandene Zeichnung erhalten ist, erscheint seine Wiedergabe der Gebirgsbildung um den Speer naturalistisch gleichförmig, trotz scharfer Beleuchtung fast spannungslos, ohne expressive Züge.³¹ Auch ist zu bedenken, dass von ihm bloss zwei Gemälde bekannt sind, die beiden 1709 für das Rathaus in Zürich gemalten Fischtafeln, deren Faktur zum Gemälde von Leukerbad nichts Vergleichbares bietet.³²

Schliesslich sollte man ein sprechendes Zeugnis in Johann Caspar Füsslis *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* 1770 nicht unbeachtet lassen. Der mit Johann Melchior Füssli nur weit entfernt verwandte Porträtmaler und Kunstgelehrte berichtet von Johannes Simmler (1693–1748) aus der Zeit, als der nachmals berühmte Maler Füsslis Schüler gewesen war, 1708–1713: «Dieser sonst redliche Mann [Füssli] hatte in der Malerey so viele Erfahrung, als im Seil-Tanzen. Er verstand nichts davon [...] Er lehrte seine Schüler mit der Feder schrafiren, und mit chinesischer Dinte touchieren, und übte sie mit erstaunlicher, aber hirnloser Geduld.»³³ So fällt Johann Melchior Füssli für die Pinselmalerei von Leukerbad aus den Traktanden, hier ist kein Zürcher am Werk. Es wird sich unten zeigen, dass der Ausblick auf die Berner Vedutetradition doch zutreffender ist.

Die Lawine von 1719

Es war ein düsterer Tag, unter allen Unglückstagen der schwärzeste in der Ortsgeschichte. Zwei Berichte sind uns davon überliefert. Der erste stammt in den faktischen Angaben vermutlich von Johannes Joseph Alexius Plaschy

(1690–1742) aus alter Familie von Inden, Pfarrer von Leukerbad 1716–1740,³⁴ der ihn seinem Vorgesetzten Franz Joseph Supersaxo (1665–1734), seit 1701 Fürstbischof von Sitten,³⁵ übermittelte. Dieser sandte ihn, mit dem Titel *Relatio Fatalis Casus Thermarum Leucensium* versehen, im März 1719³⁶ dem Naturforscher Johann Jacob Scheuchzer in Zürich, der seit 1709 mit dem Bischof von Sitten in lateinischer Korrespondenz stand.³⁷ Scheuchzer gab die *Relatio* sogleich an den Arzt Johann Kanold (1679–1729) in Breslau weiter, mit dem er seit 1717 eine deutsche Korrespondenz führte.³⁸ Dort wurde der Bericht in der von Kanold begründeten *Sammlung von Natur- und Medicin-Geschichten* in deutscher Übersetzung, sub verbo *Anno 1719. Januarius* unter dem Titel *Von der Überschüttung des warmen Bades zu Leuck im Walliser-Land, durch die Schnee-Lawinen, oder Schnee-Fälle*, 1720 veröffentlicht.³⁹

Demnach kam die Lawine am 17. Januar 1719 «zwischen 7. und 8. Uhr zu Nacht, zu welcher Zeit bereits ein gross Theil derer Leute zu Bette lag». Zuvor war während «4. gantzer Tage lang ein grosser Schnee aus der dicken Luft herab gefallen», der die «umliegenden Berge und Wälder ungewöhnlich hoch bedeckt» hatte. Da wurde zu jener dunklen Stunde «plötzlich eine ungeheure Schneelast von einem hohen Felsen des Torrenischen Gebirges losgerissen» – vom Hang des Torrenthorns (2997,9 m) östlich über Leukerbad, in Abb. 5 Ziffer Z – und «in den fast von Bäumen entblösten darunter liegenden Wald gestürzt». Diese Schneemasse (eine Staublawine) habe «sich aber nicht in dem Striche und Gegend gehalten, wie sonst zu geschehen pflegen, sondern zwerch über auf dem Ostlichen Theil des Dorffes mit solcher Gewalt gezogen, daß binnen eines Vater unsers lang [30 Sekunden] alle daselbst befindliche Gebäue, Hütten, Scheunen, Ställe und Dächer derer Bäder von Grund aus niedergerissen» wurden. So sind mit einem Knall dreissig Häuser vernichtet worden, damit auch «der beste Theil dieses Dorffes zu Grunde gangen»; es werden einige Gebäude aufgezählt, worauf unten zurückzukommen ist. Die Thermalquellen seien zwar nicht «verletzt», doch ihre Infrastruktur «von Grund aus über einen Haufen gerissen worden».

Insgesamt wurden 61 Personen «überschüttet und begraben», davon aber 19 «lebendig hervorgezogen»; von diesen erlagen sieben ihren Verletzungen, was die Zahl der Toten auf 49 festlegt. Der Bericht schildert das Schicksal des tapferen jungen «Stephanus Rhoten», der acht Tage «in dem innersten Winckel eines Wein-Kellers» lebendig begraben lag, nach der Entdeckung noch weitere acht Tage unter Schmerzen «sich seiner Sünden schuldig gegeben», bis er als Opfer von örtlichen Erfrierungen an Beinen und Füssen «seinen seligen Geist aufgegeben». Der Bischof (oder der Ortspfarrer) versäumt auch nicht, darauf hinzuweisen, «daß die Göttliche Gerechtigkeit die Uppigkeit derer Bade-Gäste, und den schändlichen Mißbrauch der Gaben Gottes, so bey einigen Jahren her ungezähmt und wider alle Scham daselbst im Schwange gangen, habe heimsuchen und straffen wollen, welches insonderheit daraus abzunehmen, daß diese Niederstürtzung fast wider die Kräfte der

Natur geschehen ist». Hätten die Menschen sich besser betragen, wäre die Lawine nicht gekommen.

Der andere Bericht findet sich in den Tagebuchaufzeichnungen von Johann Stephan Matter-Julier (9. Januar 1693 bis 22. Mai 1746). Dieser entstammte einem seit 1437 im Zenden Leuk bezeugten Geschlecht; ein Vorfahr, Girard Matter, Pfarrer von Nax, war 1530 «Eigentümer» in Leukerbad.⁴⁰ Johann Stephan Matter war hier geboren, heiratete 1714 Barbara Julier aus angesehener Familie von Leukerbad und führte seitdem an diesem Ort ein Gasthaus, das er nach dem Lawinenunglück vielleicht schon 1719 (am folgenden 6. März wiederum zerstört), nach seinem Bericht erst 1731–1735 wieder aufbaute; 1731 wurde er zum Kastlan des Zenden Leuk, 1735 zum Grossmeier (Richter) von Nendaz und Hérémence gewählt (bis 1738); ihm vor allem ist der Ausbau des Gemmiwegs in den Jahren 1739–1743 zu verdanken, worauf noch einzugehen sein wird.⁴¹

1862 publizierte der kenntnisreiche Historiker Ferdinand Schmid (1832–1901), Pfarrer von Leukerbad 1860–1870 und als solcher verantwortlich für den 1864–1866 errichteten Neubau des Kirchenschiffs,¹⁶ danach Pfarrer von Mörel, Mitgründer und Aktuar des Geschichtsforschenden Vereins im Wallis 1861, Inspektor der Gemeinde- und Pfarrarchive von Oberwallis 1884,⁴² im Organ des Vereins «einige Bruchstücke» aus Matters Autograph unter dem Titel *Aus dem Tagebuch des Hrn. Meyers J. St. Matter* «in möglichst getreuem Auszuge», als erstes *Die Lawine im Leukerbad den 17. Januar 1719*.⁴³ Gewisse Eigenheiten, wie die Passagen über den Ausbau des Gemmiwegs in der dritten Person, lassen an der Authentizität der Edition zweifeln. Da Matters Manuskript nicht auffindbar ist, werden seine Ausführungen im gedruckten Wortlaut mitgeteilt. Sie waren schon vor der Drucklegung bekannt, wie die korrekten Angaben zur Lawine (mit 55 Todesopfern) von Franz Xaver Naterer 1769, Sigismund Furrer 1852 und Joseph Hyacinthe Grillet 1866 belegen.⁴⁴ Matters Mitteilungen stimmen mit jenen des Pfarrers Plaschy in den Pfarrbüchern überein, wie Salzmann 1986 feststellen konnte (wobei dieser in der Kompilation sie nicht Johann Stephan Matter, sondern Ferdinand Schmid in den Mund legte).⁴⁵

Demnach war schon im Dezember 1718 zehn Tage lang, dann wieder zwei bis drei Tage vor dem 17. Januar 1719 «unausgesetzt» Schnee gefallen, «die letzte Nacht mit Regen vermischt». Am Unglückstag ging morgens um zehn Uhr vom Hang der Tysche, südwestlich unterhalb des Dorfs, eine Lawine herunter, begrub östlich der Dalabrücke einige Häuser und drei junge Männer aus dem Dorf; erst spät in der Dämmerung suchte man mit Fackeln die Vermissten, fand sie aber nicht. «Etwas vor 8 Uhr desselben Abends» kam die grosse Staublawine – Matter schrieb nicht, woher – «auf das Dorf und zerstörte fast zwei Drittheile desselben», nämlich «die Laurentius-Kapelle, alle 3 Bäder, sämmtliche Wirthshäuser, über 50 heizbare Stuben [Wohnhäuser], viele Speicher, Scheunen und Ställe» bis zur Kirchenpforte und «an das Beinhaus. Zwei Häuser östlich der Kirche blieben stehen, obwohl von der Lawine

ganz umringt; ausser diesen beiden Häusern blieb nur ein kleiner Theil des Dorfes oberhalb der Kirche». Man beklagte 52 Tote; zudem gingen «8 oder 9 Pferde» verlustig, denn «anderes Vieh hatte man um diese Zeit wenig im Dorfe».

Zählt man die am Vormittag verschütteten Männer hinzu, kommt man auf 55 Tote, die in der Literatur seither überlieferte Zahl.⁴⁶ Auch Matter bringt in Übereinstimmung mit Plaschy, dem befreundeten Ortspfarrer und vermutlich Verfasser der *Relatio* von Bischof Supersaxo,³⁶ die Geschichte von Stephan Roten, der, «ein kräftiger junger Mann», in einem Wirtshaus-Keller «jenseits der Kapelle, östlich dem Platze, ob der heißen Quelle», Wein holen wollte, nach acht Tagen entdeckt wurde und acht Tage später den Erfrierungen seiner Füsse, die «vor Frost ganz schwarz» aussahen, erlag; wo dieses Wirtshaus stand, wird noch zu erfahren sein. Auch am 18. und 19. Januar «schneie es noch fortwährend mit starkem Winde»; erst am 21. Januar konnte Hochwürden Plaschy die 25 geborgenen Toten in einem gemeinsamen Grab beisetzen.

Demgegenüber ist festzuhalten, dass das Ereignis von 1719 die einzige grosse Naturkatastrophe im Bäderort war; vier weit geringfügigere Lawinen folgten im 18. Jahrhundert. Schon am 6. März 1720 vernichtete die nächste das provisorisch errichtete Bad mit neuem Gasthaus, und so verlegte man für die kommenden Jahrzehnte, bis zur Jahrhundertmitte, den kleinräumigen Wiederaufbau des Dorfs auf das Areal Zur Gasse rechts der Dala, «sich auf das Nöthigste beschränkend, und das Dorf, wie es jetzt steht, mit all' seinen planlosen Vor- und Rückbauten und mit seinen niedrigen und engen Zimmern nur für die eigene Familie und den rauen Winter berechnet, stammt nach seiner gegenwärtigen Gestaltung wesentlich und größtentheils von jener unglücklichen Zeitepoche her».⁴⁷ In den Jahren 1756, 1767 und 1793 wurde das Werra- oder Junkerbad unterhalb vom Gasthaus Julier (vormals Matter) auf dem Areal der heutigen Alpentherme dreimal durch Lawinen zerstört.⁴⁸ Der 17. Januar ist im Gedenken an das Unglück von 1719 ein Ortsfeiertag; alljährlich wird ein Pilgerzug über die Dalabrücke zur St. Antoniuskapelle im Weiler Birchen, südlich unterhalb des Dorfs, geführt.⁴⁹

Eine frühere Lawine ist noch zu bedenken, jene von 1518, die nie heruntergekommen ist – ein Phantom, das in der neueren Literatur hartnäckig fortbesteht. Johann Jacob Scheuchzer hat sie in seinen einschlägigen Verzeichnissen (der ersten Lawinenstatistik der Schweiz) nicht angeführt.⁵⁰ Erst 1820 sprach Philippe-Sirice Bridel (1757–1845) davon, der Pasteur von Montreux seit 1805 und Doyen de la classe des pasteurs de Lausanne, in einem kompilatorischen *Essai statistique sur le Canton du Valais* ohne Quellenangabe mit zwei rasant verknüpften Sätzen: «En 1501, le cardinal Matthieu Schinner entoura la place des grands bains d'édifices commodes qu'une avalanche emporta, dix-huit ans après, avec 61 personnes. Cet accident répété en 1719 et 1759, détruisit chaque fois une partie du village qui s'est rétabli, et a maintenant assez de logemens pour recevoir jusqu'à cent baigneurs.»⁵¹

Wie kam Bridel zu seiner Behauptung? Des Rätsels Lösung findet sich in der Zahl von 61 Toten, die er seiner flüchtigen Durchsicht von Scheuchzers *Natur-Geschichte des Schweizerlandes* in Sulzers Edition von 1746, mit dem Wiederabdruck von Supersaxos *Relatio* 1719³⁶ deutsch aus der Breslauer *Sammlung* von 1720 (worauf er vermutlich

Ereignis von 1719 – nunmehr «accident répété en 1719» –, verschwieg dabei Naterers korrekte Angabe von «55 Personen», weil er deren 61 schon genannt hatte.³² «Dix-huit ans après» 1501 ergäbe allerdings 1519, nicht 1518; was Bridel wirklich meinte, waren «[deux cent] dix-huit ans après» 1501, also das Jahr 1719.

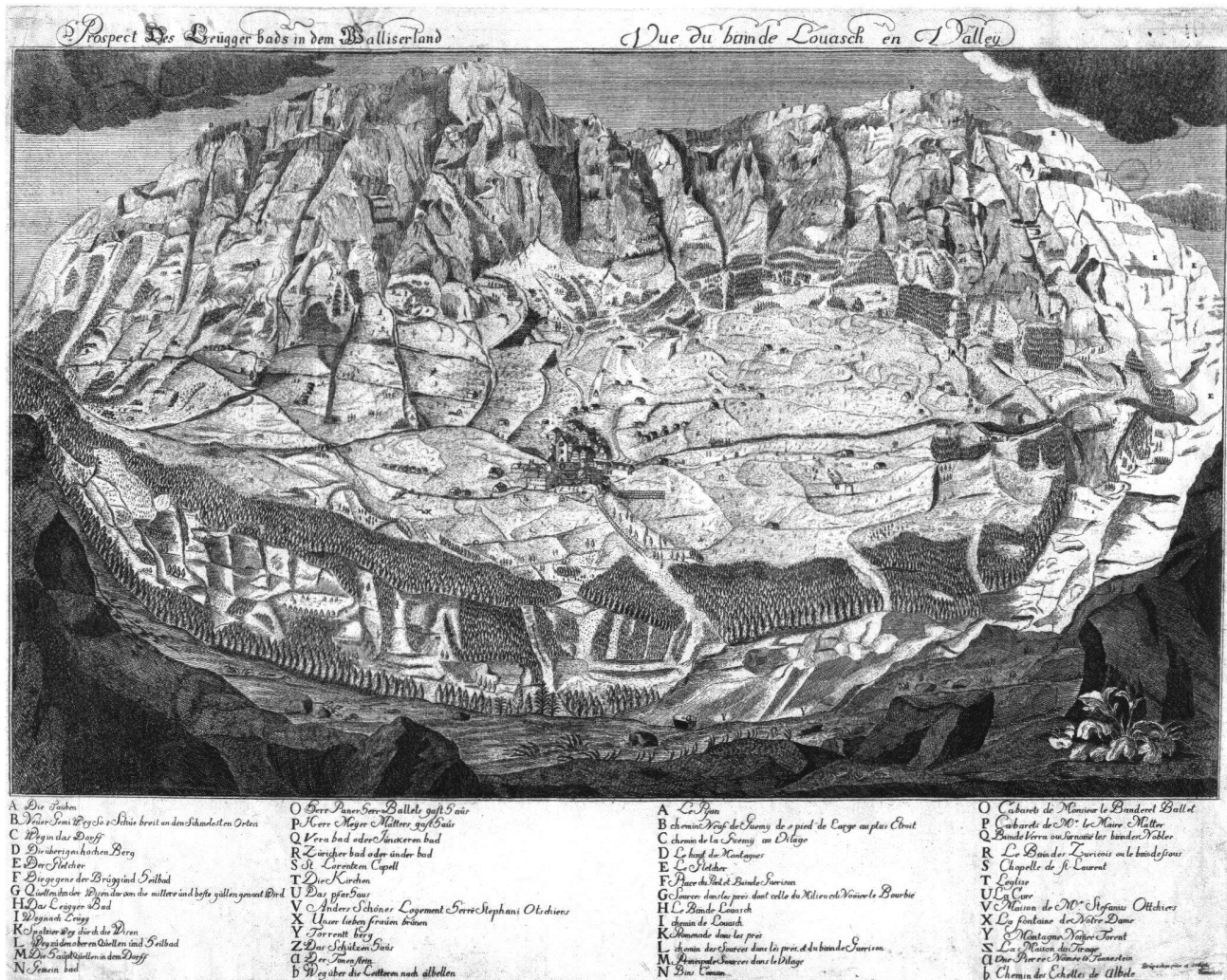


Abb. 3 Prospekt von Leukerbad von Südsüdosten, vermutlich von Hans Jakob Brupbacher in Bern, entstanden um 1745. Radierung, Plattenformat 39,7 × 50,4 cm Zürich, Zentralbibliothek, Leukerbad IIa,5.

bei Haller 1785 gekommen war),³⁹ entnehmen konnte. Nur dieser Bericht über die Lawine von 1719 spricht von «61 Personen» (aus denen im Kontext jedoch 49 Tote resultieren). Bridel kontaminierte diese Zahl, nach einem ebenso flüchtigen Blick in Naterer 1769, wo «der berühmte Cardinal Matthäus Schiner» und das «Jahr 1501», zudem zwei Seiten weiter die letzte Lawine «erst vor 13. Jahren» (also 1756) erwähnt sind, mit dem auch hier berichteten

Ein Ortsbild um 1745

Es existiert eine amphitheatralische Übersicht des oberen Dalatals, zwischen Dalagletscher und Dalaschlucht, in druckgraphischer Veranschaulichung als regionale Planvedute, die das Gemälde von Leukerbad vor 1719 in auffallender Weise paraphrasiert (Abb. 3). Diese erste bekannte Darstellung von Leukerbad nach 1719 ist, unter dem Titel

Prospect Des Leügger bads in dem Walliser Land / Vue du bain de Louasch en Valley mit ausführlicher zweisprachiger Bildlegende, eine imposante Einblattradierung im Plattenformat 39,7 × 50,4 cm.⁵³ Man überblickt, vom fiktiven Standpunkt auf den Alpweiden unter dem Torrenthorn, in steiler Vogelschau nach Nordnordwesten den grundrisslich angelegten Talkessel, darüber den Aufriss der zerklüfteten Felsarena von den Leeshörnern über die Plattenhörner

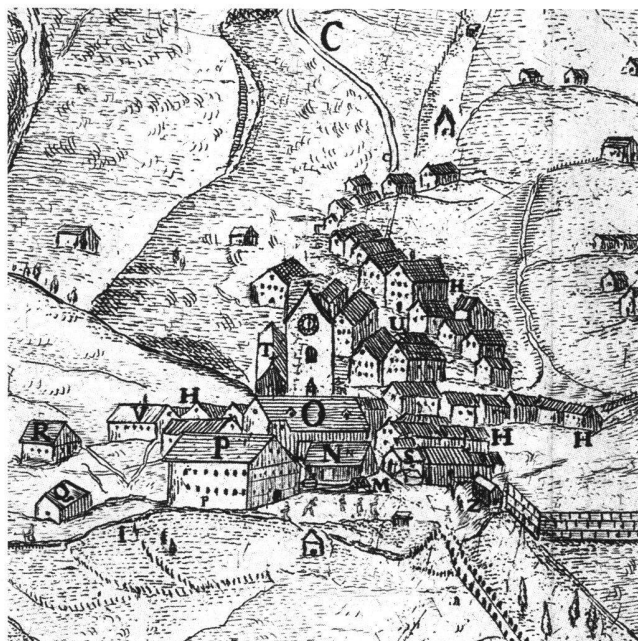


Abb. 4 Prospekt von Leukerbad um 1745, Ortskern. Ausschnitt von Abb. 3. Zentralbibliothek Zürich, STF XX,47.

zum Rinderhorn (oben rechts unter der Wolke mit *E Der Gletcher* lokalisiert), und fixiert im Zentrum der Bildachse den Bäderort unter der Daubenwand. Eine bezwingende ornamentale Symmetrie durchdringt mit rhythmischem Schwung das Landschaftsoval. Dichte Nadelwälder, durchsetzt von Lawinenzügen, umsäumen das offene Gelände, das wie ein Hortus deliciarum in das Bildrechteck eingepasst erscheint. Wilde Wolken und feste Felsen in den vier Ecken konfigurieren den *Prospect* eines angenehmen Aufenthalts.

Der Bäderort in der optischen Mitte wird mittels Hinweisbuchstaben gekennzeichnet (Abb. 4): *T Die Kirchen* als Blickfang mit Glockenturm, an dessen Giebel ein Zifferblatt und oben ein Steinkreuz zu sehen ist, rechts daneben *U Das pfar Haus*, ringsum viermal *H Das Leügger Bad* für die kleineren Badgebäude. Bei *Z Das Schützen Haus* unten erstreckt sich nach rechts die neue Lawinenverbauung. Weiter oben schrägrechts (Abb. 3) führt *L Weg*

zu den oberen *Quellen und Heilbad* eine Linie jenseits der Dala talaufwärts zum rechten Bildrand, zu *G Quellen ihn der Wisen darvon die mitlere und beste güllen genant wird* und fernerhin bis *F Die gegene der Brugg und Heilbad* unter der Clabinualp, von wo der Weg nach *E zum Dalagletscher* hinauf nicht mehr gezeigt wird. Nach links führt *I Weg nach Leügg* eine Linie talabwärts zum Bildrand, an *X Unser lieben Frauen brunen* vorbei und über die Dala-brücke zum *K Spatzierweg durch die Wisen*, auf dem der Weiler Birchen erreicht wird. Unten vorn rechts der Mitte, am Hang von *Y Torrent berg*, lokalisiert *a Der Tonenstein* diese Sehenswürdigkeit, von wo man durch den Lochwald ganz nach links beim Bildrand *h Weg über die Leitteren nach albellen* zu den Albinenleitern gelangt.

Die regionale Planvedute orientiert besonders über zwei Hauptgegenstände. Reisende aus nördlichen Gebieten, die nicht via Leuk aus dem Rhonetal heraufkommen, steigen von *A Die Tauben*, vom Gemmipass oben am Horizont in der Mitte, über *B Neuer Gemi Weg so 8 Schue breit an den Schmelesten Orten* sozusagen leichtfüßig die Felswand hinunter und auf *C Weg in das Dorff* bis in das Bäderquartier (Abb. 4). Hier treffen sie auf *S St Lorentzen Capell* und *M Die Haupt Quellen in dem Dorff*, wo sie entscheiden, ob sie gleich nebenan in das *N Gemein bad* wollen, oder nach links ausserhalb zum *Q Vera bad oder Junckeren bad* oder zum *R Züricher bad oder under bad* sich wenden sollen. Zunächst aber treffen sie wahrscheinlich die Wahl zwischen einerseits *O Herr Paner Herr Ballets gast Haus*, wo François Joseph Balet, Bannerherr von Leuk 1740,⁵⁴ empfängt, und andererseits *P Herr Meyer Matters gast Haus*, wo Johann Stephan Matter-Julier, vormals Grossmeier von Nendaz und Hérémente, aufwartet, oder sie blicken alternativ zu *V Anders Schönes Logegemt Herren Stephani Otschiers* weiter unten, das vermutlich von Johann Stephan Oggier, Zendenhauptmann von Leuk 1738,⁵⁵ bewirtet wird. Es ist anzunehmen, dass die titulierten Herren Gasthausbetreiber noch lebten, als der *Prospect* für ihre Etablissements erschien. Matter, der uns als Chronist der Lawine von 1719 begegnet ist,⁴¹ starb 1746; sein Werk, der neue Gemmipass, bedurfte der Vermarktung, um die kapital-kräftige Kundschaft nördlich der Alpen über die Daubenwand in den Bäderort strömen zu lassen. So wäre denn dieser *Prospect Des Leügger bads in dem Walliserland* ein Reiseprospekt mit Orientierungsfunktion und informativem Werbetext für Badegäste.

Die Entwicklung des Passübergangs von Kandersteg im Berner Oberland nach Leukerbad und Leuk in das Rhonetal vollzog sich historisch in drei Phasen. Seit vorgeschichtlicher Zeit führte vom Daubensee über die Alte Gemmi östlich der Plattenhörner auf etwa 2730 m Höhe ein gebahnter Naturpfad zur Clabinualp nordöstlich von Leukerbad hinunter. Spätestens von etwa 1540 an beging man den Saumweg über den heutigen Gemmipass (2314 m), durch die 600 m hohe Daubenwand (mit Hangneigung bis 103 %) auf Trockenmauern und Holzstegen, bei Steigungen bis 90%, wie er von Sebastian Münster 1550 beschrieben worden ist;¹⁷ laut Andreas Ryff (1591) war er «meist 2 schuoch

breit»,⁵⁶ was beim Basler Werkschuh von 30,45 cm kaum 70 cm ergibt.⁵⁷ In den Jahren 1739–1741 wurde der neue, noch immer begehbbare, während des 19. Jahrhunderts im Verlauf stellenweise veränderte Gemmiweg ausgebaut, teilweise in den Felsen gesprengt, mit Steigungen bis 40 % und laut Angabe im *Prospect* unter *B* an den engsten Stellen 8 Schuh breit, was beim Schuh in Bern (30,45 cm) 2,35 m, beim Schuh in Frutigen (27,49 cm) 2,20 m, beim Walliser Schuh (32,48 cm) jedoch 2,60 m ergibt.⁵⁷ Balet und Matter, die beiden Gasthausbetreiber, nahmen im Interesse der Handelsherren, der Badegäste sowie der Gemeinde Baden (Leukerbad) das Unternehmen mit politischer, finanzieller und materieller Unterstützung Berns in Angriff. Sie verpflichteten Tiroler Bauleute und einheimische Arbeiter; in den Sommermonaten 1740 und 1741 waren täglich 50–60 Mann in der Daubenwand beschäftigt.

Johann Stephan Matter trat als Hauptunternehmer hervor, denn «Balet bekümmerte sich wenig mehr um die Straße; Matter überließ die Wirthschaft den Seinen und blieb nun täglich unter großer Lebensgefahr bei den Arbeitern». ⁵⁸ Dabei bewies er nicht nur ungewöhnliche organisatorische Fähigkeiten, sondern auch Zivilcourage, diplomatische Klugheit und Beharrlichkeit, da er auch Missgunst und Misstrauen bei den Ortsansässigen überwinden musste, wie Ferdinand Schmid 1862 überliefert hat: «Das Volk in Baden war gegen Matter und die Gemmistrasse gestimmt. Man hatte den Leuten vorgeschwätzt, die Güter werden nun viel theurer werden, und der Arme erhalte keine Lehen mehr. Einzig Pfarrer Plaschin und Fender Roten unterstützten Matter mit Rath und That.»⁵⁸ Die Bauarbeit konnte auf der Südseite im Juli 1741 weitgehend vollendet werden. Der neue Weg in der Daubenwand war Matters Lebenswerk.

Der Bäderort sah nun so aus, wie ihn der *Prospect* vorstellt, bequem eingerichtet, mit einer direkten Anbindung nach Norden (Abb. 3). Nicht zufällig wurden die neuen, im *Prospect* mit *O* und *P* (hier zweimal) gekennzeichneten Gasthäuser sonderbar gross dargestellt (Abb. 4), denn ihre Eigentümer hiessen Balet und Matter, die Urheber des Gemmiwegs. Im Aquarell von Abraham Samuel Fischer 1786¹⁴ sind beide Häuser in derselben Perspektive klar unterschieden: Matters Gasthaus, wie erwähnt 1731–1735 wieder aufgebaut,⁴¹ ist ein stattlicher zweistöckiger Blockbau auf gemauertem Fundament, Balets Gasthaus hinter dem Badgebäude ein höher aufragender, ebenfalls zweistöckiger Steinbau mit Eckquadern und Rundbogenportal, wohl bis zum Bau der *Maison Blanche* (in den 1750/60er-Jahren) der mächtigste Profanbau am Ort. Inwieweit das heutige Ballet-Haus an der oberen Kirchstrasse mit Datum 1736 an der Giebelwand noch damit übereinstimmt, wäre abzuklären.⁵⁹

Der *Prospect Des Lëtigger bads* ist, wie Aerni 1999 zutreffend bemerkte, ein «früher Kurortsprospekt»,⁵⁸ und einer der beiden unter *O* und *P* genannten Gasthausbetreiber war der Auftraggeber; die Wahrscheinlichkeit spricht für Johann Stephan Matter. Nach seinen Aufzeichnungen wollte er in Sachen Gemmiweg dreimal in Bern, im Sep-

tember 1739 für drei Wochen, dann im Frühjahr und im August 1741.⁶⁰ Hier konnte er auf den Künstler verwiesen werden, der sich im *Prospect* unten rechts als *Brupacher pinx: et sculps Bernensis* verewigt hat (Abb. 3). Am Ende dieser Abhandlung wird angedeutet, dass er mit jenem Auftraggeber, der annähernd anderthalb Jahrzehnte zuvor den retrospektiven Prospekt von Leukerbad vor 1719 als Gemälde veranlasst hatte, vermutlich identisch war; dessen Künstler (in Bern) könnte ihm jetzt, für einen Augenschein im wieder aufgebauten Bäderort zum neuen *Prospect*, eine jüngere Kraft vermittelt haben. Anton Gattlen setzte 1987⁵³ diesen *Brupacher* personengleich mit Heinrich Brupbacher (1758–1835), einem Radierer, Schriftstecher und Medailleur, dem bekanntesten Vertreter der Künstlerfamilie in Wädenswil, durch die Zürichsee-Ansichten im Verlag von Johannes Hofmeister in Zürich 1793/94 als Umrissradierer ausgewiesen.⁶¹ So datierte er das Blatt unbegründet auf das Jahr 1780 als Kopie der *Veue des Bains de Leuk en Valais* von Emanuel Büchel (1705–1775), erschienen als Faltblatt in der Basler Ausgabe von *L'Etat et les Délices de la Suisse* 1764.⁶² Wie ein Vergleich der Bildlegenden erweist, ist aber der Kausalzusammenhang eindeutig umgekehrt; Emanuel Büchel ist nie in das Wallis gereist, somit sein kleines Blatt vom grossen abgeleitet.

Der *Brupacher Bernensis* dürfte mit jenem Graveur (Kunst- und Wappenstecher) Hans Jakob Brupbacher identisch sein, der am 24. April 1743 in Zürich ein obrigkeitliches Leumundszeugnis beantragt hatte, «weil er zur Betreibung seiner Kunst und Erwerbung seines Lebensunterhaltes für einige Zeit mit Weib und Kindern sich ausser Landes zu begeben» gedachte.⁶³ Sonst ist nichts weiteres über ihn bekannt. Der konzise Aufbau sowie der spröde, rigide Radierstil des *Prospects* deutet auf eine vor allem im Kupferstechen geschulte Hand.

Brupbachers *P Herr Meyer Matters gast Haus*, unmittelbar bei *N Gemein bad* gelegen (Abb. 4), kam nach dem Tod von Johann Stephan Matter 1746 in die Familie seiner Frau Barbara Julier und hiess fortan, wie bei Naterer 1769 mit *R* bezeichnet, *Gast-Haus Hn. Julier* (Abb. 5). Naterer berichtete, dass es 1756 von einer Lawine auf seltsame Weise beschädigt worden sei: es habe damals «Herr Mayer Julier Gasthaus auf dem Platz einen wunderlichen Schwenk gemacht, indeme das auf den Mauren gesetzte Holzwerk links umgekehrt, und folglich völlig aus seiner Lage gerissen wurde». ⁶⁴ Das vermutlich bald reparierte Haus diente weiterhin als «logement pour ceux, qui prennent les Bains», wie das Erklärungsblatt zur Ansicht Nr. 2 von Franz Hegi nach Heinrich Maurer 1810 erläutert.⁶⁵ Auf einer Ansicht von Carl Doerr aus derselben Zeit sind Spuren der Beschädigung noch erkennbar.⁶⁶ Die Aquarelle von Abraham Samuel Fischer 1786¹⁴ und eine Lithographie von Conrad Zeller um 1830⁶⁷ zeigen an der Südfront zwei durchlaufende Giebellauben, Zutaten um 1780, die im Gemälde von Caspar Wolf 1777,⁶ wo das Haus Julier gut erkennbar unter dem Kirchturm steht, noch nicht zu sehen sind. Es lag nach dem Bau des *Hôtel de France* 1834–1836, das «in Leukerbad der erste Steinbau nach klassizistischem Archi-

tekturmodell» war und heute zu *Lindner Hotels und Alpentherme Leukerbad* im Eigentum der gleichnamigen Düsseldorf-Unternehmensgruppe gehört, unmittelbar daneben auf dem Dorfplatz.⁶⁸ Mit seinem Abbruch in den frühen 1860er-Jahren verschwand ein letzter Zeuge der heroischen Aufbauphase nach 1719. Was noch zuvor hier gestanden hatte, wird weiter unten zu erwägen sein.

Ein Ortsbild um 1769

Mehr als zwanzig Jahre später, ein halbes Jahrhundert nach der Lawinenkatastrophe, zeigt ein Dorfplan aus der Vogelschau von Süden den wiederhergestellten Bäderort, der nun mit blanken Giebelfronten in günstiger Beleuchtung für die von Leuk heraufkommenden Reisenden präsentiert wird.⁶⁹ Der Gemmipass ist in der nordorientierten, mehr kartographisch als naturalistisch instrumentierten Vedute an den linken Bildrand gerückt. Die Siedlung liegt im Schwerpunkt rechts, als Blickfang in übersichtlicher Konfiguration ausgebreitet, unmittelbar im Trichter der Lawinenschneise von 1719, am Bildrand mit Z gekennzeichnet (Abb. 5). Caspar Joseph Schwendimann (1721–1786), Medailleur in Luzern, radierte die Zeichnung von Pater Joseph Bartholomäus Zurkirchen (1738–1777), Gymnasiumprofessor in Sitten, als Faltblatt im Plattenformat 24,7 × 25 cm, mit ausführlicher zweisprachiger Bildlegende unter dem Titel *Prospect Des Leuker-Bads in Wallis / Vuë Des Bains de Loèche en Vallais*, für die vom Badearzt Franz Xaver Naterer in Sitten 1769 publizierte *Beschreibung Der Mineral-Wässer Des Leucker-Bades*, welche ebenda 1770 auch in französischer Übersetzung erschien.⁷⁰ Man erkennt die beiden von Brupbacher (Abb. 4) deutlich hervorgehobenen, jetzt nicht mehr überdimensionierten Herbergen, hier in Ortsmitte laut Legende *Q. Gast-Haus Hn. Balet* (Brupbachers *O*) und am Dorfrand rechts *R. Gast-Haus Hn. Julier*, vormals Matter (Brupbachers *P*), gehalten vermutlich von Johann Julier, Zendenhauptmann von Leuk 1750, oder Johann Joseph Julier, in gleicher Funktion 1769. Dahinter steht *P. Gast-Haus Hn. Plassi*, als grösster Neubau auf dem zuvor freien Areal, gehalten vermutlich von Johann Joseph Plaschy, Notar, Zendenhauptmann 1737.⁷¹

Dieses behäbige Steingebäude ist das nachmals *Maison Blanche* genannte *Hotel Bad Maison Blanche*, heute Annex der *Lindner Hotels und Alpentherme Leukerbad*, im Urzustand. Das Haus kann durch die Fassade mit Freitreppe und Vorbauten anhand späterer Abbildungen in der Situation genau lokalisiert werden. Der kleine seitliche Anbau ist bei Caspar Wolf 1777⁶ schon grösser geworden und in der Ansicht von Carl Doerr um 1812⁷² zum Flügel unter verlängertem Satteldach gewachsen, der vor 1850 und nach 1860 in zwei Etappen zum Nebengebäude hochgeführt wird;⁷³ Ansichten im Album von Raphael Ritz 1851 und im Bäderführer von Aloys Loretan 1866 zeigen den Anbau in unterschiedlichen Zuständen.⁷⁴ Das Gasthaus *Maison Blanche* wurde also nicht im 17. Jahrhundert und auch nicht «Ende des 18. Jahrhunderts», wie Salzmann 1986 angibt,⁷⁵

sondern in den 1750/60er-Jahren gebaut. Im Bäderführer von Adolf Brunner 1867 berichtete Ferdinand Schmid⁴⁶ ohne Quellenangabe: «Die Familie Plaschi erbaute sich einen Gasthof aus Stein, das weiße Haus, und schützte es durch einen Damm», was nur partiell richtig ist, denn die Schutzmauer stand schon vor dem Gasthaus, wie Brupbachers Darstellung um 1745 bei Z *Das Schützen Haus*

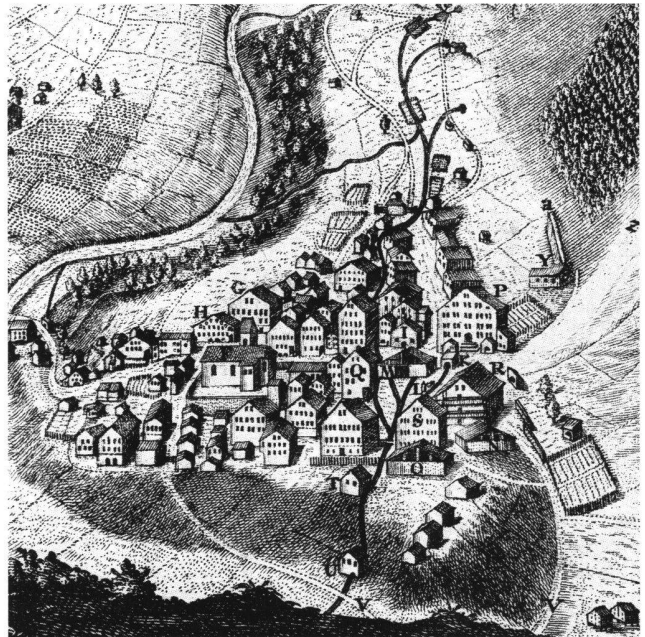


Abb. 5 Prospect von Leukerbad um 1769, Ortskern von Süden. Ausschnitt aus einer Radierung, Plattenformat 24,7 × 25 cm, von Caspar Joseph Schwendimann (1721–1786) nach Zeichnung von Joseph Bartholomäus Zurkirchen (1738–1777). Erschienen in: *Beschreibung Der Mineral-Wässer Des Leucker-Bades* von Franz Xaver Naterer, Sitten 1769. Zürich, Zentralbibliothek, STF XX,48.

(Abb. 4) erweist. Der Passus findet sich im Text zum 17. Jahrhundert, vor den Mitteilungen zur Lawine von 1719, was Roland Flückiger 1996 zur Annahme verleitet hat, die Herberge *Maison Blanche* sei «im 17. Jahrhundert durch die Familie Plaschy errichtet und nach der Zerstörung im im Lawinenwinter 1719 wieder vollständig aufgebaut worden».⁷⁶ Die Aussage ist in dieser Formulierung nicht haltbar. Man muss allerdings zur Kenntnis nehmen, was der Badearzt Joseph Hyacinthe Grillet 1866 festgestellt hat: «Au-dessus de la grande source de St-Laurent, sur l'emplacement de l'hôtel de la Maison-Blanche, il existait déjà une auberge à cette époque», vor 1719.⁷⁷ Grillet entnahm dies den Aufzeichnungen von Johann Stephan Matter 1719, wo es heisst: «Jenseits der Kapelle, östlich dem Platze, ob der

heissen Quelle, war ein Wirthshaus», das der Herausgeber von 1862, eben Ferdinand Schmid, in der Fussnote ohne weiteres «das weisse Haus» benannte.⁴³ Und hier lag Stephan Roten 1719 während acht Tagen in eisiger Kälte verschüttet, von dessen Schicksal der Pfarrer Plaschy³⁶ und Matter, der Gastwirt,⁴³ berichteten. Das eingestürzte Gebäude mit Weinkeller war demnach ein Gasthaus. In welcher Gestalt, wird weiter unten gezeigt.

Das bischöfliche Sommerhaus

Zurück in das Gemälde zum fremdartig anmutenden Bäderort, dessen Erscheinungsbild mit jenen in den vorgenannten Ansichten so wenig übereinstimmt (Abb. 2). Wie hat Leukerbad vor 1719 ausgesehen? Aus früheren Beschreibungen ist kaum etwas greifbar; weder Johannes Stumpf (1547) noch Sebastian Münster (1550) haben sich zum Ortsbild geäussert. Felix Platter bemerkte 1563 bloss, dass «da viel wirtshäuser sindt», auch seien «viel hundert personen im badt».⁷⁸ Bei Caspar Ambühl / Collinus liest man 1574 von «extructis aedificiis splendidis», insbesondere von zwei schönen Badgebäuden mit herrlichem Ausblick, welche der Bischof Matthäus Schiner zu Beginn des 16. Jahrhunderts in den Wiesen westlich des Dorfs hatte errichten lassen: «versus occidentem in prato duo egregia & amoena balnea extruxit, quae jucundissimum prospectus habent in colles virentes & saltus altissimos».⁷⁹ Andreas Ryff schätzte die Grösse dieser Siedlung 1591 von der Daubenwand oben auf über hundert Häuser,¹³ was mit allen Stadeln und Speichern zu verstehen ist. Constantin a Castello fand sie 1647 «nach gelegenheit der Landschaft / lieblich / besten Luffts / mit schönen und bequemen Herbergen geziert / von Fromb: vnd freundlichen Herrn / vnd sonst bescheidenen Leuten bewohnt».⁸⁰ So fand auch Scheuchzer den Bäderort 1705 «mit schönen Gebäuden geziert / und mit Graßreichen Weyden umgeben».²²

Das ist alles, was den alten Autoren zu entnehmen ist. Erst Franz Xaver Naterer hat 1769, fünfzig Jahre nach der Katastrophe, auf Grund mündlicher Überlieferung ein historisches Ortsbild entworfen, wie Leukerbad – nachdem es vom Bischof Matthäus Schiner am 10. September 1501 zur selbständigen Pfarrei erhoben worden war⁸¹ – während zwei Jahrhunderten bestand und gedieh: «Über das hat obgedachter Cardinal Schiner ein grosses aus Quader-Steinen prächtiges schönes Haus eben auf dem Platz, auf welchem Herr Mayer Julier Gasthaus nunmehr stehet, aufgebauet, so auch allda über 200. Jahr gestanden. Nebst diesem haben annoch zerschidene Edle Familien, und andere Particular-Personen mit sauberen bequemlichen Häusern, mit versehenen Schwibbögen, und Krämer-Läden diesen Ort also geziert, daß er vielmehr in Ansehung einer lustigen Gaß, so von dem Platz hinunter gieng, einem Städtlein, als einem auf dem Berg gelegnen Dorf gleich sahe. Beyneben ware für die Ehren-Badgäste eine anständige Bequemlichkeit nicht vergessen, samt allen denen zu einer glücklichen Cur nothwendigen Umständen, und anständigen Lustbar-

keiten, dergestalten, daß gar viele Gäste mehr aus Lust, oder Wohlleben, als badens halber sich oft dahin begeben. Mit einem Wort, dieser Ort ware so ordentlich eingerichtet, wie ansonsten die vornehmste Bäder in Europa zu selbiger Zeit angeordnet gewesen. Solche erwähnte Einrichtung wäre heutiges Tags noch auf diesem Fuß anzutreffen, so fern unser, obwohl in der Wildnus so lustiges Baden von einer bedaurlichen, ja ungeheuren Schnee-Lauin nicht völlig zu Grund gerichtet worden.»⁸²

Matthäus Schiner (um 1465–1522), der überragende Kirchenfürst und Staatsmann, Bischof von Sitten 1499 und Kardinal 1511, errichtete besagten Bau mit Quadersteinen zweifellos als ein «Wohnhaus» für sich selbst;⁸³ daraus machte Franz Josef Joller 1889, indem er Naterers «Schwibbögen» hinzufügte, ein «Haus mit gothischen Arkaden»,⁸⁴ und Joseph Lauber 1928 mit Aloys Loretan 1845 einen «Gasthof», was beides nicht zutrifft.⁸⁵ Die Funktion des prächtigen Baus geht aus dem Bericht von Fürstbischof Supersaxo zur Lawine von 1719 – *Relatio Fatalis Casus Thermanum Leucensium* – hervor, wo es heisst, unter den zerstörten Häusern seien «die vornehmsten Gebäude» der Bischöfe Matthäus Schiner und Jost von Silenen, «so nach Art und Beschaffenheit des Orts vor Zeiten zierlich erbauet worden, und sonst zu Teutsch Sommer-Häuser genennet werden»,³⁹ deutsch auch im lateinischen Original: «loci eleganter olim constructae vernacule das Sommerhaus dictae».³⁶ Nach den Tagebuchaufzeichnungen von Johann Stephan Matter 1719⁴³ wurde damals «das Sommerhaus (ein Gasthof), dessen alte, feste Mauern einer Lawine trotzen zu können schienen, eingeworfen und weggefeht». Unklar bleibt, ob dieser «Gasthof» eine Bezeichnung des Gastwirts Matter oder eine Interpolation des Herausgebers Schmid darstellt, und seit wann denn das bischöfliche Sommerhaus als «Wirtshaus» (wie der zeitgenössische Ausdruck lauten würde) genutzt worden wäre.

Indessen unterliegt es keinem Zweifel, dass der im Gemälde überdimensional gezeigte Kubus mit Treppengiebfassaden und Halbkreischneggen das bischöfliche Sommerhaus veranschaulicht, eben jenes «aus Quadersteinen», welches Naterer 1769 als «prächtiges schönes Haus» dem Bischof Schiner zugeschrieben hat. Als Erkennungsmerkmal dienen die Treppengiebel, eine in dieser Alpenlandschaft unmissverständliche Machtgebärde. Der Treppengiebel ist ein Statussymbol; die europäische Baukunst brachte seine Formkraft immer wieder zur Geltung, doch fehlt in der einschlägigen Literatur eine verbindliche Definition. Im Standardwerk *Zeichensprache der Architektur* von Adolf Reinle 1976 wurde er nicht behandelt. Christian Renfer holte dies nach, in der Festschrift für Adolf Reinle 1985, indem er das aus dem städtischen Umfeld gelöste «freistehende Herrenhaus mit stufengiebelbesetzten Schildmauern» als «typologisches Grundmuster des spätgotischen Wohnschlosses», wie es im 16. und 17. Jahrhundert vor allem in der Ostschweiz in Erscheinung trat, zum «Inbegriff einer junkerlich-herrschaftlichen Bauform» erklärte.⁸⁶ 1993 erkannte Christian Renfer, dass dieses «frühneuzeitliche Herrschaftshaus» mit seinem

«Treppengiebel, flankiert von einem Wendelstein (Treppenturm) an der Traufe», eine aus der Feudalzeit des Burgenbaus im 13. Jahrhundert mit seinen «Ministerialen- und Meiertürmen» übernommene Würdeform verkörpert.⁸⁷ Der Treppengiebel ist seitdem als «Auszeichnung» im «System architektonischer Zeichensprache» in das kunstgeschichtliche Blickfeld gerückt.⁸⁸

Das bischöfliche Sommerhaus im Val de Boez (wie die Bezeichnung Leukerbads bis um 1500 lautete) war demnach, gesamtschweizerisch gesehen, ein früher Vertreter sowohl der geistlichen als auch der privaten herrschaftlichen spätgotischen Bauart mit anmassend-modern anmutenden Treppengiebeln. Vorbilder waren die Wohntürme der Walliser Viztume (der bischöflichen Meier), wie sie der Turm Muzot in Veyras aus dem 13. Jahrhundert repräsentiert, oder jene von Grimsuat und Venthône mit ihren spätmittelalterlichen Treppengiebeln. Das Gebäude muss 1501, als Matthäus Schiner Eigentümer der Bäder geworden war,⁸⁹ oder kurz danach, spätestens 1505 errichtet worden sein, denn am 13. September dieses Jahrs datierte der Bischof in Leukerbad ein Schreiben an Herzog Karl III. von Savoyen.⁹⁰ Schon Rudolf Riggensbach hielt 1929 solche mit Treppengiebeln kronenartig aufragende Kuben für eine Art Markenzeichen von Matthäus Schiners Hofbaumeister Ulrich Ruffiner (um 1480–1545?), dem bedeutendsten Walliser Architekten seiner Zeit.⁹¹

Davon sind sechs erhalten, die Majorie von Nendaz (1505–1507), der Glockenturm des Priorats in Lens (1535–1537), das Zentrigenhaus in Raron (1536), die Majorie von Sitten (1536–1539), das Rathaus in Leuk (1541–1543), das Haus Inalbon in Visp (nach 1544).⁹² Der erstgenannte Bau, das für Gabriel de Bertherinis, Kastlan von Conthey, gegenüber in Nendaz errichtete dreistöckige Majoratshaus mit inkorporierter Wendeltreppe, Ruffiners frühestes datiertes Profangebäude, entspricht in seiner markanten Erscheinung durchaus dem wenig früher entstandenen turmartigen Palast, wie er im Gemälde dargestellt ist (Abb. 2).⁹³ So besteht kein triftiger Grund, das bischöfliche Sommerhaus am Bäderort nicht in Ruffiners Œuvre einzuordnen, zumal dieser «damals» (1505) «schon einige Jahre für Schiner gearbeitet haben» soll.⁹⁴ Was in Nendaz noch zu sehen ist, «jener herrliche Walliser Tuff, den Ruffiner in Aproz bei Nendaz ausfindig gemacht hatte und dessen Bearbeitung eine Spezialität seiner Werkstätte bildete»,⁹⁵ und die getäfelte Stube mit Kaminhütte und Specksteinofen, wird auch in Leukerbad Schiners Gäste beeindruckt haben.

Hier wurde am 8. September 1514 die Vereinbarung zwischen Matthäus Schiner und Ulrich Ruffiner über den Bau der 1514–1516 errichteten Kirche St. Theodul in Sitten unterzeichnet.⁹⁶ Und hier hat Bischof Hildebrand I. von Riedmatten am 10. Mai 1591, als er eben «ein badenfarth do gehalten», mit Andreas Ryff, dem Basler Handelsherrn, «barlementiert»; dieser hatte, tags zuvor von der Gemmi herab angekommen, «alsbald denselben obent noch zu iren gnaden inß baad sitzen miesen, welliches unß die miede [Müdigkeit] fein hat abgeweschen».⁹⁷ So werden

auch andere Bischöfe von Sitten hier die vornehmeren Badegäste empfangen haben. Ob noch Franz Joseph Supersaxo den Palast benutzte, wenn er das Leukerbad aufsuchte, und ob er dies tat, entzieht sich der Kenntnis.

Im Pfarrhaus von Leukerbad ist ein Stein erhalten, auf dem das Wappen des Bauherrn Matthäus Schiner gemeißelt wurde; er soll «in einem Gebäude neben der Kirche» gefunden worden sein.⁹⁸ Zum Haus Moritz Grichting im Ortsteil Zur Gasse sollen Tuffquader von Schiners Palast verwendet worden sein, «heute unter Bewurf».⁹⁹ Das bischöfliche Sommerhaus befand sich laut Aloys Loretan 1845 «auf dem Platze, nahe der Lorenz-Quelle»;⁸⁵ Joseph Hyacinthe Grillet präziserte 1866: «sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui l'hôtel de France et une partie de la place où était située la maison Julier, démolie dernièrement».¹⁰⁰ Also stand das 1731–1735 errichtete Gasthaus⁴³ von Johann Stephan Matter, nachmals Gasthaus Julier, auf dem heutigen Dorfplatz unmittelbar vor dem 1834–1836 neu erbauten *Hôtel de France*,⁶⁸ mithin an der Stelle, auf der das bischöfliche Sommerhaus gestanden hatte.

Das grosse Gasthaus

Demnach wäre der im Gemälde (Abb. 2) rechts daneben ebenfalls überdimensional gezeigte, nordöstlich gelegene Mauerbau mit steilem Satteldach und Krüppelwalm jene «auberge», die sich vor 1719 laut Joseph Hyacinthe Grillet 1866 (wie schon zitiert) «au-dessus de la grande source de St-Laurent sur l'emplacement de l'hôtel de la Maison Blanche»⁷⁷ befand, mithin jener Ort, wo der unglückliche Stephan Roten acht Tage lang verschüttet lag, im Weinkeller vom «Wirthshaus», das mit Matter 1719 (wie erwähnt) «jenseits der Kapelle, östlich dem Platze, ob der heißen Quelle» zu lokalisieren ist.⁴³ Wir sehen kein alpines Bauernhaus, keine ländliche Villa, kein städtisches Hôtel, vielmehr augenscheinlich eine steinerne Herberge für die Ortsfremden als massiges, in seiner Umgebung mächtiges Gasthaus, an der Südfront mit grosszügiger Giebellaube, eigentlich Veranda in der Funktion eines Altans oder einer Loggia, wohin man sich ins Freie begab. Das ungewöhnliche Steinhaus (opus lapidea) repräsentiert als freistehender, giebelorientierter Kubus mit abgewalmtem Ziegeldach in «städtisch-oberschichtlichen Baumaterialien»¹⁰¹ die ältere Gattung einer gemäss Renfer 1985 «junckerlich-herrschaftlichen Bauform»,⁸⁶ wie sie im 16. Jahrhundert vor allem in der Westschweiz in Erscheinung trat. Diesen «Typ des spätgotischen Landedelsitzes»¹⁰² vertreten die Schlösser oder Herrenhäuser in Ueberstorf FR (1505), Auvernier NE (1559), Maggenberg in Tafers FR (1530), das Pfyffersche Stipendihaus in Luzern (1547), das Pfarrhaus in Neudorf LU (1565), die Schlösser Peseux NE (Ostteil 1574) und Altishofen LU (1597), das Schlösschen Oeschgen AG (1597/98), Schloss Cressier NE (ab 1609), das Landhaus Praroman in Grand-Vivy, Barberêche FR (1616/17).¹⁰³ Ob der so geartete Landedelsitz in Leukerbad ursprünglich zu jenen «aedes expensis [...] Jodoci de Silinen» gehörte (wie

die *Relatio* angibt),³⁶ welche Jost von Silenen als Bischof von Sitten zwischen 1482 und 1496 stiftete als eines der «Gast- und Privat-Häuser, die Er theils neu aufbauen, theils ergänzen, und erneuern lassen» (wie von Naterer 1769 überliefert ist),¹⁰⁴ also schon vor Matthäus Schiners Palast ein Sommerhaus des Bischofs war und erst in späterer Zeit gastgewerblich genutzt worden ist, sei dahingestellt.

Johannes Stumpf berichtete 1547 über Jost von Silenen (um 1435–1497), den ersten fassbaren Bauherrn von Leukerbad: «Es hat ein Bischof vonn Sitten alda ein eigen schön Bad / bey zeyten keiser Fridrichs des 3. [also 1452–1493] durch Bischoff Josten von Sillinen erbauen / welcher fürst auch andere gebeüw mer an den ort aufgericht: besonder hat er alda erstlich gebauwet vnd gestiftet S. Barbara pfarrkirchen / darmit dises tal ein eigne pfarr habe.»¹⁰⁵ Der Zürcher Chronist kam auf seinem Augenschein im Rhonetal, vom 27. zum 31. August 1544 talabwärts, nur durch Leuk ohne Abstecher in das Bad hinauf. Sein Gewährsmann war Johannes Miles (1510–1572), Pariser Lizentiat der Theologie 1530, dann Pfarrer von St-Léonard 1539–1548, Abt von St-Maurice 1550, aus dessen *Catalogus episcoporum Sedunensium* von 1546 er seine Nachrichten über den Bäderort schöpfte.¹⁰⁶

Es gab in diesem seit jeher, wohl schon Ende des 15. Jahrhunderts, mehrere Gasthäuser. Constantin a Castello sprach 1647 von «schönen und bequemen Herbergen».⁸⁰ Als der Humanist Thomas Platter und sein Sohn Felix mit Frau Madlen und Schwiegervater Franz Jeckelmann 1563 von Basel in das Wallis reisten, um ihren Heimatort Grächen im Vispertal aufzusuchen, nahmen sie am 15. Juni Aufenthalt im «Leugger badt». Felix fand hier (wie schon zitiert) «viel wirtshäuser» für «viel hundert personen im badt», und sie «kahrten zum Beren ein».⁷⁸ Für so viele Badegäste standen gewiss ein Dutzend Häuser, ausserdem Fremdenzimmer zur Verfügung. Der *Bären* wurde später nicht mehr genannt, entweder aufgegeben oder umbenannt. Die *Relatio*³⁶ bezeichnete von den zerstörten Gasthäusern – «sämmliche» laut Matter⁴³ – namentlich drei, die «Hospitia Crucis, Coronae, et Albi Equi», deutsch «die Wirthshäuser zum Creutz, zur Crone und weissen Pferde».³⁹ Diese Häuser waren wohl die wichtigsten. Man möchte annehmen, das erstgenannte sei das vornehmste gewesen und mit jenem Gasthaus im Gemälde, unmittelbar am Dorfplatz bei der St. Lorenzquelle, also mit dem Vorgängerbau der *Maison Blanche* identisch.

Am 14./15. August 1705 übernachtete Johann Jacob Scheuchzer mit seinen fünf Begleitern vermutlich hier, nämlich beim ungenannten «Wirth zum weissen Kreutz in dem Bad».²² Dieses vielleicht beste Haus am Platz hiess gleich wie der 1489 erstmals erwähnte älteste Gasthof «zum Wyssen Krütz» in Bern (nach seiner Umbenennung im Neubau von 1764–1766 heute *Hotel Goldener Adler* an der Gerechtigkeitsgasse 7).¹⁰⁷ In Burgdorf war die seit 1535 bekannte Taverne zum *Weissen Kreuz*, am Kirchbühl gegen die Hohengasse neben dem alten Rathaus, die vornehmste Wirtschaft (1745 für das Stadthaus abgebrochen).¹⁰⁸ Weis-

ses Kreuz bedeutete Schweizerkreuz, das 1339 erstmals bezeugte Feldzeichen der Eidgenossen. In der alten Schweiz waren die häufigsten Wirtshausnamen, in absteigender Folge, *Krone*, *Bären*, *Adler* und *Weisses Kreuz*, gefolgt vom *Löwen*, von der *Sonne*, vom *Rössli* (auch *weisses*) und *Hirschen*.¹⁰⁹

Noch immer existieren in Leukerbad nördlich vom Dorfplatz ein *Hôtel De la Croix-Fédérale*, mit Restaurant Walliserkanne an der Kirchstrasse, und ein *Hotel Weisses Rössli Garni* an der Tuffstrasse, neuere Kreationen mit Namen aus älterer Zeit. Johann Stephan Matter notierte 1719 das Familienschicksal des Rössliwirts Joseph Brunner, der mit seiner Frau beim Beten in der «Laurentius-Kapelle» von der Lawine verschüttet wurde; «in ihrem Hause «beim Rössli» östlich dem alten heißen Bade» fanden die vier Kinder, eine Nichte und «zwei welsche Knaben» den Tod.⁴³ Scheuchzers Kreuzwirt war bestimmt ein gebildeter Mann, er besass Castellos *Badgespan* von 1647⁸⁰ zuhanden der Gäste in einer französischen Übersetzung als Manuskript, das mit seinem Haus – vermutlich dem im Gemälde neben dem bischöflichen Sommerhaus gezeigten Mauerbau – von der Lawine 1719 vernichtet worden ist. Dieses Grundstück blieb danach bis zum Bau der Herberge *Maison Blanche* über drei Jahrzehnte unbebaut, wie die späteren Ortsbilder (Abb. 4 und 5) belegen.

Ein retrospektiver Prospekt

Im Talgrund sind wir auf dem Plan der Vergangenheit. Das Dorf Baden erscheint wie geschrumpft, ein knapp dimensioniertes Konglomerat von ineinander verschachtelten Rechteckformen als kompakte Häusermasse. Wir erkennen als Dorfzentrum das Kirchenschiff (ohne Chorabschluss) mit Glockenturm, das treppengieblige bischöfliche Sommerhaus und ein grosses Gasthaus mit Krüppelwalm-dach in überdimensionaler Grösse, umgeben von rund vierzig niedrigen, eng zusammengedrängten Firsten; die Badge-bäude sind nicht lokalisierbar, keine Stadel oder Speicher auf Stelzen sichtbar. Ein Meisterwerk komponierter Topographie – aber die von Felix Platter 1563 bemerkten «viel hundert personen im badt»⁷⁸ hätten hier keinen Platz.

Andreas Ryff erblickte das Leukerbad 1591 von oben herab mit alles in allem hundert Häusern.¹³ Die *Relatio* erwähnte 1719 von den zerstörten Gebäuden die Sommerhäuser der Bischöfe Jost von Silenen und Matthäus Schiner sowie «Aedes Nob: Dominorum Werra, Courten, et Allet, Aedicula Divo Laurentio Martyri Sacra, Hospitia Crucis, Coronae, et Albi Equi cum omnibus Balneorum structuris, et alijs insuper Domibus, casis, et Mapaliis ut minimum triginta, praeter alias quasdam loco quidem suo relictas, sed ita vitiatas, ut ni restaurentur, inhabitari nequeant».³⁶ In der deutschen Übersetzung 1720 (wie schon teilweise zitiert):

«It. das Hauß des edlen Herren Werra, Courten und Allet, die Capelle des Hn. Laurentii, die Wirths-Häuser zum Creutz, zur Crone und weissen Pferde, mit allen Bade- und andern Gebäuen, Hütten und Hirten-Häusern, deren Zahl sich auf 30. belaufft, zugeschwigen derer, so zwar stehen blieben, aber dergestalt beschädiget worden, daß sie ohne Erneuerung nicht bewohnt werden können.»

Also mindestens dreissig zerstörte Gebäude, einschliesslich Stadel und Speicher, zuzüglich eine ungenannte Zahl stark beschädigter, nun unbewohnbarer Häuser, was gegen vierzig, vielleicht fünfzig Firste ergibt. Johann Stephan Matter erwähnte im Tagebuch 1719 «die Laurentius-Kapelle, alle 3 Bäder, sämtliche Wirthshäuser» und ausserdem «über 50 heizbare Stuben, viele Speicher, Scheune und Ställe»,⁴³ womit man auf gegen siebzig zerstörte Gebäude kommt. Seine Versicherung angenommen, dass hiermit «zwei Drittheile» des Dorfs vernichtet wurden, nähert man sich zwanglos jenen hundert Firsten der intakten Siedlung, wie sie Andreas Ryff 1591 wahrnehmen konnte. Das Defizit im Gemälde ist nur durch die Erkenntnis erklärbar, dass dessen Künstler dieses Dorf nie wahrnehmen konnte. Es lag, von der Lawine verschüttet, unter dem Schuttstrom begraben, vernichtet. Sein Prospekt von Leukerbad ist retrospektiv. Dem Auge genügen die wenigen Gebäude, es wandert vom einen zum andern, deren jedes pars pro toto in einer bestimmten Form und Funktion dasteht, versiedelt sie in eins und verwandelt so die Abordnung zur ganzheitlichen Vorstellung der Örtlichkeit.

Wir befinden uns in einem *Locus amoenus*, dem «lieblichen Ort», an dem von der antiken Bukolik bis zur arkadischen Poesie des Barocks alle Sinne in fruchtbarer Natur frühlingshaft erregt sind. Und hier in Baden ist immer «heiteres sonnenbeglänztetes Wetter», wie ein ungenannter Kritiker die kolorierten Aquatintablätter von Mathias Gabriel Lorys *Voyage pittoresque de l'Oberland Bernois* (1822) bemäkelnd rühmte, «derweil die leibhafte Reise so gar häufig mit Ungewittern, Stürmen, und Gewölke zu kämpfen hat».¹¹⁰ Gewölk ist auch zu sehen, über dem Talgrund oben in der Sphäre des Unbetretbaren schwebend, weit weg vom gelebten Leben, vielleicht als Memento mori zu deuten. Im eminent bildhaften Leukerbad unten, idealisiert auf dem Plan der Vergangenheit zu sehen, erinnert nichts an jene «avalanches, qui tombaient chaque année de la montagne, au levant», nichts an die klammen Innenräume der Wohnhäuser, «exposés qu'ils sont, pendant au moins huit mois de l'année, à une humidité continuelle, battus sans cesse par les vents, la neige ou la pluie»;¹¹¹ das ist Realität, denn «das so von hohen Bergen umrahmte Dorf entbehrt von Abends 5 Uhr an des Sonnenscheins».¹¹² Es ist jenes entschwundene Leukerbad, wo bis 1719 das immerwährende fliessende Jetzt, das «Carpe diem»¹¹³ der Menschen im Heilbad, wirklich war und «wo das Wünschen noch geholfen hat».¹¹⁴ Das bischöfliche Sommerhaus, das grosse Gasthaus waren die Signatur, Erkennungsmale und Wahrzeichen des Ortsbilds. So schuf der Künstler ein kommemoratives Gemälde von Baden im Tal der Dala als retrospektiven Prospekt, worin Freude herrscht.

Vom Auftraggeber zum Künstler

Der Künstler bekam die Vorgabe, den Zustand antequem auf eine besondere Weise zu verewigen: «Mal Er mir Baden im Glück, wie wir es kannten.» Wer war der Auftraggeber? Drei Namen bieten sich an für eine Persönlichkeit, welche über die Mittel verfügte, das Gedenkbild zu veranlassen, und ein Motiv hatte, es zu wünschen, und eine Residenz besass, es darin vorzuzeigen.

Der gelehrte, mit Johann Jacob Scheuchzer korrespondierende Fürstbischof Franz Joseph Supersaxo (1665–1734) in Sitten verfügte zweifellos über die Mittel, er war der geistliche Landesherr, «prachtliebend, kunstsinnig und fromm».¹¹⁵ Die bischöfliche Residenz in Sitten war bis zum Stadtbrand 1788 eine doppelte, im Sommer auf der Burg Tourbillon östlich der Stadt, im Winter in La Majorie oberhalb der Cité. An beiden wird der Fürstbischof eine besondere Grandezza entfaltet haben, wie noch lange danach der Domherr Anne-Joseph de Rivaz (1751–1836) überliefert hat: «Il était magnifique et généreux. On me parlait beaucoup dans ma première jeunesse de la dignité avec laquelle il tenait son rang et la cour.»¹¹⁶ Hatte er auch ein Motiv? Der Bischof verlor 1719 sein Landhaus in Baden, das könnte genügen, wenn wir wüssten, ob er es noch in Anspruch genommen hatte. Laut Johann Stephan Matter⁴³ war das bischöfliche Sommerhaus damals «ein Gasthof», also nicht mehr (oder nur sporadisch) vom Bischof genutzt. Es wäre daher seltsam, dass gerade dieser strenggläubige Prälat den Verlust eines Pied-à-terre vormaliger BadeFREUDEN infolge göttlicher Fügung mit einem so dramatischen retrospektiven Prospekt, wie ihn das Gemälde vorstellt, gleichsam betrauert hätte. Es ist auch zu überlegen, wie denn ein solches Gemälde von bischöflicher Provenienz privatisiert und in den Kunsthandel gelangt sein könnte. So entfällt Supersaxo als Auftraggeber.

Wenden wir uns Johannes Joseph Alexius Plaschy (1690–1742)³⁴ zu, dem Pfarrer von Leukerbad, 1719 hier seit drei Jahren im Amt, sieht es nicht besser aus. Ihm fehlten zweifellos die Mittel, und sein Motiv erscheint eher dürftig, wenn man die mangelhafte Darstellung der Kirche im Gemälde bedenkt. Sein Pfarrhaus war zwar vermutlich stehen geblieben, doch ist schwerlich denkbar, wie Plaschy das fatale Ereignis gerade hier an der Wand mit einem retrospektiven Prospekt sozusagen gefeiert haben würde. Von seiner Gesinnung wissen wir durch Matter, dass er diesem für den Ausbau des Gemmiwegs als einer der wenigen im Dorf zur Seite stand.⁴³ Plaschy war gewiss ein tatkräftiger, vielleicht ein feuriger Mann, doch wohl kein Kunstmäzen. So entfällt auch er als Auftraggeber.

Bleibt Johann Stephan Matter (1693–1746) übrig, ein Mann von Leukerbad, der 1714 mit 21 Jahren in die alte Familie Julier (ursprünglich von Varen) geheiratet und «von da an bis zu seinem Tode» (wie Ferdinand Schmid mitteilte) «einen Gasthof zur Bewirthung der Badgäste» geführt hat.⁴³ Er und die Seinen überlebten das Lawinenunglück, die Behausung kam aber (da «sämmliche Wirthshäuser» zerstört wurden) abhanden. Ob dieses das



Abb. 6 Prospekt von Burgdorf von Norden, von Johann Grimm (1677–1747), entstanden um 1710–1715. Öl auf Leinwand, 116×188 cm (Lichtmass). Signiert unten rechts *J. Grimm fecit*. Burgdorf, Schlossmuseum, Depositum der Burgergemeinde Burgdorf.

bischöfliche Sommerhaus oder das Weisse Kreuz nahebei – beides im Gemälde überdimensional gezeigt – oder eines der anderen Gasthäuser gewesen war, ist ungewiss und nicht zu entscheiden. Gleichviel, Matter hatte ein Motiv und als Gastwirt (wo auch immer zwischenzeitlich aufwartend) vermutlich auch die Mittel, sein zweites (erst 1735 bezogenes) Gasthaus mit einem kommensorativen Gemälde auszustatten. Wann er den Auftrag dazu, irgendwann zwischen 1719 und 1735 (eher früher als später), erteilt haben könnte, muss der Spekulation überlassen bleiben.

Es versteht sich, dass ein solches Gemälde kein berichtserstattendes Ereignisbild mit naiver Darstellung der Katastrophe, sondern ein ernststimmendes Memorial sein sollte, eine Art Votivbild zur Andacht, wie es in Baden vor dem gewesen war und wieder werden könnte. Daher die scharfe Gliederung in drei parallele Zeitzonen, die Barriere der unentrinnbaren Zukunft – erträglicher, hoffnungsvoller durch den Ausbau des Gemmiwegs zu gestalten; den stillen Talgrund als das gelebte, nun abwesende Leben; aber dank ewig sprudelnder heisser Quellen vordergründig das immerwährende Jetzt im werbewirksamen Momentbild einer Badeszene: Ergreife den Tag. Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart sind bedeutungsvoll in eins geschaut, faszinierend und irritierend zugleich im Naturgemälde zusammengeschlossen.

Ihm, dem erfahrenen Gastwirt und nüchternen Menschenkenner, dem nachmals initiativen und mutigen Unternehmer Matter, der zu rechnen und abzuwägen wusste, wäre ein solch kühner Handstreich als retrospektiver Prospekt und zugleich, was die fürchterliche Daubenwand betraf, als programmatische Zukunftsmusik zuzutrauen. Wie wenn dieses «Carpe diem» als Repräsentation zur Erinnerung und – vielleicht – Prophezeiung schönerer Aussichten für das Publikum der Thermalbäder gemalt worden wäre. Und Ironie des Schicksals: während des Groundings, als die Lawine der Insolvenz 1999 über Leukerbad niederfuhr, hing dieses Gemälde, an eine paradiesische Vorzeit erinnernd, als unerkanntes Menetekel im Rathaus des Bäderorts.

Der Künstler, der in Betracht kommt, sei mit einem Hauptwerk vorgestellt, das ihn, dessen Œuvre noch nicht erforscht und überschaubar ist, würdig hervortreten lässt. Im Schloss von Burgdorf, im Nordtrakt am Eingang zur Dauerausstellung des Schlossmuseums, hängt an der Westwand über dem Betrachter ein grosses Gemälde, Öl auf Leinwand im Lichtmass 116×188 cm, ein weiträumiges Landschaftsbild mit Vedute der Stadt Burgdorf von der Düttisberghöchi nach Süden, im Eigentum der Burgergemeinde Burgdorf als Leihgabe an den Rittersaalverein, der die Museen betreibt (Abb. 6).¹²⁴ Man erkennt in Bildmitte

oben das dreiteilige Stadtwappen Bern-Burgdorf, die Potenzierung des Prospekts, und unten eine männliche allegorische Figur als Verkörperung der bürgerlichen Tugenden, die im wehenden Mantel vor einem Bienenstock posiert, auf ein offenes Buch deutend, worin der alte monastische Leitspruch *Ora et labora* geschrieben steht. Im Gemälde herrscht, obwohl nachgedunkelt, ein volltönendes kontrastreiches Kolorit von Lokalfarben, im beschatteten Vordergrund Braun und Graugrün, zur geschlossenen Siedlung vor dem welligen Mittelgrund übergehend in Rotbraun und Blaugrün, bekrönt vom Alpenkranz des Hintergrunds als weissglänzende Fernkulisse mit Eiger, Mönch und Jungfrau unter bewegtem Wolkenhimmel, aus dem das Wappen mächtig hervortritt.

Gesetzt den Fall, man könnte dieses voluminöse Bild einer stolzen Siedlung, deren mittelalterliche Erscheinung heute als Stadtsilhouette von nationaler Bedeutung gilt, mit jenem fast halb so grossen retrospektiven Prospekt des verschwundenen Bäderorts, beides repräsentative Landschaftsporträts derselben Stilepoche barocken Überschwangs, nebeneinander betrachten, man würde dieselbe kühle Farbigkeit in saftgrünen Tönen, dieselbe tüpfelnde Manier der Lichtakzente für die Bäume, dieselbe Aufhellung mit Weiss für die Ränder der scharfkantigen roten Dachflächen feststellen. Vor allem würde man die Geologie des gelbbraunen Sandsteins in den vierfachen Gisau-Flüe über der Emme mit jener Dramaturgie der Kalkwände in den Lees- und Plattenhörnern vergleichen, dort hart und hier naturgemäss weich anmutend, und in solch starkem Drang zum Naturalismus hier wie dort eine Übereinstimmung finden. Soviel zum Zusammenklang, wie ihn die räumliche Distanz zwischen den Bildern zulässt, und es ist nicht wenig.

Das Gemälde, unten rechts *J. Grimm fecit* signiert, ist ein Hauptwerk des Malers Johann Grimm (1677–1747) von Burgdorf, Sohn des Schulmeisters und nachmaligen Pfarrers Johann Grimm (1647–1716) aus dessen zweiter Ehe mit Barbara Freudenreich von Bern, Enkel des Stadtschreibers Johann Grimm (1613–1665).¹¹⁷ Er war zunächst in Bern, seit 1683 im alten Pfarrhof von Boltigen im Obersimmental, umgeben von Tannenwäldern und Alpweiden, seit 1691 in Oberburg südlich von Burgdorf aufgewachsen. Wenig später, um 1692, wurde der fünfzehnjährige Johann Grimm Schüler des Miniaturmalers Joseph Werner d.J. (1637 – um 1710) in Bern – zur gleichen Zeit wie die um ein Jahr jüngere Anna Waser (1678–1714) von Zürich –, und so wird er in Leus *Lexicon* 1754, sieben Jahre nach seinem Tod, als «ein guter Maler, sonderlich in der Mignatur-Arbeit» bezeichnet.¹¹⁸ Von dieser Seite seiner Kunst zeugt eine (ihm zugeschriebene) reichinstrumentierte allegorische Miniatur mit Pietas, Sollertia und Fortitudo auf einem 1730 datierten Plan von Bern mit Umwallungsprojekt von Johann Anton Herport im Staatsarchiv Bern.¹¹⁹

Als Werners Akademie infolge seiner Berufung nach Berlin spätestens im Juli 1796 aufgelöst wurde, zog der noch nicht zwanzigjährige Geselle in das Gelobte Land der Künstler: nach Heinrich Rieter 1802 hat Grimm «viele

Jahre in Italien zugebracht», nach Rudolf Ochsenbein 1906 sich jedenfalls «längere Zeit in Rom» aufgehalten.¹²⁰ Über diese Zeit wissen wir nichts. Werner kehrte enttäuscht und gebrochen frühestens 1707 aus Berlin nach Bern zurück. Ob Grimm schon damals oder erst nach dessen Tod ab 1710 «die private Zeichenschule seines Lehrers Joseph Werner weiterbetrieb», wie dies nach Ochsenbein Georges Herzog 1998 konstatierte,¹²¹ ist nicht belegt, wurde von Bernhard Geiser 1929 und Jürgen Glaesemer 1974 auch nur im Konjunktiv behauptet.¹²² Er wirkte anscheinend rund zwei Jahrzehnte als Maler in Burgdorf (zwischenzeitlich auch in Bern), bevor er am 9. Januar 1721 von der Burgerkammer in Bern für hiesigen Aufenthalt eine Niederlassungsbewilligung erhielt, «unter Beding jedennoch, daß er mit dem Preis in seiner kunstarbeith nicht allzuhoch steigen solle».¹²³ Er war damals dreiundvierzigjährig. Fortan blieb Johann Grimm in Bern; hochbetagt starb er hier mit siebzig Jahren 1747.

Der Prospekt von Leukerbad vor 1719 müsste demnach, wenn er denn als Werk Johann Grimms gelten sollte, frühestens um 1719/20 in Burgdorf oder ab 1721 in Bern entstanden sein. Die zweite Möglichkeit trifft eher zu, denn es ist anzunehmen, dass der Walliser Auftraggeber seinen Maler nicht in Burgdorf, sondern in Bern finden konnte. Einen, der hier zwar neu zugezogen, doch schon erprobt war, aber nicht mit Aufträgen überhäuft schien, daher auch wohl zum Gang über die Gemmi bewogen und mit vernünftigen Honorar zufriedengestellt werden konnte, weil er nach obrigkeitlicher Weisung für seine «kunstarbeith» nicht zuviel fordern durfte. Es ist auch denkbar, dass Johann Grimm etwa mit fünfundvierzig Jahren ein Bedürfnis fühlte, die Leukerbader Thermen aufzusuchen, und Johann Stephan Matter ihn dort als Kurgast kennenlernte. Die Entstehung des retrospektiven Prospekts fiel dann in das Jahrzehnt zwischen 1721 – als Grimm nach Bern zog – und 1731 – als Matter sein Gasthaus (im *Prospect Des Leügger bads* um 1745 unter *P* bezeichnet) wiederherzustellen begann.

Sicher ist, dass die Vedute von Burgdorf, das im Format grösste bekannte Werk von Grimm, zeitlich dem Prospekt von Leukerbad vorangeht und in seine Burgdorfer Epoche gehört. Das Gemälde war ein Geschenk des Künstlers an seine Vaterstadt, wo es im Rathaus aufbewahrt wurde, denn im Kleinweibelinventar (Burgerarchiv Burgdorf) «taucht zwischen 1710 und 1716 «Eine Landschaft» der Stadt Burgdorf auf, womit zweifellos jene von Grimm gemeint ist».¹²⁴ Da es die Stadt im Bauzustand zwischen den Bränden von 1706, dem an der Schmiedengasse 45 Häuser zum Opfer fielen, und von 1715, der fast die ganze Unterstadt mit 52 Häusern und drei Türmen zerstörte,¹²⁵ zur Anschauung bringt, dürfte es um 1710–1715 entstanden sein. Max Winzenried sprach 1973 vom «Eindruck erhebener Ruhe», den es im Betrachter bewirkt;¹²⁴ Jürg Schweizer titulierte es 1985 als «offizielles Stadtporträt», doch repräsentiere das Bild in seiner «grossartigen landschaftlichen Geschlossenheit mehr als das: ein Stück barocker Landschaftsmalerei, in dem die Stadt bloss eines der unverrück-

bar-beharrenden Elemente ist».¹²⁴ Die Farbproduktion gibt eine unzureichende Vorstellung vom subtilen Kolorit in seiner durchdringenden Sonorität und leuchtenden Frische, jenen Eigenschaften, die man auch dem Prospekt von Leukerbad zubilligen muss.

Man kennt Johann Grimm als vielseitigen Porträtisten, Miniaturisten und Landschaftsmaler. In Bern waren Porträts für die Auftraggeber (wie für jene in Basel oder Zürich) eine Konstante ihres Repräsentationsbedarfs und für die Künstler der Brotberuf, den auch anderweitig begabte wie Werner und Aberli zur Sicherung ihrer Existenz ausübten. Johann Grimm war in diesem Fach nicht führend; die auf das Porträt spezialisierten Meister wie vor ihm Johannes Dünz, zu seiner Zeit Johann Rudolf Huber und später Emanuel Handmann gaben hier den Ton an. Bemerkenswert erscheint ein Auftrag für zwei Gemälde zu Marienaltären, ein Rosenkranzbild und eine Pietà, den «Jean Grimm, peintre, de Berne» 1717 für Saint-Maurice de Nugerol, die alte katholische Kirche des 13. Jahrhunderts von Le Landeron, auszuführen hatte; die Bilder sind bei deren Abbruch 1828 nicht erhalten geblieben.¹²⁶

Sein originellstes, im Format zweitgrösstes Werk ist gewiss die sinnreiche Berner Regimentstafel von 1726–1735, in Öl auf Holz und Kupfer 133,5 × 81,5 cm, eine «symbolische Darstellung der Republik Bern» (Gamboni 1991) von barocker Pracht und Eleganz in der Bürgerbibliothek Bern.¹²⁷ Allein die Darstellung der Burgerstube mit erlauchter Versammlung von 120 Sitzfiguren (zwanzig Ratsherren und hundert Burger) mit «charakteristischen Haltungen und Stellungen» in einer Miniatur von 13 × 12,3 cm ist in der Tat «ein bewundernswürdiges Bildchen»,¹²⁸ und die Südfassade der eben vollendeten Heiligegeistkirche, die sich «in scharf akzentuierender Staffelung der Farbwerte» mit einer damals noch kupferroten Turmhaube und ihrem Spitzhelm vom tiefblauen Himmel abhebt, beglückt als ideale Architekturansicht von leuchtender Harmonik.¹²⁹

Johann Grimm befasste sich in späteren Jahren vorwiegend mit einheimischer Landschaftskunst, zumal topographischen Aufgaben.¹³⁰ Ein Zufall führte nach 1741 den hochbegabten Johann Ludwig Aberli (1723–1786) in Grimms Zeichenschule, welche der Maler nach Werners Vorbild vermutlich in den 1720er-Jahren eröffnet hatte, wo er «im Sinn und Geiste seines Lehrers unterrichtete» (Geiser 1929).¹²² Der junge Aberli – nachmals Erfinder der kolorierten Umrissradierung, durch die er als erster Grossmeister der Schweizer Vedutenkunst «die Farbe 1766 gleichsam durch die Hintertür in die Druckgraphik eingeführt hat»¹³¹ – kam als Flachmaler von Winterthur unter die Fittiche «dieses Gutthäters», wie Johann Caspar Füssli 1770 den einstigen «Schüler des berühmten Werners» charakterisiert hat: Er wurde von Grimm zum perspektivischen Sehen angeleitet, auf das Kopieren von antiker Plastik (in Gipsabgüssen) angesetzt, in das Zeichnen vor dem Naturgegenstand im Freien eingeübt und allgemein künstlerisch ausgebildet, denn «dieser rechtschaffene Mann besaß nebst einer gründlichen Theorie der Kunst eine schöne Sammlung von Zeichnungen, Kupferstichen,

Büchern und Gemälden [...] und freute sich wie ein Vater, da er sah, wie seine Bemühungen den erwünschten Zweck erreichten».¹³² Man darf dieses Zeugnis eines erfahrenen Malers und gewissenhaften Kunstgelehrten, der es von Aberli selbst erhielt und noch zu dessen Lebzeiten veröffentlichte, nicht gering einschätzen. Heinrich Rieter (1751–1818), Aberlis Mitarbeiter, Geschäftsnachfolger und Biograph, schrieb demgegenüber 1802, Johann Grimm sei «ein mittelmässiger Künstler» gewesen, «der ohne alle Kunsttalente dennoch die Nebenwissenschaften eines Künstlers besass», daher denn «auch gegebene Aussichten nach der Natur» zeichnete, welche «obschon geschmacklos» jedenfalls «wenigstens den Grad der Wahrheit hatten, den wohlverstandene Perspectiv hineinzubringen vermag».¹³³ Dieses ambivalente, im Ton harte Urteil entspricht einer Position der ästhetischen Überheblichkeit, die Johann Grimms Kunstverständnis nicht angemessen ist.

Epilog

Zurück zum Landschaftsgemälde, das im Kunstmuseum von Sitten sofort ins Auge fällt. Als Erstes bemerkt man die nach links dräuende Wolkenbank eines gewittrigen Sommerhimmels, die das Bild gegen den rechts überhängenden Repoussoir im Gleichgewicht hält. Der unverrückbare Felsriegel des Hintergrunds über der fliessend geformten, sinnlich anmutenden Grasmulde von Leukerbad offenbart als Physiognomie der Erosion Erkennungsmarken, die Leeshörner und Plattenhörner beidseits der undurchdringlich gezeigten Daubenwand. Er ist kein helvetisches Naturwunder wie Wolfs Gebirgsformationen, er ist ein Raubtier als blanke Herausforderung, das uns anspringt. Der Künstler, der in seiner Jugendzeit auf welchem Pass auch immer die Alpen überstiegen hatte, und nun von Bern her über die Daubenwand gekommen war, er wusste, wie die Gemmi majestätisch zur Erscheinung gelangen muss, von massiver Gestalt, konzis in den Konturen, präzis im Faltenwurf. Durch die Regie der Lichtführung wird sie zum *Locus terribilis*, zum Schreckensort stilisiert. Die ganze Arena, die solcherart inszenierte Landschaftsansicht, mutiert als Wesensausdruck einer geschlossenen Region zum Bildnis des Orts, zur Vorstellung von einem sakralen Innenraum, von Baden. Die topographische Formulierung des bewohnten Kerns im tieferen Mittelgrund bringt allerdings nicht sein individuelles momentanes Gesicht, sondern das unverwechselbar Typische zum Vorschein, mit landesüblichen Holzbauten um die fremdartigen Steingebäude eine Art Fingerabdruck des vormaligen Daseins. Die ausgespannte Vedute ist als naturalistisches Abbild einer Örtlichkeit in ihrer anschaulichen Erscheinung neutral, ohne Kennzeichnung der Bäderfunktion. Im prästabilierten Vordergrund aber wird alles, was man sieht, gleichsam durch einen Thermalprolog zum *Locus amoenus*, zum Paradies erklärt. Das vielschichtige Kunstgebilde enthält, so aufgefasst, mehr als die Summe seiner Teilbereiche, es ist mehrdeutig.

Der heute in Goldglanz festlich gerahmte, einst wohl trauerumrandete retrospektive Prospekt von Leukerbad vor 1719 ist also Bildnis, Abbild und Kunstgebilde zugleich, erschreckend, sonderbar und wunderschön. Die Zeit, von der Landschaft aufgesogen, steht still; das Vergängliche, zur Sichtbarkeit aufgehoben, überdauert im farbigen Abglanz seiner Erscheinung. Das feiernde Badepaar kommt hier – wie das feierliche Brautpaar in jener hundert Jahre zuvor gemalten Fernsicht auf Basel, die dort seit kurzem wieder öffentlich zu sehen ist¹ – für die Vergegenwärtigung von Abwesenheit in das Bild. Es verkörpert hier wie dort eine rätselvolle, traumhafte Stille, in der für uns Vergangenheit lebendig wird. «The past is never dead. It's not even past» – das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen (William Faulkner, *Requiem for a Nun*, 1951).

So liegt in der stillen «Atmosphäre Beromünsters, wo die Vergangenheit lebendig ist»,¹³⁴ im Kreuzgang des Chorherrenstifts, von Epitaphien des 17. bis 19. Jahrhunderts umge-

ben, die schlichte Grabplatte von Adolf Reinle, mit Goldbuchstaben beschriftet. Sie erinnert an diesen vorbildlichen Wissenschaftler, Inventarisor der Kunstdenkmäler des Kantons Luzern 1947–1963, Konservator des Kunstmuseums Luzern 1952–1959, Kantonaler Denkmalpfleger 1956–1965, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität Basel 1963–1965, Ordinarius für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Zürich 1966–1985. Adolf Reinle hat manche Schätze der Vergangenheit gehoben und sichtbar gemacht. In seiner von Kenntnissen überquellenden Monographie *Das stellvertretende Bildnis* hat er 1984 zu bedenken gegeben, «dass die Frage nach den Funktionen die grundlegende für Entstehung und Sinn von Bildwerken überhaupt ist». Unter diesem Vorzeichen wurde das Vorliegende geschrieben, damit aus der anwesenden Gegenwart ein Fenster zur ewig stillen Vergangenheit aufgetan werde.

ANMERKUNGEN

¹ Das Gemälde aus dem Ehegerichtssaal im Rathaus wurde vor 1932 im Staatsarchiv Basel deponiert, befand sich 1964–2007 im Kunstmuseum Basel (Inv. Dep. 38, in letzter Zeit nicht ausgestellt) und ist seit April 2008 als Bestandteil der neu eingerichteten Dauerausstellung des Historischen Museums Basel (Inv. 2007.338) in der Barfüsserkirche zu sehen. Die im Folgenden zusammengestellten Literaturnachweise sollen einer künftigen Würdigung förderlich sein. – CASIMIR HERMANN BAER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 1, Basel 1932, S. 650 («Ölbild des 18. Jahrhunderts»). – *Öffentliche Kunstsammlung Basel. Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums*, Basel 1936, Abb. S. 7 (anonym, ohne Legende). – CASIMIR HERMANN BAER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 3, Basel 1941, Abb. S. 7 («vielleicht von Matthäus Merian d. Ä. gemalt zwischen 1620 und 1624»). – ERWIN GRADMANN / ANNA MARIA CETTO, *Schweizer Malerei und Zeichnung im 17. und 18. Jahrhundert*, Basel 1944, S. 50–51, Abb. 19 (Cetto: «Kreis des Matthäus Merian d. Ä.», Gemälde von «vielleicht einem Basler Schüler des Meisters»). – ERWIN F. TREU (Hrsg.), *Basel. Ansichten aus alter Zeit* (= Die Rheinbücher N.F. 14), Honnef 1957, S. 13 («das repräsentativste Stadtbild» von Basel, von Merian 1623/24), Abb. 16. – LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Die Handzeichnungen von Matthäus Merian d. Ä.*, Basel 1963, S. 25, 61 Nr. 101, Taf. 72–74 («Das prächtige alte Stadtbild ist bis heute noch kaum beachtet und für die historische Topographie Basels nicht ausgewertet worden», für Merian «gesichert» vor 1623, «wohl um 1615»; Zeichnerfigur «ohne Zweifel Matthäus Merian selbst»). – *Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1964–1966*, S. 23 = *Bericht über das Jahr 1964* («Das Staatsarchiv hat uns die Ansicht der Stadt Basel von Süden von Matthäus Merian d. Ä. zur Ausstellung überlassen. Es handelt sich um das einzige mit voller Sicherheit Merian zugeschrie-

bene Bild; sowohl topographisch als auch vor allem künstlerisch ist es von grösstem Interesse»). – *Öffentliche Kunstsammlung. Kunstmuseum Basel: Katalog. I. Teil: Die Kunst bis 1800. Sämtliche ausgestellten Werke*, Basel 1966, Abb. S. 133 (von Merian, undatiert). – *Nachträge* von FRANÇOIS MAURER in CASIMIR HERMANN BAER 1932 (siehe oben), *Unveränderter Nachdruck*, Basel 1971, S. 739 Nr. 2 («könnte von der Hand Matthäus Merians d. Ä. stammen», wenn «Frühwerk aus der Zeit von 1615»). – RENÉ TEUTEBERG, *Basler Geschichte*, Basel 1986, Farbb. S. 16–17 («Unbekannter Meister zu Beginn der 1620er-Jahre»). – *Catalog zu Ausstellungen [...] Matthäus Merian d. Ä.* (= Ausstellungskatalog Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt am Main / Kunstmuseum, Basel), Frankfurt am Main 1993, S. 45 Nr. 19, Abb. (von Merian «1615 entstanden»; ohne Standortangabe). – LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Matthäus Merian d. Ä. Eine Biographie*, Hamburg 2007, S. 70–71 (von Merian, zwar nicht bezeugt, «doch kommt ausser ihm [...] kein anderer Künstler der Zeit in Frage», auf 1615 datiert, mit «Selbstbildnis von Merian»; Standortangabe falsch). – Dazu Rezension von BRUNO WEBER, in: *Librarium* 51/1, 2008, S. 98). – SABINE SÖLL-TAUCHERT in: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2007*, Basel 2008, Farbb. S. 80–81 (Merian zugeschrieben, um 1615).

² Die Darstellungen von Leukerbad in der Walliser Karte von Johann Schalbetter um 1536 (von Sebastian Münster 1545 publiziert), in der Berner Karte von Thomas Schoepf 1577, im Reisebüchlein von Andreas Ryff 1600 und im Aufriss des Gemmiwegs von Samuel Bodmer 1701 (von Johann Jacob Scheuchzer 1706 publiziert) sind keine topographischen Ansichten, sondern kartographische Signaturen. THOMAS SCHOEPF, *Karte des Bernischen Staatsgebietes von 1577/78*, Faksimiledruck, hrsg. von GEORGES GROSJEAN, Dietikon

- 1970–1972, Bl. 2. – FRIEDRICH MEYER 1972 (vgl. Anm. 13), S. 16, Abb. S. 97 (Ryff). – HANS PETER TREICHLER 1991 (vgl. Anm. 13), Farbabb. S. 138 (Aquarell eines Basler Künstlers nach Ryff, 1593; Musée historique, Mulhouse). – ANTON GATTLEN, *Die älteste Walliserkarte*, in: *Cartographica Helvetica* 5, 1992, S. 31–40, bes. S. 32 und 37 Anm. 15 (Schalbetter; mit älterer Literatur). – THOMAS GERMANN, *Samuel Bodmer: Der Gemmipass 1701*, in: Zentralbibliothek Zürich. Alte und neue Schätze, hrsg. von ALFRED CATTANI, MICHAEL KOTRBA, AGNES RUTZ, Zürich 1993, S. 103–105, 220–221, Farbabb. S. 102 (zu Scheuchzer siehe Anm. 29, 30). – KLAUS AERNI, *Die Gemmi – Von der Verbindung zum Weg*, in: *Cartographica Helvetica* 19, 1999, S. 3–15. – KLAUS AERNI, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 5, Basel 2006, Farbabb. S. 203 (Bodmer).
- ³ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Briefe aus der Schweiz*. Bericht von Goethes zweiter Schweizer Reise (Oktober bis Dezember 1779), geschrieben in Weimar 1780, ungekürzter Erstdruck 1808. Textfassung der Weimarer Ausgabe, Abt. I Bd. 19, zitiert aus: MARGRIT WYDER, *Das Furka-Abenteuer. Goethes Reise durch die Schweiz 1779: von Martigny bis zum Gotthard*, Einsiedeln 2004, S. 19.
- ⁴ JOSEPH HYACINTHE GRILLET (1807–1867), *Loèche-Bains, Canton du Valais, Suisse. Son histoire, ses sources thermales, ses divers établissements publics, bains, hôtels, ses environs, etc.*, Genève 1866, S. 47. Als *Deuxième édition* bezeichnete, stark erweiterte Ausgabe des Erstdrucks unter dem Titel *Les sources thermales de Loèche*, Sion 1845. Der Verfasser, Arzt und Politiker in Sitten, war seit 1843 Badearzt in Leukerbad «pendant la saison des eaux».
- ⁵ [JOHANN LUDWIG MEYER (1782–1852),] *Beschreibung der Bäder von Leuk im Canton Wallis. Erste Abtheilung* (= Neujahrsblatt der Gesellschaft zum schwarzen Garten auf das Jahr 1816 [9]), Zürich 1816, S. 4, 11. Der ungenannte Verfasser war seit 1807 Pfarrer der französischen Kirche in Zürich, 1818–1833 Diakon am Grossmünster und seitdem Prorektor der Industrieschule; auf seinen Antrag wurde Gottfried Keller 1834 von der Schule verwiesen.
- ⁶ Caspar Wolf (1735–1783): Leukerbad und Felswände der Gemmi von Südsüdosten. Öl auf Leinwand, 54×82 cm. Musée d'art du Valais, Sion (2004 erworben). WILLI RAEGER, *Caspar Wolf 1735–1783. Sein Leben und sein Werk*, Aarau und München 1979, S. 281 Nr. 329, Abb. S. 280; dazu Ölstudie auf Papier 35,3×45,5 cm, S. 280 Nr. 328; entstanden 1777 (wie Nr. 325, so datiert). Farbabb. in PASCAL RUEDIN / MARIE CLAUDE MORAND (Hrsg.), *Montagne, je te hais – Montagne, je t'adore. Berg, ich hasse dich – Berg, ich liebe dich* (= Ausstellungskatalog Musée cantonal d'histoire, Sion), Sion/Paris 2005, S. 64–65 Nr. 20, und in PASCAL RUEDIN (Hrsg.), *Le Musée d'art du Valais, Sion: Collectionner au cœur des Alpes*, deutsch unter dem Titel *Das Kunstmuseum Wallis, Sitten: Sammeln inmitten der Alpen*, Sion/Paris 2007, S. 36–37 Nr. 2.
- ⁷ Auktionshaus Dobiaschowsky AG Bern, Katalog der Auktion 54 «Im Monbijou», 21.–24. Oktober 1981: *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik und Helvetica des 16. bis 20. Jahrhunderts*, S. 19 Nr. 443a, Taf. 19; Zitat S. 11, Limiten S. VII; Liste der Auftraggeber (Nr. 85). Das Gemälde war die einzige Einlieferung des unbekannten Auftraggebers.
- ⁸ *Im Schatten des Goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert*, hrsg. von GEORGES HERZOG, ELISABETH RYTER, JOHANNA RINDISBACHER (= Ausstellungskatalog Kunstmuseum, Bern), Bern 1995, S. 122–123 Nr. 99, Abb. (Text von GEORGES HERZOG).
- ⁹ Nach mündlicher Auskunft von Marie Claude Morand, Directrice des Musées cantonaux du Valais, Sion, am 15. Oktober 2007. Die Verwaltung der Munizipalgemeinde Leukerbad befindet sich seit 2002 im 1991 erbauten Schulzentrum an der Lichtenstrasse 29. Zu Abraham Samuel Fischer siehe Anm. 14.
- ¹⁰ GEORGES HERZOG, *Albrecht Kauw (1616–1681). Der Berner Maler aus Strassburg*, Bern 1999, S. 270 Nr. 153, Abb. S. 271.
- ¹¹ PASCAL RUEDIN / MARIE CLAUDE MORAND (vgl. Anm. 6), S. 58–59 Nr. 17 (Text von Morand), Farbabb. S. 60–61 und S. 8. (mit Rahmen). – *In den Alpen* (= Ausstellungskatalog Kunsthhaus, Zürich), Zürich 2006, S. 90, 251, Abb. S. 91 (Text von TOBIA BEZZOLA). Beide Male im Eigentum der Musées cantonaux du Valais mit Inventarnummer MV 11201, deponiert im Musée cantonal d'histoire, Sion.
- ¹² PASCAL RUEDIN (vgl. Anm. 6), S. 32–33 Nr. 1 (Texte von MARIE CLAUDE MORAND und BRUNO WEBER), Farbabb. S. 34–35 und S. 20 (mit Rahmen).
- ¹³ FRIEDRICH MEYER (Hrsg.), *Andreas Ryff (1550–1603), Reisebüchlein*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 72, 1972, S. 96–99 (mit Beschreibung des Gemmiwegs), Zitat S. 98; S. 5–135 Edition von Ryffs *Reiss Biechlin*, «auß meinn alten verzeichnussen zusammen coligiert, anno Christi 1600» (S. 29). – Zu Ryffs Persönlichkeit siehe HANS PETER TREICHLER, *Abenteuer Schweiz. Geschichte in Jahrhundertschritten* (= Buchgabe des Migros Gennossenschafts-Bundes 13), Zürich 1991, S. 136–156.
- ¹⁴ PASCAL RUEDIN / MARIE CLAUDE MORAND (vgl. Anm. 6), Farbabb. S. 66 Nr. 21 (Ansicht von Osten). – *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 1, Basel 2002, Farbabb. S. 216 (Ansicht von Südwesten). – Zu den entsprechenden kolorierten Umrissradierungen von Abraham Samuel Fischer (1744–1809) siehe ANTON GATTLEN, *Druckgrafische Ortsansichten des Wallis 1548–1850*, Brig 1987, Nr. 118, 119, dazu Nr. 120–122. Fischers Ansichten scheinen die einzigen druckgraphischen Bilddokumente des Bäderorts zu sein, die im Ancien Régime im Berner Umkreis von Johann Ludwig Aberli (1723–1786) und in seiner Manier ausgeführt worden sind.
- ¹⁵ Heinrich Maurer (1774–1822): *Souvenir des Bains de Louaiche*, Album mit sechs Ansichten in Aquatintaradierung von Franz Hegi (1774–1850), erschienen bei Maurer in Zürich 1810, Nr. 1. – ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 308. Heinrich Maurer befand sich aus Gesundheitsgründen 1809 und 1811 in Leukerbad (mitgeteilt von JOHANN HEINRICH MEYER im 20. Neujahrsstück hrsg. von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1824). Im *Verzeichniß der Kunstwerke, die den 1. Mai 1810. auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich, öffentlich ausgestellt worden* figurierte unter Nr. 52 Maurers Gemälde «Das Thal vom Leukerbad gegen der südwestlichen Seit, aus dem Gasthof zum steinernen Haus gezeichnet», unter Nr. 117 von Hegi «Die unter der Nr. 52. bezeichnete Gegend vom Leukerbad, von H. Maurer; in Aquatinta. Als Probeblatt eines Hefts von sechs Blättern, auf welches bey Maurer subscribirt werden kann». Dieses Blatt ist Nr. 2, in ANTON GATTLEN Nr. 309 (siehe auch Anm. 66).
- ¹⁶ JOHANNES MARIA SALZMANN, *Leukerbad im Licht der Geschichte*, in: JOHANNES MARIA SALZMANN / NIKLAUS FELLMANN, Leukerbad. Seine Geschichte, seine medizinische Bedeutung, Visp 1986 (3. bereinigte Auflage 1986), S. 35. Zum Vorgängerbau von Jost von Silenen siehe Anm. 105.
- ¹⁷ SEBASTIAN MÜNSTER (1489–1552), *Cosmographie oder Beschreibung aller ländel [...]*, Basel 1550 (Reprint: Amsterdam 1968), Abb. S. CCCCIV (405), mit Beschreibung des Gemmiwegs bis S. CCCCVI. – Dazu ANTON GATTLEN, *Die Beschreibung des Landes Wallis in der Kosmographie Sebastian Münters. Deutsche Ausgabe von 1544–1550*, in: *Vallesia* 10, 1955, S. 94–152, zum Holzschnitt S. 112: «ein nicht sehr genaues, aber immerhin kenntliches Bild dieser Gegend». – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), Abb. S. 27. – ANTON GATTLEN (vgl.

Anm. 14), Nr. 3, Abb. S. 24. Zur Beschreibung des Gemmiwegs von Ryff 1600 siehe Anm. 13.

- ¹⁸ HEINZ JÜRG ZUMBÜHL, *Die Schwankungen der Grindelwaldgletscher in den historischen Bild- und Schriftquellen des 12. bis 19. Jahrhunderts* (= Denkschriften der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft 92), Basel 1980, S. 20, 130 K.2, Farbabb. S. 185. – GEORGES HERZOG (vgl. Anm. 10), Nr. 62.

- ¹⁹ *Im Schatten des Goldenen Zeitalters* (vgl. Anm. 8), S. 122–123 Nr. 99. Die Vorstellung einer gemalten «Ansicht als Souvenir» projiziert Usanzen des 19. Jahrhunderts in die Barockzeit; solche wären allenfalls für römische Veduten, kaum für einen Bäderort im Gebirge denkbar. GEORGES HERZOGS «Gebirgskulisse» enthält Namen von Gipfeln, die nicht dargestellt sind. GEORGES HERZOG (vgl. Anm. 10), S. 117.

- ²¹ Über Johann Jacob Scheuchzers neun Alpenreisen 1702–1711 (dazu drei 1694–1699) siehe BRUNO WEBER, *Graubünden in alten Ansichten. Landschaftsporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert* (= Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 29), Chur 1984, S. 92.

- ²² JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Beschreibung der Natur-Geschichten Des Schweizerlands. Dritter Theil, Enthaltende vornemlich eine Vber die höchsten Alpegebirge An. 1705. getahne Reise*, Zürich 1708. In dieser Wochenschrift S. 129–140: Nr. 33–35 vom 17., 24. und 31. August 1707, Bericht über die Reise von Leuk über Leukerbad und den Gemmipass nach Kandersteg vom 14. zum 15. August 1705. Die Alpenreise (Scheuchzers vierte) von Zürich nach Glarus über den Klau senpass, St. Gotthardpass, Lukmanierpass, Oberalp pass, Furka pass, Gemmipass und Bern nach Zürich dauerte 26 Tage, vom 30. Juli zum 24. August 1705. – Der Bericht über Leukerbad, mit jenem von COLLINUS aus JOSIAS SIMMLER 1574, wieder abgedruckt in JOHANN JACOB SCHEUCHZERS *Hydrographia Helvetica* 1717 (vgl. Anm. 31 und 79), S. 371–383. – In veränderter Fassung auch in JOHANN JACOB SCHEUCHZERS *Natur-Geschichte des Schweizerlandes* hrsg. von JOHANN GEORG SULZER 1746 (vgl. Anm. 39), Bd. 2, S. 183–193; dazu S. 283–287 der Bericht über den zweiten Aufenthalt (auf der siebten Alpenreise) am 1.–4. Juli 1709. – Dazu Kommentar von GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER, *Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben*, Bd. 1, Bern 1785, Nr. 1042, 1043. – Die fünf Reisebegleiter von 1705 sind in der erweiterten lateinischen Redaktion des Berichts über die vierte Alpenreise genannt: JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Ouresiphioites Helveticus, sive Itinera per Helvetiae alpinae regiones facta [...]*, Leiden 1723 (Faksimile: Bologna 1970), Bd. 2, S. 170, zum Aufenthalt in Leukerbad S. 309–315; dazu in Bd. 3, S. 484–487 zum Aufenthalt von 1709.

- ²³ *Pons Diaboli*, in JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1708 (vgl. Anm. 22), Taf. III zum Text S. 44 in Nr. 11 vom 16. März 1707. – Siehe GIORGIO GHIRINGHELLI, *Il Ponte del diavolo nelle vecchie stampe* (= Collana strumenti storico-bibliografici 11), Bellinzona 2007, S. 85 Nr. 1, Abb. S. 17. – BRUNO WEBER, «Aber die Kluft ist schauerlich, die sie umgiebt»: *Elf Variationen über die alte Teufelsbrücke der Schöllenen (1595–1888) in druckgraphischen Ansichten von 1707 bis 1863*, in: *Historisches Neujahrsblatt Uri* 2007, 62, 2008, S. 36–38, 77 Anm. 127 (Autograph von Johann Jakob Leu in der Zentralbibliothek Zürich: Ms. L 445).

- ²⁴ In JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1708 (vgl. Anm. 22), Taf. zum Text S. 100 (im Juni 1707 erschienen). – ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 29, Abb. S. 38. – HEINZ JÜRG ZUMBÜHL, *Der Rhonegletscher in den historischen Quellen*, in: *Die Alpen* 64, 1988, S. 170–172, 315 Nr. 02.1, Abb. S. 170. Original in der Zentralbibliothek Zürich: STF XX, 55.

- ²⁵ BRUNO WEBER (vgl. Anm. 21), S. 178–179 Nr. 17. – ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 31. – BRUNO WEBER (vgl. Anm. 23), S. 38–41.

- ²⁶ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 51. – HEINZ JÜRG ZUMBÜHL (vgl. Anm. 24), S. 174, 303 Anm. 8, Nr. 02.3. Original in der Zentralbibliothek Zürich: STF XX, 56.

- ²⁷ ADOLF REINLE, *Luigi Ferdinando Marsigli. Nachtrag zu «Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne»*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 13, 1952, S. 170–181. – HEINZ JÜRG ZUMBÜHL (vgl. Anm. 18), S. 22, 91, Anm. 24. – BRUNO WEBER (vgl. Anm. 21), S. 82–84.

- ²⁸ Zu Johann Jacob Scheuchzers Wandkarte der Schweiz, etwa 1:230000, begonnen 1710, vollendet 1712, erschienen in Zürich 1713, siehe ARTHUR DÜRST, *Johann Jakob Scheuchzer: Nova Helvetiae Tabula Geographica. Erläuterndes Begleitwerk zur Faksimileausgabe*, Zürich 1971, Abb. S. 29 (Südwestblatt). – Zu Füsslis Zeichnung siehe ARTHUR DÜRST, *Johann Jakob Scheuchzer: Vorlage (Handzeichnung) ca. 1712 zur Nova Helvetiae Tabula Geographica um 1712/13. Linear auf 80% der Originalgrösse reduziert. Begleittext zur Reproduktion*, Zürich 1999. Die Zeichnung entstand in Zürich vermutlich 1709–1710, siehe BRUNO WEBER, *Zeichen der Zeit. Aus den Schatzkammern der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2002, S. 94, 174.

- ²⁹ JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Beschreibung der Natur-Geschichten Des Schweizerlands. Ander Theil*, Zürich 1707, Taf. II vor S. 191 (im Dezember 1706 erschienen). – Erwähnt in JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1708 (vgl. Anm. 22), S. 132 (August 1707). – ARTHUR DÜRST (vgl. Anm. 28), S. 51–52, Falttaf. – Nicht in ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14). – KLAUS AERNI 1999 (vgl. Anm. 2), S. 9, Abb. 8.

- ³⁰ JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1708 (vgl. Anm. 22), S. 138 (August 1707). Zur Vorlage von Samuel Bodmer siehe Anm. 2.

- ³¹ JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Hydrographia Helvetica. Beschreibung der Seen / Flüssen / Brünnen / Warmen und Kalten Bädern / und anderen Mineral-Wasseren Des Schweizerlands*, Zürich 1717, Taf. III zu S. 78, signiert *JMF. sculp.* Dazu Füsslis *Joh. Melch. Fuesli del.*: signierte Reinzeichnung, braune Feder auf graublauem Papier, weiss gehöht und gelb aquarelliert, 43×56,1 cm, in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: J. M. Füssli ZEI 2.1715.001 (aus Ms. H 91, Scheuchzers *Lexicon geographicum Helvetiae*).

- ³² CHRISTINE BARRAUD WIEDER / PETER JEZLER (et al.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*. Neue Ausgabe 1: Die Stadt Zürich 1, Basel 1999, S. 344–345.

- ³³ JOHANN CASPAR FÜSSLI D. Ä. (1706–1782), *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Bd. 3, Zürich 1770, S. 133.

- ³⁴ Über Johannes Joseph Alexius Plaschy siehe JOSEPH LAUBER, *Verzeichnis von Priestern aus dem deutschen Wallis*, in: *Blätter aus der Walliser-Geschichte* 5, 1920, S. 164 Nr. 1650. – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 50 Nr. 22.

- ³⁵ LOUIS CARLEN, *Franz Joseph Supersaxo*, in: ERWIN GATZ (Hrsg.), *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648 bis 1803*. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1990, S. 496. – *Helvetia sacra*, Abt. I Bd. 5: *Das Bistum Sitten*, Basel 2001, S. 255–256. Siehe auch Anm. 116.

- ³⁶ Franz Joseph Supersaxos Bericht (Abschrift) in Johann Jacob Scheuchzers Nachlass, Zentralbibliothek Zürich: Ms. H 335, S. 57–61; ebenda seine Begleitschreiben (Autographen) vom 6. und 10. März 1719, S. 63–64, 55–56.

- ³⁷ RUDOLF STEIGER, *Verzeichnis des wissenschaftlichen Nachlasses von Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733)* (= Vierteljahrsschrift der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich 78, Beiblatt 21), Zürich 1933, S. 70.

- ³⁸ RUDOLF STEIGER (vgl. Anm. 37), S. 59. Kanolds Briefe von 1718–1729 in Johann Jacob Scheuchzers Nachlass, Zentralbibliothek Zürich: Ms. H 303, S. 569–721.
- ³⁹ *Sammlung von Natur- und Medicin- wie auch hierzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten / so sich An. 1719 in den 3. Winter-Monaten in Schlesien und andern Ländern begeben*, Bd. 7: *Winter-Quartal, 1719*, Breslau 1720, S. 54–57 (Zentralbibliothek Zürich: NA 3002). Wiederabdruck in: JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Natur-Geschichte des Schweitzerlandes*, hrsg. von JOHANN GEORG SULZER, Bd. 2, Zürich 1746, S. 343–345. – In GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER (vgl. Anm. 22), Nr. 1223 (1720), Nr. 1043 (1746).
- ⁴⁰ FERDINAND SCHMID / JOSEPH LAUBER, *Verzeichnis von Priestern aus dem deutschen Wallis*, in: *Blätter aus der Walliser-Geschichte* 3, 1907, S. 324 Nr. 1335.
- ⁴¹ FERDINAND SCHMID (Hrsg.), *Aus dem Tagebuch des Hrn. Meyers J. St. Matter*, in: *Walliser-Monatsschrift für vaterländische Geschichte* 1/2, 1863, Nr. 2 vom August 1862, S. 9, 12–16. – SIGISMUND FURRER, *Geschichte, Statistik und Urkunden-Sammlung über Wallis*, Bd. 2: *Statistik von Wallis*, Sitten 1852, S. 308. – *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 5, Neuenburg 1929, S. 51.
- ⁴² Über Ferdinand Schmid siehe JOSEPH LAUBER, *Verzeichnis von Priestern aus dem deutschen Wallis*, in: *Blätter aus der Walliser-Geschichte* 6, 1928, S. 461–463 Nr. 2044. – *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 6, Neuenburg 1931, S. 210. – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 54 Nr. 45. – JOSEPH LAMBRIGGER, *Ferdinand Schmid (1832–1901)*, in: *Blätter aus der Walliser Geschichte* 20, 1988, S. 221–231.
- ⁴³ FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 41), S. 9 (Zitat) bis 16; zur Lawine S. 9–12. Nach freundlicher Mitteilung des Staatsarchivs Hans-Robert Ammann vom 4. Dezember 2007 findet sich im Staatsarchiv Wallis in Sitten keine Spur zum Verbleib des Autographs oder einer Abschrift von Johann Stephan Matters Tagebuchaufzeichnungen. Diese befanden sich vermutlich im Nachlass von Ferdinand Schmid, seit 1907 bei Joseph Lauber (1864–1946), der bei Ferdinand Schmid's Tod (1901) als Pfarrer in Biel (1893–1909) wirkte, wie JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 48 mitgeteilt hat. Joseph Laubers Nachlass befindet sich im Archiv des Geschichtsforschenden Vereins vom Oberwallis in Brig (*Blätter aus der Walliser Geschichte* 20, 1988, S. 201). Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Gabriel Imboden im Forschungsinstitut zur Geschichte des Alpenraums in Brig (beide Institutionen im Stockalperschloss) vom 14. Februar 2008 findet sich aber auch da kein Hinweis zur Quelle.
- ⁴⁴ FRANZ XAVER NATERER, *Beschreibung Der Mineral-Wässer / Des Leucker-Bades / Samt dessen Ursprung / Wirkungen / Und Gebrauch*, Sitten 1769, S. 6–7. – SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 32. – JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 43–44.
- ⁴⁵ JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 28–29.
- ⁴⁶ Literatur zur Lawine vom 17. Januar 1719 über Leukerbad. *Relatio Fatalis Casus Thermarum Leucensium*, Bericht von Bischof Supersaxo an Doktor Scheuchzer, März 1719 (vgl. Anm. 39). Schilderung des Augenzeugen Johann Stephan Matter, in FERDINAND SCHMID 1862 (vgl. Anm. 41). – FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 6–7. – ALOYS LORETAN, *Die warmen Quellen des Leuckerbades nebst seiner Umgebung*, Sitten 1845, S. 8–9. – SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 32. – JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 43–46. – FERDINAND SCHMID, *Geschichtliches über Leukerbad*, in: ADOLF BRUNNER, *Das Leukerbad, seine warmen Heilquellen und seine Umgebung*, Bern 1867, S. 12–13. – FERDINAND OTTO WOLF, *Wallis und Chamonix, IV. Heft. Lötschen und Leukerbad* (= Europäische Wanderbilder 105/107), Zürich [1886], S. 347. – LOUIS CARLEN, *Kultur des Wallis 1500–1800*, Brig 1984, S. 168. – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 28–29. – PAUL MARTONE, *Die Lawinenkatastrophe in Leukerbad (1719)*, in: *Walliser Jahrbuch* 60, 1991, S. 65–67. – STEPHAN ANDEREGGEN, *Leukerbad. Thermen, Themen und Tourismus*, Visp [1992], S. 9.
- ⁴⁷ FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 41), S. 12. – JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 20, 46–47. – FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 46), S. 13 (Zitat). – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 29.
- ⁴⁸ FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 7. – ALOYS LORETAN (vgl. Anm. 46), S. 9 (datiert falsch 1758). – SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 32 (datiert falsch 1759). – JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 47. – FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 46), S. 14. – PAUL MARTONE 1991 (vgl. Anm. 46), S. 28. – Das Werrabad, später laut ADOLF BRUNNER 1867 (vgl. Anm. 46), S. 28 «von schöner Architektur in Stein ausgeführt», existierte bis 1982, laut JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 28.
- ⁴⁹ JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 29. – PAUL MARTONE (vgl. Anm. 46), S. 68.
- ⁵⁰ JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Beschreibung der Natur-Geschichten Des Schweizerlands. Erster Theil*, Zürich 1706, S. 156–160 in Nr. 39 vom 4. November 1705: *Historische Erzählung alles Schadens / den die Lawinen in Helvetischen Landen bis dahin verursacht* (umfasst die Jahre 1478–1699). – JOHANN JACOB SCHEUCHZER, *Helvetiae stoicheiographia. oro-graphia. et oreographia. Oder Beschreibung Der Elementen / Grenzen und Bergen des Schweitzerlands*, Zürich 1716, S. 144–145: *Von denen Schnee-Lawinen* (Nachträge für die Jahre 1583–1713). – JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1723 (vgl. Anm. 22), Bd. 2, S. 228–233 (Nachträge für die Jahre 1477–1699). Hier versäumte Johann Jacob Scheuchzer, das Ereignis in Leukerbad 1719, von dem er selbst die Kunde nach Breslau übermittelt hatte (vgl. Anm. 38, 39), nachzutragen. – JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 40–41: «Il est surprenant que Stumpf, Munster, Collinus, Simler et autres, les deux premiers surtout, qui écrivaient peu de temps après, ne fassent aucune mention de ce désastre.»
- ⁵¹ PHILIPPE SIRICE BRIDEL, *Essai statistique sur le Canton de Val-lais*, Zurich 1820, S. 122. Deutsch unter dem Titel *Statistischer Versuch über den Kanton Wallis*, in: *Helvetischer Almanach für das Jahr 1820*, Zürich 1820, S. 126. Zur wissenschaftlichen Qualifikation dieses Gelehrten, der die deutsche Sprache nur notdürftig beherrschte, hat sein Kenner Gonzague de Reynold 1909 ein vernichtendes Fazit gezogen: «Bridel était un esprit trop superficiel et trop timide [...] le doyen était incapable d'être un savant [...] Bridel avait la passion de l'histoire [...] sans grande science, il est vrai, avec beaucoup d'interpolation et d'inexactitudes [...] Il indique bien des actes, des faits et des dates, mais il ne mentionne jamais ses sources [...] Au fond, Bridel n'est pas un historien, il est un folkloriste.» GONZAGUE DE REYNOLD (1880–1970), *Histoire littéraire de la Suisse au XVIII^e siècle*, Bd. 1: *Le doyen Bridel (1757–1845) et les origines de la littérature suisse romande*, Lausanne 1909, S. 320, 419, 424, 430; zu Bridels Deutschkenntnissen S. 83, 160, 166, 181, 478.
- ⁵² FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 5, 7.
- ⁵³ Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: Leukerbad IIa,5 (= Abb. 3), STF XX,47 (= Abb. 4, Ausschnitt). – GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER 1785 (vgl. Anm. 22), Nr. 637. – ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 65 (datiert falsch 1780, Abb. ohne Bildlegende). – KLAUS AERNI 1999 (vgl. Anm. 2), Abb. 10 (Ausschnitt).
- ⁵⁴ SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 252 (Meier des Zendens Leuk 1728), S. 298 (Bannerherr von Leuk 1740). – *Historisch-*

- biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 1, Neuenburg 1921, S. 547. – Erwähnt von Johann Stephan Matter, siehe FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 41), S. 12–15.
- ⁵⁵ SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 252, 299. – *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 5, Neuenburg 1929, S. 341.
- ⁵⁶ FRIEDRICH MEYER (vgl. Anm. 13), S. 96.
- ⁵⁷ ANNE-MARIE DUBLER, *Masse und Gewichte im Staat Luzern und in der alten Eidgenossenschaft*, Luzern 1975, S. 18 und 21.
- ⁵⁸ FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 41), S. 12–16, Zitat S. 15. – KLAUS AERNI, *Die Entwicklung des Gummipasses. Ergebnisse aus der Erforschung von Gelände und historischen Quellen*, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 29, 1979, S. 53–83. – KLAUS AERNI, in: *Schweizer Lexikon*, Bd. 2, Luzern 1992, S. 857. – KLAUS AERNI 1999 (vgl. Anm. 2), Abb. 3 (Schoepf), Abb. 4 (Ryff), Abb. 8 (Bodmer in Scheuchzer 1706). – KLAUS AERNI 2006 (vgl. Anm. 2), S. 202–203.
- ⁵⁹ Der Standort ist im Hintergrund einer Ansicht von Raphael Ritz 1850, *Le Bain vieux et la Source et St. Laurent aux Bains de Loèche*, erschienen 1851, eindeutig lokalisiert. Siehe ANTON GATTLEN, *Druckgrafische Ortsansichten des Wallis 1850–1899 und Nachtrag 1600–1849*, Brig 1992, Nr. 2096.
- ⁶⁰ FERDINAND SCHMID (vgl. Anm. 41), S. 13–15.
- ⁶¹ Siehe *Schöne Aussichten! Zürcher Ortsbilder und Landschaften in der Druckgraphik 1750–1850* (= Ausstellungskatalog Haus zum Rechberg, Zürich), Zürich 2002, S. 101–102 Nr. 65, 66.
- ⁶² *L'Etat et les Délices de la Suisse [...] Nouvelle édition*, Bd. 4, Basel 1764, Falttaf. nach S. 178. – ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 53 (Abb. ohne Bildlegende).
- ⁶³ *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 215.
- ⁶⁴ FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 7. – Dazu Präzisierung von JOSEPH HYACINTHE GRILLET 1866 (vgl. Anm. 4), S. 47: «La maison Julier, qui vient d'être démolie pour l'agrandissement de la place, éprouva un choc si violent qu'elle en fut ébranlée, et la partie supérieure en bois déplacée obliquement sur les murs comme on la voyait encore, il y a quelques années.»
- ⁶⁵ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 309 und 314. Erklärungsblatt in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: Leuk 1,26 (Planche II Nr. 8).
- ⁶⁶ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 243, 243a. Carl Doerr (1777–1842) weilte in Leukerbad vermutlich 1808 oder 1809 (im gleichen Jahr wie Heinrich Maurer, siehe Anm. 15). Im *Verzeichniß der Kunstwerke, die den 17. Mai 1809. auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich, öffentlich ausgestellt worden* figurierte unter Nr. 11 Doerrs Gemälde «An der Straße über den Simplon». In der am 11. Juni 1810 eröffneten Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern war Doerrs Gemälde «Eine grosse Landschaft, eine Passage auf der Strasse über die Gemmi gegen das Wallis hinunter» zu sehen (Burgdorfer Jahrbuch 9, 1942, S. 77). Seine sieben kolorierten Aquatintablätter sind erst 1812 erschienen, im *Verzeichniß der Kunstwerke, die den 19. Mai 1812. auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich, öffentlich ausgestellt worden* zu Nr. 18 («Die Leuker-Bäder» als Gouachebild) unter Nr. 129 «Die Leuker-Bäder und deren Umgebungen, in sieben Ansichten; in Kupfer geätzt und colorirt» (in ANTON GATTLEN Nr. 243–249 nur fünf Darstellungen, dazu eine Variante und zwei Versionen grösseren Formats).
- ⁶⁷ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 973.
- ⁶⁸ ROLAND FLÜCKIGER-SEILER, *Lawinenartig... Die Geschichte der Hotelbauten von Leukerbad im 19. Jahrhundert*, in: L – Leukerbad. 100 Jahre Hotel- und Bädergesellschaft, Leukerbad. Ein Lesebuch, hrsg. von STEPHAN ANDEREGGEN (et al.), Leukerbad und Zürich 1996, S. 15. Das Haus Julier ist am Standort vor dem *Hôtel de France* auf drei Ansichten von 1839 bis um 1845 eindeutig lokalisiert, siehe ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 1408, 1503, 1779 (hier als *Pension Loretan* bezeichnet). In der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: Leuk 1,24 unten, 1,31, 1,34 unten.
- ⁶⁹ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 62 (Abb. ohne Bildlegende). Als Einzelblatt in der Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: Leuk 1,13 und 14, STF XX, 48.
- ⁷⁰ FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), *Beschreibung Der Mineral-Wässer / Des Leucker-Bades / Samt dessen Ursprung / Wirkungen / Und Gebrauch*, Sitten 1769, Falttafel. – GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER (vgl. Anm. 22), Nr. 636 (Bild), Nr. 1578 (Druckschrift).
- ⁷¹ SIGISMUND FURRER (vgl. Anm. 41), S. 252, 298–299. – *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 5, Neuenburg 1929, S. 452.
- ⁷² ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 14), Nr. 244, 248. Das Gebäude wird hier als «maison blanche» bezeichnet. Bei Heinrich Maurer heisst es 1810 «Gasthof zum steinernen Haus» (siehe Anm. 15), im zugehörigen Erklärungsblatt jedoch «L'hotellerie, ou la maison blanche» (Planche I Nr. 4, siehe Anm. 65). Frühester Beleg bei Abraham Samuel Fischer 1786: «l'Auberge blanche» = ANTON GATTLEN Nr. 118 (siehe Anm. 14).
- ⁷³ ROLAND FLÜCKIGER-SEILER (vgl. Anm. 68), S. 16, 19.
- ⁷⁴ ANTON GATTLEN (vgl. Anm. 59), Nr. 2095, 2952.
- ⁷⁵ JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 126.
- ⁷⁶ ROLAND FLÜCKIGER-SEILER (vgl. Anm. 68), S. 13.
- ⁷⁷ JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 44–45.
- ⁷⁸ FELIX PLATTER (1536–1614), *Tagebuch (Lebensbeschreibung) 1536–1567*, hrsg. von VALENTIN LÖTSCHER (= Basler Chroniken 10), Basel 1976, S. 410, 421.
- ⁷⁹ CASPAR COLLINUS (um 1520–1560/61), *De Sedunorum thermis et aliis fontibus medicatis liber*, in: JOSIAS SIMMLER (1530–1576), *Vallesiae descriptio, libri duo. De Alpibus commentarius*, Zürich 1574, Br. 143r–147r. – GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER (vgl. Anm. 22), Nr. 896. – Zitiert aus dem Wiederabdruck in: JOHANN JACOB SCHEUCHZER 1717 (vgl. Anm. 31), S. 380, 381. – Über Kaspar Ambühl/Collinus, Landesapotheker in Sitten, siehe *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 1, Basel 2002, S. 292–293.
- ⁸⁰ CONSTANTIN A CASTELLO (vor 1600–1665/66), *Badgespan / Das ist / Von Vrsprung / Vermischung / vnd Heylsambkeit [...]*, Sitten 1647, S. 2 (Exemplar der seltenen Druckschrift in der Médiathèque Valais in Sitten: Rf 255). Abbildung des Titelblatts in LOUIS CARLEN (vgl. Anm. 46), S. 161, dazu S. 137. – GOTTLIEB EMANUEL VON HALLER (vgl. Anm. 22), Nr. 1576. – Über Constantin a Castello, seit 1626 Landesarzt in Sitten, siehe *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Basel 2004, S. 236.
- ⁸¹ ALBERT BÜCHI, *Kardinal Matthäus Schiner als Staatsmann und Kirchenfürst. I. Teil (bis 1514)*, Zürich 1923, S. 150. – JOSEPH LAUBER, *Verzeichnis von Priestern aus dem deutschen Wallis*, in: Blätter aus der Walliser-Geschichte 6, 1928, S. 354–355. – LOUIS CARLEN, *Matthäus Schiner*, in: ERWIN GATZ (Hrsg.), *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648. Ein biographisches Lexikon*, Berlin 1996, S. 635–637. – *Helvetia sacra* 2001 (vgl. Anm. 35), S. 232, 239 Anm. 27.
- ⁸² FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 5–6.
- ⁸³ LOUIS CARLEN (vgl. Anm. 46), S. 168.
- ⁸⁴ FRANZ JOSEF JOLLER, *Einfluss der humanistischen Studien auf Oberwallis*, in: Katholische Schweizer-Blätter 5, 1889, S. 396.
- ⁸⁵ LAUT ALOYS LORETAN (vgl. Anm. 46), S. 8, liess Matthäus Schiner «einen, aus gehauenen Steinen, prachtvollen Gasthof auf dem

- Platze, nahe der Lorenz-Quelle, bauen». Beides, dieser «Gasthof» (nach JOSEPH LAUBER 1928 [vgl. Anm. 81]) und die «gothischen Arkaden» von FRANZ JOSEF JOLLER 1889 (vgl. Anm. 84), findet sich kommentarlos zitiert in WALTER RUPPEN, *Kunst um Schiner*, in: *Kardinal Matthäus Schiner und seine Zeit. Festschrift zum 500. Geburtstag* (= Blätter aus der Walliser Geschichte 14/2), 1967/1968, S. 124–125.
- ⁸⁶ CHRISTIAN RENFER, *Der Hang zur Repräsentation. Schlossbau in der Alten Eidgenossenschaft*, in: *Grenzbereiche der Architektur*. Festschrift Adolf Reinle, hrsg. von THOMAS BOLT (et al.), Basel 1985, S. 198.
- ⁸⁷ CHRISTIAN RENFER, *Zur Typologie des privaten Herrschaftsbaus in der Eidgenossenschaft seit der frühen Neuzeit (1450–1700)*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 50, 1993, S. 13–23, Zitat S. 18, 19.
- ⁸⁸ KARL GRUNDER, *Zum «ornamentum» obrigkeitlicher Bauten der Stadt Zürich*, in: *Kunst und Architektur* 49.3/4, 1998, S. 36–46, Zitat S. 41–42.
- ⁸⁹ JOSEPH LAUBER (vgl. Anm. 81). – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 23.
- ⁹⁰ Autograph im Archivio di Stato di Torino. Gedruckt auszugsweise in ALBRECHT BÜCHLI, *Korrespondenzen und Akten zur Geschichte des Kardinals Matth. Schiner. I. Band. Von 1489 bis 1515* (= Quellen zur Schweizer Geschichte N.F. III/5), Basel 1920, S. 58–59 Nr. 81.
- ⁹¹ RUDOLF RIGGENBACH, *Ulrich Ruffiner von Prismell und die Bauten der Schinerzeit im Wallis* (Vortrag in Brig 1929, Erstdruck 1933), 2. erweiterte Auflage, Brig 1952, S. 74.
- ⁹² CONRAD ZELLER, *Ulrich Ruffiners Werkstatt in Raron*, in: *Blätter aus der Walliser Geschichte* 13, 1961, S. 97–100. – VALENTIN LÖTSCHER, in: FELIX PLATTER 1976 (vgl. Anm. 78), S. 411 Anm. 49, S. 418 Anm. 88. – LOUIS CARLEN 1984 (vgl. Anm. 46), S. 183–190, 266. – ELENA RONCO, *I maestri prismellesi e il tardogotico svizzero (1490–1699). Die Prismeller Baumeister und die Spätgotik in der Schweiz (1490–1699)*, Magenta 1997, S. 100–111, 189.
- ⁹³ ROLAND FLÜCKIGER-SEILER, *Das Wohnhaus in Steinbauweise und die Vielzweckbauten*, in: *Die Bauernhäuser des Kantons Wallis*, Bd. 2, Basel 2000, S. 87–88, 115–116, Abb. 112, 113.
- ⁹⁴ WALTER RUPPEN (vgl. Anm. 85), S. 120 Anm. 21.
- ⁹⁵ RUDOLF RIGGENBACH (vgl. Anm. 91), S. 51.
- ⁹⁶ Abschrift von 1669 im Bezirksarchiv von Mörel, A. 385, mitgeteilt von FERDINAND SCHMID, «*Verding des ghuws St. Jodren Kilchen in der Stadt Sitten*», in: *Blätter aus der Walliser Geschichte* 1, 1889, S. 433–436. – RUDOLF RIGGENBACH (vgl. Anm. 91), S. 51, 64–68. – LOUIS CARLEN (vgl. Anm. 46), S. 186. – ELENA RONCO (vgl. Anm. 92), S. 106–107.
- ⁹⁷ FRIEDRICH MEYER (vgl. Anm. 13), S. 99, 131 Anm. 265.
- ⁹⁸ JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), Abb. S. 26.
- ⁹⁹ WALTER RUPPEN (vgl. Anm. 85), S. 125 Anm. 43 (Zitat). – JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 25.
- ¹⁰⁰ JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 39–40. – Zum Gasthaus Matter/Julier siehe Anm. 64–68.
- ¹⁰¹ HERMANN SCHÖPFER, *Die Landhäuser der Oberschicht im Kanton Freiburg vom Mittelalter bis zum Ende des Ancien Régime*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 50, 1993, S. 29.
- ¹⁰² ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. 5: Das Amt Willisau mit St. Urban, Basel 1959, S. 39 zum Schloss Altshofen.
- ¹⁰³ CHRISTIAN RENFER (vgl. Anm. 86), S. 200. – HERMANN SCHÖPFER (vgl. Anm. 101).
- ¹⁰⁴ FRANZ XAVER NATERER (vgl. Anm. 44), S. 5.
- ¹⁰⁵ JOHANNES STUMPF, *Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten / Landen vnd Völckeren Chronick würdiger thaaten beschreibung*, Zürich 1547 (Reprint: Winterthur 1975), Bl. 348r. – Zum Altbau der Kirche St. Barbara von 1484–1486 siehe JOHANNES MARIA SALZMANN (vgl. Anm. 16), S. 21–23, 35. – Über Jost von Silenen siehe LOUIS CARLEN, *Jost von Silenen*, in: ERWIN GATZ (vgl. Anm. 81), S. 665–666. – *Helvetia sacra* (vgl. Anm. 35), S. 219–226.
- ¹⁰⁶ Edition des Autographs *Catalogus episcoporum Sedunensium* von Johannes Miles 1546 (Zentralbibliothek Zürich: Ms. A 129, Bl. 257r–261r) von CATHERINE SANTSCHI, *Stumpf et l'historiographie valaisanne. Quelques documents*, in: *Vallesia* 24, 1969, S. 153–210, hier S. 199 (Bl. 260r) zu Jost von Silenen: «*Edificavit ecclesiam apud Leucensium thermas una curo multis aedificiis ibidem ac ut summatim dicam multa in diversis per patriam locis et castris.*» Zu «*thermas*» von Stumpfs Hand marginal: «*pfar in Leuckerbad*».
- ¹⁰⁷ PAUL HOFER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. 2: Die Stadt Bern. Gesellschaftshäuser und Wohnbauten, Basel 1959, S. 68. – *Kunstführer durch die Schweiz*, Bd. 3, Bern 2006, S. 165.
- ¹⁰⁸ ALFRED GUIDO ROTH, *Stadthaus und Burgerratskanzlei Burgdorf* (= *Schweizerische Kunstführer* 129), Bern 1972, S. 2–6. – JÜRIG SCHWEIZER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*. Landband I: Die Stadt Burgdorf, Basel 1985, S. 270, 271 Anm. 134, S. 273, Abb. 223 (Vedute von Johann Grimm um 1710/15). – Im ehemaligen Gasthaus zum Weissen Kreuz in Sitten, 1550 vierstöckig in der Rue de Conthey erbaut (Nr. 12, an bevorzugter Lage gegenüber dem Haus Supersaxo von 1505) am Verkehrsweg vom Unterwallis durch die Porte de Conthey de Genève in das Ortszentrum, als Gasthaus «*in hospitio Albae Crucis*» 1704–1797 nachweisbar und noch 1840 als «*La Croix Blanche*» bezeugt, befindet sich heute die Bar le Chaudron. FRANÇOIS-OLIVIER DUBUIS / ANTOINE LUGON, *Inventaire topographique des maisons de Sion aux XVII^e et XVIII^e siècles*, in: *Vallesia* 35, 1980, S. 292–293 Nr. P 25. – ANDRÉ DONNET, *Kunstführer Sitten*, Bern 1984, S. 48 Nr. 39.
- ¹⁰⁹ BERNHARD SCHMID, *Wirtshausnamen und Wirtshausschilder. Ihre Entstehung, Geschichte und Deutung*, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 33, 1934, S. 13–14, 18, 26.
- ¹¹⁰ *Kunstnachrichten aus der Schweiz*, in: *Kunst-Blatt*, Nr. 35 vom 1. Mai 1823, S. 139.
- ¹¹¹ JOSEPH HYACINTHE GRILLET (vgl. Anm. 4), S. 42, 47.
- ¹¹² *Geographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Neuenburg 1905, S. 123.
- ¹¹³ Zum epikuräischen Sinn des berühmten Geflügelten Worts von HORAZ (QUINTUS HORATIUS FLACCUS, 65–8 v. Chr.) aus dessen *Carmina* 1, 11, 8, siehe *Veni vidi vici. Geflügelte Worte aus dem Griechischen und Lateinischen. Ausgewählt und erläutert* von KLAUS BARTELS, 7. Aufl. (Zürich 1989, Darmstadt 1992), München 2003 (= dtv 20167), S. 50–51, 178.
- ¹¹⁴ Die Eingangsworte zum *Froschkönig* in den *Kinder- und Haus-Märchen* der Brüder JACOB UND WILHELM GRIMM erstmals in der dritten Ausgabe, Berlin 1837.
- ¹¹⁵ LOUIS CARLEN (vgl. Anm. 35).
- ¹¹⁶ ANDRÉ DONNET (Hrsg.), *Notes historiques du chanoine Anne-Joseph de Rivaz sur les évêques de Sion du XVIII^e siècle*, in: *Vallesia* 42, 1987, S. 21.
- ¹¹⁷ RUDOLF OCHSENBEIN, *Johann Grimm 1675–1747*, in: *Sammlung Bernischer Biographien*, Bd. 5, Bern 1906, S. 595–597. – *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 623; Bd. 2, 1908, S. 708; Bd. 4, 1917, S. 183. – ULRICH THIEME / FELIX BECKER / HANS VOLLMER (Hrsg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 46. – EDUARD WYSS, *Johann Grimm 1677–1747, ein Burgdorfer Kunstmaler des frühen 18. Jahrhunderts*, Burgdorf 1964 (grundlegend; S. 6 Grimms Geburtsjahr auf 1677 berichtigt). – *Schweizer Lexikon*, Bd. 3, Luzern 1992,

- S. 224. – *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, Bd. 1, Zürich 1998, S. 430 (Geburtsjahr falsch). – *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 5, Basel 2006, S. 703 (Geburtsdatum falsch, EDUARD WYSS 1964 nicht erwähnt). – BRUNO WEBER, in: PASCAL RUEDIN 2007 (vgl. Anm. 6), S. 33 (S. 32 Geburtsjahr falsch). – Zum Gemälde von Burgdorf siehe unten Anm. 124.
- ¹¹⁸ JOHANN JAKOB LEU, *Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches, oder Schweitzerisches Lexicon*, Bd. 9, Zürich 1754, S. 234. – Zu Joseph Werner und Anna Waser siehe GABRIELLE OBRIST in: ALFRED CATTANI / BRUNO WEBER (Hrsg.), *Zentralbibliothek Zürich. Schatzkammer der Überlieferung*, Zürich 1989, S. 84–87, 177–178.
- ¹¹⁹ THOMAS LÖRTSCHER / GEORG GERMANN (Hrsg.), «*währschafft, nuzlich und schön*». *Bernische Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts* (= Ausstellungskatalog Bernisches Historisches Museum, Bern), Bern 1994, S. 275–277 Nr. 174.
- ¹²⁰ HEINRICH RIETER, *Biographie des Mahlers Joh. Ludwig Aberli von Winterthur*, in: *Helvetisches Journal für Litteratur und Kunst* 1, 1802, S. 38. – RUDOLF OCHSENBEIN (vgl. Anm. 117), S. 596.
- ¹²¹ GEORGES HERZOG, in: *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, Bd. 1, Zürich 1998, S. 430 sub verbo *Hieronymus Grimm* (1733–1794), Neffe von Johann Grimm.
- ¹²² BERNHARD GEISER, *Joh. Ludwig Aberli 1723–1786. Leben, Manier und graphisches Werk* (= Dissertation, Universität Bern 1924), Belp 1929, S. 25. – JÜRGEN GLAESER, *Joseph Werner 1637–1710*, Zürich und München 1974, S. 30.
- ¹²³ Zitiert von ADOLF FLURY, *Die alte Burgerstube*, in: *Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde* 20, 1924, S. 74.
- ¹²⁴ JÜRG SCHWEIZER (vgl. Anm. 108), S. 491 Anm. 10 (Zitat), zudem S. 270 (Zitat), dazu Abb. 32 mit 101 und 223 (Ausschnitte). – Zum Gemälde grundlegend FRITZ LÜDI-TENGER, *Burgdorf im Bilde*, in: *Burgdorfer Jahrbuch* 5, 1938, S. 24–30, Abb. 19; dazu Nachtrag im *Burgdorfer Jahrbuch* 34, 1967, S. 14–15. – Farabbildung in MAX WINZENRIED, *Das alte Burgdorf. Ein Bildband*, Burgdorf, 1973, 2. Auflage 1978, S. 30, 31.
- ¹²⁵ JÜRG SCHWEIZER (vgl. Anm. 108), S. 242 mit Abb. 49, S. 386.
- ¹²⁶ *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 4, Frauenfeld 1917, S. 183. – JEAN COURVOISIER, *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Neuchâtel*, vol. 2: Les districts de Neuchâtel et de Boudry, Bâle 1963, S. 160.
- ¹²⁷ RUDOLF OCHSENBEIN (vgl. Anm. 116), S. 596–597. – CONRAD VON MANDACH, *Über frühe Darstellungen des Berner Münsters*, in: *Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde* 17 1921, S. 184–185. – ADOLF FLURI 1924 (vgl. Anm. 122), S. 73–108, bes. S. 74–75, 86–87. – RICHARD FELLER, *Geschichte Berns*, Bd. 3, Bern 1974, S. 446. – *Illustrierte Berner Enzyklopädie*, Bd. 4: Kunst und Kultur im Kanton Bern, Wabern-Bern 1987, S. 50–51, Farabb. – 49. DARIO GAMBONI / GEORG GERMANN / FRANÇOIS DE CAPITANI (Hrsg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts* (= Ausstellungskatalog Bernisches Historisches Museum, Bern), Bern 1991, S. 384–386 Nr. 230 (Text von Dario Gamboni).
- ¹²⁸ ADOLF FLURI (vgl. Anm. 122), S. 78 (Zitat), Abb. 79 in Originalgrösse. – PAUL HOFER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. 3: Die Staatsbauten der Stadt Bern, Basel 1947, S. 92, Abb. 49.
- ¹²⁹ PAUL HOFER / LUC MOJON, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. 5: Die Kirchen der Stadt Bern, Basel 1969, S. 193 (Zitat), Farabb. S. XII.
- ¹³⁰ Auf Neujahr 1743 übergab Johann Grimm dem Rat von Bern schenkungsweise acht gemalte Stadtveduten mit Teilansichten (je 62 × 90 cm), wofür ihm dieser 100 Kronen konzedierte; davon sind vier seit 1831 verschollen, die restlichen im Eigentum der Burgergemeinde erhalten. Um diese Zeit malte er eine Folge von teilweise panoramatischen Ansichten rund um den Bielersee (je 61,5 × 112,5 cm oder 60 × 103 cm), von denen acht bekannt sind (vier im Musée d'histoire in La Neuveville, eines im Hôtel de ville in Le Landeron, drei in Privatbesitz). ADOLF FLURI (vgl. Anm. 123), S. 75–76. – PAUL HOFER, *Das Bild der Stadt Bern vom 15. bis 19. Jahrhundert. Topographisch-kritischer Katalog* (= Ausstellungskatalog Berner Kunsthalle, Bern), Bern 1941, Nr. 106, 107, 108, 111, 112, 113, 115. – PAUL HOFER (vgl. Anm. 128), S. 104, Anm. 6. – LUC MOJON, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. 4: Das Berner Münster, Basel 1960, S. 206 Nr. 21, Abb. 429. – PAUL HOFER / LUC MOJON 1969 (vgl. Anm. 129), S. 181 Nr. 4a, Abb. 193, S. 182 Nr. 5 und 6, Abb. 189. – ANDRES MOSER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Landband II: Der Amtsbezirk Erlach. Der Amtsbezirk Nidau, I. Teil, Basel 1998, S. 117–118 Nr. 32a, 32b, Abb. 148 und 61, 110, 116, 127 (Ausschnitte); S. 191 Nr. 44. – ANDRES MOSER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Landband III: Der Landbezirk Nidau, 2. Teil (Hauptteil), Bern 2005, S. 249, Abb. 318, 329, 352 (jeweils Ausschnitte).
- ¹³¹ BRUNO WEBER, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 48, 1991, S. 190. – Über den farbigen Bilderdruck siehe BRUNO WEBER, *Vom Lichtbild mit Farben zum Photochromdruck*, in: *Librarium* 50/1, 2007, S. 45–47, 49 Anm. 7–9 (Literatur). – MICHAEL TWYMAN, *Images en couleur. Godefroy Engelmann, Charles Hullmandel et les débuts de la chromolithographie* (= Ausstellungskatalog Musée de l'imprimerie, Lyon), Paris/Lyon 2007.
- ¹³² JOHANN CASPAR FÜSSL (vgl. Anm. 33), S. 225 sub verbo *Joh. Ludwig Aberli*. Bereits zitiert von EDMUND WYSS 1964 (vgl. Anm. 117), S. 12–13.
- ¹³³ HEINRICH RIETER (vgl. Anm. 120), S. 37, 38.
- ¹³⁴ ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. 4: Das Amt Sursee, Basel 1956, S. VII.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2: Musées cantonaux du Valais, Sion. Foto: Heinz Preisig.

Abb. 3–5: Zentralbibliothek, Zürich.

Abb. 6: Burgergemeinde Burgdorf. Foto: M. Leuzinger, Burgdorf.

Das früheste bekannte topographische Gemälde aus dem Wallis veranschaulicht Leukerbad unter dem Felszirkus der Gemmiwände im oberen Tal der Dala. Der Bäderort wird in einem vorläufigen Zustand präsentiert, vor der Zerstörung durch die Lawine von 1719. Wir sind über das Elementarereignis durch zwei Zeitgenossen unterrichtet; eine frühere Lawine von 1518 wird in das Reich der Phantasie verwiesen. Die planparallel dreigeteilte Komposition zeigt im Hintergrund oben die umfangende Wildnis als zerklüftete Terra incognita, in der Mitte die Siedlung als Kontrapunkt in einer Vergangenheitsform und im Vordergrund das Hier und Jetzt des Badelebens. Vom Gemmiweg, wie er von Sebastian Münster 1550 und Andreas Ryff 1600 beschrieben worden ist, und von seinem Ausbau in den Jahren 1739–1741 ist keine Spur zu sehen. Aus dem 1719 zerstörten Ortsbild springen zwei Steingebäude in das Auge, das vermutlich kurz nach 1501 von Ulrich Ruffiner gebaute Sommerhaus des Bischofs Matthäus Schiner mit markantem Treppengiebel, und ein grosses Gasthaus mit Giebelhaube, vermutlich jenes zum Weissen Kreuz, in dem Johann Jakob Scheuchzer und seine Schüler 1705 abgestiegen sind. Die Veränderung des Ortsbilds ist durch zwei spätere Darstellungen (um 1745 und 1769) dokumentiert. Es zeigt sich, dass dieses nicht in situ entstanden sein kann, sondern als Idealtypus im Prospekt eingesetzt ist. Das commemorative Gemälde von Leukerbad, erst 1981 zum Vorschein gekommen, befindet sich seit 2004 im Eigentum der Walliser Kantonsmuseen in Sitten. Es wurde bisher Albrecht Kauw d. Ä. um 1676/78 und Johann Melchior Füssli um 1712 zugeschrieben, wird hier in die frühen 1720er-Jahre datiert und versuchsweise dem noch nicht erforschten Œuvre von Johann Grimm (1677–1747) in Bern zugeordnet, der in seiner Jugend Schüler von Joseph Werner d. J. und im Alter der erste Lehrmeister von Johann Ludwig Aberli war. Als Auftraggeber kommt Johann Stephan Matter (1693–1746) in Frage, Gastwirt in Leukerbad und Augenzeuge von 1719, später Initiator des neuen Gemmiwegs. Ein wahrscheinlich von ihm für dessen Propagierung in Bern um 1745 veranlasster *Prospect Des Leügger bads* zeigt kompositionelle Übereinstimmungen, die kaum zufällig sind. Der zwanzig Jahre zuvor entstandene retrospektive Prospekt von Leukerbad, ein Gedenkbild von expressiver Suggestivität, steht – zusammen mit jenem rätselhaften Fernblick auf Basel, der Matthäus Merian d. Ä. um 1615 (?) zugeschrieben werden muss – unter allen topographischen Gemälden der älteren Schweizer Landschaftskunst sowohl in der malerischen Qualität als auch durch seine historische Bedeutung in einem herausragenden Rang.

Le plus ancien tableau topographique connu du Valais représente Loèche-les-Bains encaissé entre les abruptes parois rocheuses de la Gemmi, dans la vallée supérieure de la Dala. La station thermale apparaît telle qu'elle se présentait avant qu'une avalanche ne la détruise en 1719. Nous sommes informés de cette catastrophe naturelle à travers le récit de deux témoins de l'époque: une première avalanche, qui se serait produite en 1518, relève de la pure imagination. La composition par plan parallèle divisée en trois parties montre, dans la section supérieure de l'arrière-plan, la vaste contrée désertique sous forme de «terra incognita» crevassée, à laquelle fait contrepoint, au milieu du tableau, une image du passé de l'agglomération et enfin, au premier plan, la vie actuelle de la station thermale. On ne distingue aucune trace du sentier de la Gemmi, tel qu'il fut décrit par Sébastien Münster en 1550 et Andreas Ryff en 1600, ni de son extension dans les années 1739–1741. Dans le tableau représentant la localité détruite en 1719 deux édifices en pierre sautent aux yeux: la résidence estivale de l'évêque Matthäus Schiner, construite par Ulrich Ruffiner vraisemblablement peu après 1501, et une grande auberge avec tonnelle, probablement l'auberge La Croix Blanche, où Johann Jakob Scheuchzer était descendu en 1705 avec ses élèves. Deux représentations plus tardives (vers 1745 et en 1769) témoignent de la transformation du tableau des lieux. Il s'avère que celui-ci n'a pas vu être réalisé sur place, mais a été utilisé dans le prospectus comme une image idéalisée. Le tableau commémoratif de Loèche-les-Bains, découvert seulement en 1981, se trouve depuis 2004 en possession des Musées cantonaux du Valais à Sion. Jusque là, il avait été attribué à Albrecht Kauw l'Ancien (1676/1678) et à Johann Melchior Füssli (1712), mais il est daté ici des débuts des années 1720 et est rangé, à titre d'essai, parmi les œuvres de Johann Grimm (1677–1747) réalisées à Berne, qui n'ont pas encore fait l'objet d'une étude; dans sa jeunesse, cet artiste avait été l'élève de Joseph Werner le Jeune et, à un âge plus avancé, le premier maître de Johann Ludwig Aberli. Le commanditaire de l'œuvre pourrait être Johann Stephan Matter (1693–1746), hôtelier à Loèche-les-Bains et témoin oculaire des événements de 1719, plus tard promoteur du nouveau sentier de la Gemmi. Un *Prospect Des Leügger bads*, lancé par Matter vers 1745 pour faire connaître ce chemin à Berne, présente des correspondances qui ne sauraient être le fruit du hasard. La brochure rétrospective sur Loèche-les-Bains parue vingt ans auparavant, qui rend un hommage très évocateur à la station thermale, occupe – avec l'énigmatique vue panoramique sur Bâle que l'on doit attribuer à Matthäus Merian l'Ancien vers 1615 (?) – une place éminente, parmi tous les tableaux topographiques de l'ancien art paysager de Suisse, aussi bien pour sa qualité picturale que pour son importance historique.

Il dipinto topografico più antico che si conosca del Vallese raffigura Leukerbad sotto le ripide pareti del Gemmi, nella parte superiore della Valle del Dala. Il centro balneare è rappresentato come era prima della sua distruzione da parte di una valanga nel 1719. Le informazioni sull'evento naturale ci sono state tramandate da due contemporanei. Una valanga apparentemente abbattutasi nel 1518 viene invece relegata nel regno della fantasia. La composizione, suddivisa in tre parti, mostra sul fondo in alto la natura circostante come una frammentata terra incognita, al centro vi è l'insediamento quale contrappunto a una forma del passato e in primo piano ritroviamo la vita balneare come è ora e adesso. Del sentiero del Gemmi, così come era stato descritto nel 1550 da Sebastian Münster e nel 1600 da Andreas Ryff, non vi è alcuna traccia. Dal nucleo cittadino, distrutto nel 1719, emergono due edifici di pietra. Detti edifici sono probabilmente la casa estiva del vescovo Matteo Schiner, un edificio a frontone scalare molto marcato costruito poco dopo il 1501 da Ulrich Ruffiner, e una grande locanda con una veranda integrata nel frontone. Nel caso della seconda costruzione si tratta probabilmente della locanda denominata Weisses Kreuz (Croce bianca), in cui nel 1705 vennero ospitati Johann Jacob Scheuchzer e i suoi allievi. Le trasformazioni avvenute nel nucleo storico sono documentate da due dipinti eseguiti in epoche successive attorno al 1745 e al 1769. È evidente che la raffigurazione del villaggio nella pittura non può essere stata realizzata in situ, ma che l'autore l'ha eseguita riproducendo una sua immagine ideale di quello che riteneva fosse stato Leukerbad. Il dipinto commemorativo di Leukerbad, scoperto soltanto nel 1981, dal 2004 è di proprietà del Museo cantonale del Vallese a Sion. L'esecuzione di tale dipinto era stata attribuita, in un primo momento, ad Albrecht Kauw il Vecchio, e collocata attorno agli anni 1676-78, successivamente fu assegnata a Johann Melchior Füssli, datando l'esecuzione dell'opera al periodo attorno al 1712. Il presente saggio data invece detta opera ai primi anni del 1720 e l'attribuisce, almeno provvisoriamente, all'opera non ancora esaminata di Johann Grimm (1677-1747), di Berna, che da giovane era stato allievo di Joseph Werner il Giovane, e in età avanzata fu il primo maestro di Johann Ludwig Aberli. Come committente entra in linea di conto Johann Stephan Matter (1693-1746), un oste di Leukerbad. Matter fu testimone dei fatti del 1719 e successivamente promotore del nuovo sentiero del Gemmi. Il *Prosepect Des Leügger bads*, probabilmente da lui commissionato per essere esposto a Berna attorno al 1745 mostra convergenze di carattere compositivo che non possono essere casuali. Il dipinto retrospettivo di Leukerbad, creato venti anni prima e che costituisce un'immagine commemorativa espressamente suggestiva, e il misterioso "Fernblick auf Basel", dipinto realizzato attorno al 1615 (?), che deve essere attribuito a Matthaeus Merian il Vecchio, occupano una posizione di eccezionale importanza fra tutti i dipinti topografici della più antica arte svizzera di raffigurazione del paesaggio, sia per la loro qualità pittorica che per il loro significato storico.

The earliest known topographical painting from Valais shows Leukerbad under the cirque of the Gemmi Walls in the upper valley of Dala. The spa is pictured as it looked before an avalanche destroyed it in 1719. Two contemporaries have left a record of the natural catastrophe; an earlier avalanche of 1518 is relegated to the realm of fantasy. The composition is divided into three parts: the top shows the background of surrounding wilderness as a jagged terra incognita while, in the middle, the settlement is seen as it was in the past as a counterpoint to the contemporary life of the spa pictured in the foreground. There is no trace of the Gemmi Trail, as described by Sebastian Münster in 1550 and Andreas Ryff in 1600, nor of its expansion and improvement in the years 1739 to 1741. Two stone buildings stand out in the panorama of the village before it was destroyed in 1719. One of them, with a crow-stepped gable, is presumably the summer residence of Bishop Matthäus Schiner, built after 1501 by Ulrich Ruffiner, and the other is a large inn with a gable loggia, presumably the "White Cross" where Johann Jacob Scheuchzer and his pupils stayed in 1705. Two subsequent representations (c. 1745 and 1769) document how the appearance of the baths changed. These can not have been made on site and picture an idealized version. The commemorative painting of Leukerbad, not found until 1981, became the property of the Valais Cantonal Museum in Sitten in 2004. Hitherto ascribed to Albrecht Kauw the Elder, c. 1676/78, and Johann Melchior Füssli, c. 1712, the painting is here dated to the 1720s and tentatively ascribed to Johann Grimm (1677-1747) in Bern, whose oeuvre has not yet been the subject of extended research. In his youth, Grimm studied with Joseph Werner the Younger and was himself the first master of Johann Ludwig Aberli. The work may have been commissioned by Johann Stephan Matter (1693-1746), innkeeper in Leukerbad and eyewitness of the 1719 avalanche, who was later instrumental in establishing the new Gemmi Trail. A *Prosepect Des Leügger bads*, probably initiated by him around 1745 to propagate the baths in Bern, shows similarities of composition that can hardly be accidental. Alongside the enigmatic view of Basel, seen from the distance and ascribed to Matthaeus Merian the Elder, c. 1615 (?), the retrospective view of Leukerbad, painted 20 years earlier – a highly expressive and atmospheric commemorative picture – stands out among all the topographical paintings of early Swiss landscape painting, both for its painterly qualities and its historical significance.