

Ein Buch für Merian : zur Biografie von Lucas Heinrich Wüthrich

Autor(en): **Weber, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **51 (2008)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388842>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BRUNO WEBER

EIN BUCH FÜR MERIAN

Zur Biografie von Lucas Heinrich Wüthrich

«Immerwährende Ehre sey seiner Asche!» So beschloss Hans Heinrich Füssli im *Allgemeinen Künstlerlexikon* (1809) seine Darstellung jenes «unermüdeten Künstlers» im 17. Jahrhundert, dem er mehr als den gebührenden Respekt, ja Bewunderung zollte. Die Ehre ist nun zwei Jahrhunderte danach manifest geworden. Welcher Bibliophile kennt nicht Merian: Der Name genügt, um einen Stil des Bilderdrucks, ein maßgebendes Verlagsunternehmen, eine folgenreiche Etappe der Neuzeit ins Blickfeld zu rücken. Der Basler Kupferstecher und Landschaftszeichner Matthaeus Merian d. Ä. (1593–1650), BIBLIOGRAPHUS ET ICONOGRAPHUS CELEBERRIMUS, wie er auf seinem letzten Porträt bezeichnet ist, schuf in jenen Sturmjahren, als Machthaber wie Wallenstein und Richelieu, Gustav II. Adolf und Cromwell – seine Zeitgenossen – das Geschick Europas bestimmten, seit 1624 in Frankfurt am Main (man weiß nicht, wo) in der Nachfolge des bedeutendsten seiner frühen Arbeitgeber, des Kupferstechers und Verlegers Johann Theodor de Bry (1561–1623), dessen Schwiegersohn er 1617 geworden war, als epochemachender, unfassbar fleißiger Illustrator und Verleger Tausende von wissenschaftlichen, emblematischen, historischen und zeitgeschichtlichen Radierungen zu fremden wie eigenen Publikationen, einschließlich der beiden unvollendet hinterlassenen Fortsetzungswerke *Theatrum Europaeum* (ab 1633) und *Topographia Germaniae* (ab 1642), welche seinen Ruhm durch die Jahrhunderte getragen haben. Er war – für uns heute ein Inbegriff barocker Schaulust und Sinngehalte – im gleichen Jahr wie Poussin geboren und starb im gleichen Jahr wie Descartes; seine älteren Zeitgenossen waren Rubens, Hals und Callot, Frescobaldi und Schütz, Gro-

tius, Hobbes, Comenius und Gassendi. Zu den jüngeren, die ihn überlebten, gehörten Bernini, Mansart und Borromini, Calderón, Corneille und Milton, Zurbarán, Claude Lorrain, Velázquez und Rembrandt, seine Schüler Hollar und Sandrart sowie der Mitarbeiter und Schwiegersohn Le Blon, dessen Enkel im frühen 18. Jahrhundert den Dreifarbendruck in Mezzotinto erfinden sollte; eine Urenkelin war die zweite Ehefrau des erblindeten Euler in dessen letzten Lebensjahren. So mischt sich die geistige Gestalt des kenntnisreichen Merian, in Tatkraft und Ethos gleichermaßen eindrucksvoll, mitten in Europa, das der Dreißigjährige Krieg verwüstete, als «einer der größten Buchverleger, die es je gab», unter die Großen seiner Epoche.

Dies mehr als dreihundert Jahre danach erkannt, zu zeigen sich entschlossen und vorgebracht zu haben, ist das Verdienst seines Herolds Lucas Heinrich Wüthrich, aus dessen *Biographie* (S. 390) der zitierte Befund entnommen ist.¹ Der Basler Kunsthistoriker war seit 1965 als Konservator am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich verantwortlich für Grafik und Gemälde, von 1971 bis 1992 Leiter der Sektion Kulturgeschichte II, überdies von 1974 bis 1989 Redaktor der von diesem Institut herausgegebenen Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Die Erfahrung seines Kunstgelehrtenlebens widerspiegelt sich in diesem krönenden Abschluss des Magnum Opus, auf dem er beruht, der in mehr als vierzig Jahren erarbeiteten Forschungsergebnisse zu Merians Lebenswerk mit kommentierten Faksimileausgaben der *Topographia Germaniae* (1959–1967) und *Topographia Galliae* (1968), einem Verzeichnis der zeichnerischen, druckgrafischen und verlegerischen Produktion in

fünf Bänden (1963, 1966, 1972, 1993, 1996)² und zahlreichen Einzeluntersuchungen zum Leben und Werk (1960–2001). Vorstufen bildeten Wüthrichs Einträge in der *Neuen Deutschen Biographie* 1994 und in *The Dictionary of Art* 1996 sowie der biografische Umriss im *Catalog zu Ausstellungen* in Frankfurt und Basel zu Merians 400. Geburtstag 1993.³

So zeigt Wüthrichs *Biographie* die Merkmale eines zusammenfassenden Spätwerks: konzise Mitteilung komplizierter Befunde wie durchdachter Einsichten, Luzidität in anschaulich formulierter, von kunsthistorischem Jargon ungetrübter Darstellung, Besonnenheit in der Argumentation und glaubwürdige, auf Grund profunder Kennererschaft stichhaltige Skepsis. Wilfried Barner, der berufene Rezensent dieser Summa, Autor eines Standardwerks zur Barockrhetorik, hat festgestellt, Wüthrich referiere «mit einer gewiss nicht brillanten, jedoch stets gegenstandsnahen, mitunter trockenen, doch auch reflektierenden Schreibart».⁴ Man kann hinzufügen, dass Wüthrichs trockene Diktion fesselnd ist, ja in der Sobrietät bezwingend anmutet, indem Gründlichkeit und methodische Strenge ihren Preis fordern, nämlich die unausgesetzt kritische Aufmerksamkeit des Lesers, und man dem wegweisenden, im Urteil so abgeklärten Connaisseur Merians zu Dank verpflichtet sein muss, weil er der Versuchung nicht erlegen ist, seinen Gegenstand mit einer «brillanten» Schreibart häppchenweise, sozusagen leichtfasslich, kurzweilig oder unterhaltsam in Zeitstromlinienformen aufzufächern.

Durch vierzehn Kapitel unterteilt, werden Merians Leben und Hauptwerke in chronologisch erzählender Weise ausgebreitet. So werden entlang dem Lebenslauf die Stationen und Situationen, Reflexionen und Operationen, Progressionen und Publikationen schlaglichtmäßig beleuchtet. Im zentralen sechsten Kapitel fällt ein besonders erhellendes Licht auf «Merians Glaube und seine Produktion an religiösen Schriften» (S. 161–184). Der Künstler und Bücher-

macher sah sich als ein Instrument göttlicher Vorsehung, Frömmigkeit und Geschäftserfolg standen in calvinistischem Zusammenhang. In den frühen Dreißigerjahren fand der reformierte Christ «seine neue religiöse Heimat in einem persönlich gefärbten Spiritualismus», der gegen jede kirchliche Orthodoxie gerichtet war (S. 163). Die Erkenntnis wird von seinen Vorworten, aus den erhaltenen Briefen und einigen von ihm heimlich gedruckten religiösen Schriften hergeleitet, wo man «ins Innere des Menschen Merian» blickt (S. 180); denn diese früher kaum beachtete «Seite seines Tuns und Denkens zeugt» (wie Wüthrich schon eingangs mitteilt) «von seinem ungewöhnlichen persönlichen Format wie auch von seiner geistigen Unabhängigkeit», was nicht ohne Gefährdung der äußeren Existenz durchzuhalten war, und sie «liefert den Schlüssel zum Verständnis seines ruhelosen, immer am Limit der Möglichkeiten sich bewegenden Lebens und damit auch seines immensen Lebenswerks» (S. 10). Man muss einen solchen Tatbestand mit den 329 quasi zeitgeschichtlichen Bildern zu Gottfrieds *Chronica* zusammensehen, an deren Illustrierung Merian von 1629 bis 1634 gearbeitet hat, «weil es keine vergleichbare Geschichtssikonografie gibt, die der Grausamkeit der Menschen so deutlichen Ausdruck verleiht» (S. 143 – nicht zufällig fällt an dieser Stelle der Name Hitler). Merian: ein Kind seiner Zeit, denkwürdiger Exponent der Kulturgeschichte im konfessionellen Zeitalter 1580–1650.

Der Autor widmet sein Buch schlicht (ohne barockes Pathos) Thomas Ganske, dem Vorstandsvorsitzenden der Ganske Verlagsgruppe GmbH in Hamburg; der 1781 gegründete Hoffmann und Campe Verlag, in dem es erscheint, ist seit 1950 ein Unternehmen dieses Medienkonzerns. Der Enkel des Verlagsgründers Richard Ganske (1876–1956) ist dem Autor, dessen Werkverzeichnis er 1993 in sein Programm aufgenommen hat, auch als Besitzer einer Meriansammlung freundschaftlich verbun-

den.⁵ Und just am Tag des Festakts zum Jubiläum «100 Jahre Ganske Verlagsgruppe», am 17. Mai 2007, ist auch Merians Biografie erschienen, gleichsam als Reverenz an den Ahnherrn aller Medienmogule, denn – so die Devise von Thomas Ganske im Internet – «wir machen Tiefwurzler, keine Flachwurzler», indem «inhaltliche Exzellenz und herausragende Gestaltung» der Verlagsprodukte zu den Prioritäten der Strategie gehören.⁶ Das mithin festlich, ja «opulent ausgestattete» Buch des Schweizer Forschers kann denn (wie es im Internet heißt) als «die erste umfassende Biografie des sagenhaften Städtezeichners und Verlegers» vermarktet werden, zumal bei Hoffmann und Campe seit 1948 auch das Monatsheft für Städte und Landschaften MERIAN erscheint.⁷ Nun ist Wüthrich kein gewöhnlicher Sachbuchlieferant, vielmehr seit bald fünfzig Jahren der Initiator, Traditor und heute Nestor der Merian-Forschung. Ein gerissener Sachautor würde die an sich wenig spektakuläre Existenz des Buchhelden zum «Jahrhundertleben» stilisiert haben (wie jüngst für Ernst Jünger geschehen). Wüthrich nennt ihn, bescheidener und genauer, einen «universalen Menschen» (S. 390). Freilich, daraus wurde im Klappentext «ein Universalgelehrter», was der erwähnte Rezensent mit gutem Grund als «überdehnt» missbilligt hat.⁴ Solche Verlautbarungen sind bloß Propagandatöne des Verlags. Was aber nur aus dem Impressum hervorgeht, ist der Name des berühmten Buchgestalters: Rolf Staudt. Dass auf ein Sachbuch von wissenschaftlich hohem Niveau so viel Mühe für die Gestaltung verwandt wird, welche das belletristische Auge des Bibliophilen reizen soll, ist ungewöhnlich und lohnt näheren Augenschein.

Der Leinenband in Groß-Oktav ist wie die fünf vorangegangenen² weinrot, sein Rückentitel mit Verlagssignet goldglänzend. Davon angehaucht erscheinen auf dem apart schmucklosen, rückseitig unbedruckten Schutzumschlag im Ton des Werkdruckpapiers (gedämpftes Elfenbein) Me-



MATTHAUS MERIAN SENIOR BIBLIOPOLA ET ICONOGRAPHVS CELEBRVS
*Cornice defurcanti Merianus ubi sibi musaeus. Capis alius hinc volentem caecula prebent.
 Quis sit cum illis? Tunc loquitur: Satis. Quisquis illam Tulit: Vir Merianus erat.
 Utque amicum cur non, memorata, flammus. Hinc erit et meritis fama super aethera notus.
 Gloria Myiarum qui fuit, atq. Decus. Fama, que meritis pendet, digna solat.*

Matthaeus Merian d. Ä. (1593–1650) im Alter von 57 Jahren. Radierung mit Kupferstich von Matthäus Merian d. J. (1621–1687), Platte 16,9 × 12,2 cm, erschienen in: *Memoria Merianaea*, Frankfurt/M 1650, Titelblatt verso (W 4 S. 711). In Wüthrichs Biographie S. 362–364. Zentralbibliothek Zürich: Matthäus Merian a) I, 3 oben.

rians Porträt mit der Titelschrift rötlich eingefärbt, ebenso auf dem vorderen und hinteren Vorsatz die nur hier im Ausschnitt und sonst nicht abgebildeten Planveduten von Basel (Text S. 58–63, W HZ 4) und Frankfurt (Text S. 151–152, W I 610) – einzige Konzession an den Luxustrieb der Bibliophilie. So erkennt man von außen ein hohes Niveau, und das übrige Buch ist monochrom schwarzweiß. Der Buchblock im Format 16,3 × 24 cm umfasst 432 Seiten, entsprechend 27 Druckbogen. Durchwegs herrscht das Prinzip der axialsymmetrisch gestalteten Doppelseite in 10 Punkt und Marginalienspalte im Außensteg in 6 Punkt. Dieser kleinere Schriftgrad wird zusammen mit 8 Punkt auch im Anhang (S. 398–427) mit Abbildungsnachweis, Literatur, Siglen- und Abkürzungsverzeichnis sowie Register angewendet, wogegen das Abbildungs-

verzeichnis (S. 399–408) zur Erfüllung des gegebenen Volumens in der Grundschrift von 10 Punkt gesetzt ist. Das Schema dieser Buchgestaltung wird starr durchgehalten, nur beim Stammbaum (S. 386–387) mehrgliedrig aufgebrochen und im Register (S. 417–427) mit zweispaltiger Kolumne eingerichtet.

Die Schrift, auf der matten Papierfläche in gesättigtem Schwarz gut lesbar, ist eine klassische Antiqua, Typ Garamond. Der asymmetrische Schriftspiegel erlaubt es überall, die Anmerkungen lesefreundlich auf der jeweiligen Textseite zugehörig unterzubringen. Nur einmal ist die Marginalienpalte nahezu gefüllt (S. 87), sonst navigiert das Auge, im Papierweiß nie überladen, in einer übersichtlichen Ordnung und wohlthuenden Transparenz, ohne vorzeitig zu ermüden.

Diesen ruhigen Gang durch Merians Bilderwelten gestattet auch die Illustration. Das Buch enthält 109 nicht nummerierte Abbildungen von 84 Radierungen, 15 Zeichnungen, 6 Schriftdokumenten, 2 Gemälden, 1 typografischen Titelblatt und 1 Fotografie, davon 12 im Ausschnitt. Alle Reproduktionen sind schwarzweiß. Das ist angesichts der Produktion Merians, dem nur zwei Gemälde (Basel um 1615 und Frankfurt 1631) sicher zugeschrieben werden können, vertretbar; die wichtigsten getönten Zeichnungen finden sich im *Catalog zu Ausstellungen* von 1993³ farbig reproduziert. Man mag allerdings bedauern, dass vom bedeutsamen, S. 70–71 ausführlich besprochenen Basler Stadtporträt um 1615 (dessen Veranlassung rätselhaft bleibt) mit Merian als Zeichnerfigur nur dieser Ausschnitt erscheint, zumal das Bild zwar anderweitig schon farbig präsentiert, doch stets im willkürlichen Ausschnitt misshandelt wurde;⁸ Anna Maria Cetto hat es 1944 kritisch gewürdigt (in WHZ 101 nicht erwähnt).⁹ Auch würde man gern das bisher nur unzulänglich reproduzierte Familienbild von Matthäus Merian d. J. 1641 (S. 158) in seinem Farbenzauber betrachten.¹⁰ In-

dessen ist in der Abfolge der Illustrationen die Beschränkung auf Schwarzweiß wohlbegründet. Die kluge Bildauswahl, die auch Wüthrichs Entdeckungen von 2001 einbezieht (S. 26) und noch Unpubliziertes bringt (S. 30), vermittelt in der buchgestalterisch einsichtsvollen äußeren Organisation der *Biographie* einen ausgewogenen Eindruck von Merians Bedeutung für die Ikonografie seiner Epoche. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie unverfroren renommierte Kunsthäuser ihre dickleibigen Katalogbücher von Renditeausstellungen mit lieblos produzierten, alle Verhältnisse verfälschenden Farb reproduktionen ins Publikum streuen, ist man für ehrliche Schwarzweißwiedergaben dankbar, die in ihrer Verkleinerung nichts weiter als ein Behelf sind. Merians Kupferstecher und Kupferdrucker aus Garzonis *Piazza Universale* (1641) wurden S. 316 allerdings (gegenüber dem Originaldruck S. 366) leicht vergrößert.

Was die innere Organisation des Buchs betrifft, den Zusammenhalt von Information und Demonstration, wird vom willigen Leser Geduld und Ausdauer verlangt; Sachverhalte, die auseinanderklaffen, muss er selbst zusammenführen. So wird besagtes Familienbild von 1641, S. 158 reproduziert und S. 188 charakterisiert, im Abbildungsverzeichnis S. 403 ikonografisch aufgeschlüsselt, allemal ohne Querverweise, und S. 366 Anm. 7 noch einmal nur mit Hinweis auf die Reproduktion «in Kap. 5» erwähnt. Das liegt auf der Linie alter Verlagstraditionen, worin das Bild – vom Bibelholzschnitt in den Inkunabeln bis zum belletristischen Malerbuch der Jetztzeit – nur schmückendes, doch absatzförderndes Beiwerk ist. Merian selbst pflegte sein Bildmaterial zweckmäßig zu verwerten und frei zu manövrieren – wie schon der alte Froschauer, betreffend Holbein für die erste Foliobibel (1531) oder Vogtherr für Stumpf (1547) – in einem pragmatischen, keineswegs dogmatischen Illustrationsverständnis. Ein für die Geschichte der Buchillustration besonders einschlä-

giges Beispiel stellt seine veränderte Neuausgabe von Garzonis *Piazza Universale oder Allgemeiner Schawplatz aller Künst, Professionen und Handtwercken* (1641) dar, wo er auch mindestens sechsmal in den Text eingriff (Nachweise in W 2 23). Der Verleger bestückte den Quartband von 1124 Seiten mit alten Illustrationen, partiell abgenutzten, auch jetzt mehrfach wieder abgedruckten 129 Holzschnitten (nicht 148, wie Wüthrich angibt) von 105 Holzstöcken, als Textabbildungen aus der Werkstatt des fruchtbaren Jost Amman (1539–1591),¹¹ «weyland der Kunstreiche vnnnd berühmte Meister Jost Ammon von Zürich in Nürnberg [...] welche Figuren vnnnd Holzstöcke ich mit sonderm Kosten zu handen gebracht vnd selbige dem Meister vnd der Kunst zu Ehren gegenwertigem Werck einverleiben wollen», wie er in der *Epistola dedicatoria* vom 8. April 1641 mitgeteilt hat. Er fügte vier eigene Radierungen hinzu, Kupferstecher und Kupferdrucker auf S. 366 (von einer Platte), die Faltafel mit den Erdhemisphären vor S. 369 und einen Goldschmied auf S. 559 (von Wüthrich übersehen) als Ersatz für den vermutlich verdorbenen Holzstock Ammans.¹² Wüthrich würdigt das Buch «als eines seiner Hauptwerke» (S. 315) und beschreibt den Kupfertitel, eine von Merians ansprechendsten Erfindungen, beziehungsreich und formal virtuos gemeistert, ohne ihn abzubilden (was hier nachgeholt sei), und weist auf die vergleichbare Komposition des Kupfertitels zu Ferraris *Florilegium Renovatum* (1641) ohne Fingerzeig zu dessen Abbildung (S. 207, Text S. 205–206).

Für die Bildlegenden wurde eine einzige Schriftzeile von 8 Punkt freigegeben. Sämtliche in das Abbildungsverzeichnis (S. 399–408) verbannten, oftmals aufschlussreichen Erläuterungen, auch die längsten zu S. 158 und S. 275, könnten im Schriftgrad der Anmerkungen in der Marginalienspalte bequem Platz gefunden haben, wie auch die vermissten Kurzverweise auf Seitenzahlen mit Abbildungen. Vermutlich überwog die

Befürchtung, das vornehme Papierweiß der Außenstege dadurch allzu wissenschaftlich zu befrachten. Der ästhetische Skrupel verkompliziert aber den Zugang zur Information beträchtlich.

Das elfseitige Register (S. 417–427), erfahrungsgemäß ein schwächerer Teil selbst in wissenschaftlichen Publikationen, weist einige Mängel auf, die bei einer Neuauflage zu beheben wären. Es enthält Personen- und Ortsnamen sowie Sachbegriffe. Bei Abele wird die Namensform Abelin bevorzugt, wie auf S. 305, 325, 329 und S. 332 (Nachweis fehlt), wogegen auf S. 141 (Haupteintrag, nicht kursiv ausgewiesen) und S. 283 richtig Abele steht (latinisiert Abelinus). Matthäus Merian d.J. wird als Kupferstecher geführt, wogegen er im Haupteintrag auf S. 365–370 (kursiv gesetzt) richtig «Portraitmaler» ist. Der erste Nachweis für Sandrart S. 6 (Vakatsseite) bezieht sich auf S. 2, wo er zitiert ist. Nicht



Kupfertitel von Matthaeus Merian d. Ä., Radierung partiell mit Kupferstich, Platte 18,6 × 13,9 cm, erschienen 1641 (W 2 23). In Wüthrichs Biographie S. 314–317. Zentralbibliothek Zürich: 00 400.

alle Namen wurden berücksichtigt, so fehlen von S. 260 Orpheus, Vergil und Horaz. Vor allem fehlt von S. 155 Joseph Plepp, immerhin einer der wichtigen Merian-Mitarbeiter, man denke nur an den Grindelwaldgletscher (am angeführten Ort fehlen die Lebensdaten, 1595–1642). Noch nützlicher wäre die Verankerung von Merians Technik (Radierung, beleuchtet S. 32–33) und besonders ein Fingerzeig zum weichen Ätzgrund, wo S. 25 die Hauptquelle Conrad Meyer zitiert und S. 27 seine Zusammensetzung laut Sandrart mitgeteilt ist, wobei man gern wüsste, was es mit Sandrarts Hinweis auf den von Abraham Bosse (1645) hochgelobten Radierer Simon Frisius (um 1580–1628) auf sich hat, wenn zugleich mitgeteilt wird, der weiche Ätzgrund sei die Erfindung von Dietrich Meyer, Merians Lehrmeister in Zürich 1609/10, gewesen.

Noch ein Wort zum Frontispiz. Merians Porträt, Kupferstich (nicht Radierung) von Raphael Custos (um 1590–1664), ohne Bildlegende, wird im Abbildungsverzeichnis S. 399 (im Register fehlt Custos) falsch «um 1630» datiert.³ Es ist ohne Zweifel eine seitenverkehrte Kopie des schärfer akzentuierten Kupferstichs von Sebastian Furck (um 1600–1655), Merians Frankfurter Mitarbeiter, mit Brustbild im Gegensinn nach links (kurz erwähnt S. 71 Anm. 60, ohne Nachweis im Register). Dieses bessere Porträt entstand vermutlich um 1640, sicher kaum früher, da der Verfasser der Widmungsverse, Ludwig von Hörnigk (1600–1667) «Jur. & Med. D.», damals Arzt in Frankfurt, erst 1639 in Marburg zum Doktor der Rechte promoviert hatte.¹³ Nicht erwähnt sind die beiden ausdrucksvollen, vermutlich 1633 entstandenen Radierungen von Rudolf Meyer mit Merians Brustbild um 1630, ebenfalls nach links gerichtet.¹⁴ Das bedeutendste aller Merian-Porträts ist gewiss die Radierung mit Kupferstich von Matthäus Merian d. J. 1650, sein Memorial mit einer Abbildung des Salomonischen Urteils, ausführlich behandelt S. 362–364, doch S. 391 (worauf kein

Hinweis) ohne die Sockelzone mit den Disticha reproduziert.¹⁵ Es wäre (mit diesen) das würdige Frontispiz geworden, wenn es nicht, wie die andern, linksgerichtet erschiene, weshalb es für den Buchgestalter wohl nicht in Frage kam. Doch der Blick aus dem Bild überwältigt spielend solche ästhetischen Belange.¹⁶ Alle diese Merian-Porträts, alle selten, sind in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich vorhanden.

Zusammenfassend sei festgestellt, dass Wüthrichs *Biographie* nicht nur eine Lücke füllt, die seit einem Jahrhundert bestand, sondern auch das Fundament für einen weiteren Turmbau zur Geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts darstellt, das Zentrum einer künftigen Agglomeration bildet, gleichsam in einem späteren Dorf von Gehäusen aus Merianschen Bauteilen als Kirche dasteht. Im spannungsreichen Parallelogramm der Kräfte zwischen Autor, Verleger, Buchgestalter und dem Erwartungshorizont unbekannter Leserschaften ist hier eine Tour de force geglückt. Ein Buch, das die Fachgelehrten im ständigen Rückgriff auf das fünfbändige Werkverzeichnis desselben Autors als verlässlichen Führer durch den Meriandschungel einsetzen können, denn die Balance von Enthusiasmus und Skepsis, Kennerschaft und Mutmaßung stimmt. Ein Buch, das Buch- und Kunstfreunde, denen der Name Merian etwas bedeutet, auch ohne Werkverzeichnis durchpflügen können, worauf die Saat von Einsichten und Ausblicken rasch heranwachsen wird. Ein Buch, das äußerlich (wie vom Verlag beabsichtigt) auf den Coffeetable gehört, dem Bibliophilen aber (wie es der Buchgestalter will) trotzdem gefallen kann, doch auch für Kunsthistoriker, Bilderdruckforscher, Medienwissenschaftler zur Erweiterung von Fachkenntnissen geeignet ist. Der Autor beabsichtigt, wie er S. 10 ankündigt, «noch eine Edition der Briefe und der eigenhändigen Vorworte» Merians an den Tag zu bringen. Wir wünschen ihm Glück und Ausdauer zu diesem

Vorhaben. Denn das Durchleuchten von Merians Unsterblichkeit anhand seiner Stimme ist in der Tat, mit Klopstock (1750) zu sagen, «des Schweißes der Edlen werth».

ANMERKUNGEN

¹ Wüthrich, Lucas Heinrich: *Matthaeus Merian d. Ä. Eine Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 2007. 428 Seiten mit 109 Abbildungen schwarzweiß. ISBN 978-3-455-50023-3. Preis € 58.- (D), 59.70 (A), CHF 98.-.

² Da Wüthrichs Werkverzeichnis das Fundament der *Biographie* bildet, seien hier die fünf Bände mit ihrem Siegel angeführt.

W HZ = Die Handzeichnungen von Matthaeus Merian d. Ä. Unter Berücksichtigung der fraglichen und falschen Zuschreibungen sowie der Gemälde, nebst einem Exkurs über die Werke der Monogrammisten MM um 1610 (Michael Müller II oder Matthaeus Merian?). Basel: Bärenreiter-Verlag, 1963. 120 Seiten, 107 Abbildungen.

W 1 = Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä. Band 1: Einzelblätter und Blattfolgen. Unter Berücksichtigung der fraglichen und falschen Zuschreibungen sowie mit einem Verzeichnis der neu aufgefundenen Handzeichnungen. Basel: Bärenreiter-Verlag, 1966. 248 Seiten, 409 Abbildungen.

W 2 = Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä. Band 2: Die weniger bekannten Bücher und Buchillustrationen. Basel: Bärenreiter-Verlag, 1972. 192 Seiten, 104 Abbildungen.

W 3 = Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä. Band 3: Die großen Buchpublikationen I. Die Merianbibel, Gottfrieds Chronik, Theatrum Europaeum, De Brys Reisen, Archontologia Cosmica, Basler Totentanz, Verlagskataloge (ohne die Topographien). Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1993. 392 Seiten, 241 Abbildungen.

W 4 = Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä. Band 4: Die großen Buchpublikationen II – Die Topographien. Vorläufer, Topographie von Deutschland, Frankreich, Rom, Italien, Windhaag, Nachträge zu den Handzeichnungen und zum Druckgraphischen Werk Bände 1 bis 3. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1996. 770 Seiten, 136 Abbildungen. Dazu Rezensionen von Peter H. Meurer (in: *Cartographica Helvetica* 16, 1997, S. 52, mit Ergänzungen) und Bruno Weber (in: *Kunst + Architektur* 48/3, 1997, S. 71).

³ Catalog zu Ausstellungen [...] Matthaeus Merian des Älteren. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, 15.9.–7.11.1993, und Kunstmuseum Basel, 28.11.1993–13.2.1994. Frankfurt/M 1993, Abb. S. 28, unrichtig «nach Matthaeus Merian d. J.» bezeichnet.

⁴ Barner, Wilfried: Das Archiv des versunkenen Deutschlands. Lucas Heinrich Wüthrichs große Biographie über den Kupferstecher und Verleger Matthaeus Merian. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 198, 29. August 2007, S. 14. Wilfried Barner, Ordinarius emeritus für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Göttingen, publizierte sein Standardwerk über Barockrhetorik 1970 (Neuaufgabe 2002).

⁵ W 3 (wie Anm. 2), S. 289.

⁶ www.ganske.de.

⁷ www.hoffmann-und-campe.de.

⁸ Flüeler, Niklaus (Hrsg.): *Museen der Schweiz*. Zürich 1981, S. 202 Nr. 2. Flüeler, Niklaus (Hrsg.): *Malerische Reisen durch die schöne alte Schweiz*. Zürich 1982, Abb. S. 81. *Chronik der Schweiz* (Redaktion: Christian Schütt). Dortmund und Zürich 1987, Abb. S. 269.

⁹ Gradmann, Erwin / Cetto, Anna Maria: *Schweizer Malerei und Zeichnung im 17. und 18. Jahrhundert*. Basel 1944, S. 50–51, Abb. 19.

¹⁰ Nieden, Daniela: *Matthäus Merian der Jüngere (1621–1687)*. Göttingen 2002, S. 48–54, 125–127, Abb. S. 336 (schwarzweiß).

¹¹ Das Buch enthält, am Originaldruck überprüft (vide Anm. 12), 129 Holzschnitte von Jost Amman, nämlich 127 aus dessen Ständebuch mit den deutschen Versen von Hans Sachs (1568 erschienen) in der erweiterten lateinischen Ausgabe (ebenfalls von 1568), welche 132 Holzschnitte enthält, zudem 1 aus der deutschen oder lateinischen Ausgabe von 1574 (Andreas Andresen: *Der deutsche Peintre-Graveur*, Bd. 1, Leipzig 1864, Nr. 231); ferner 1 aus Plinius: *Historia Mundi Naturalis* (1582) auf S. 41, dann achtmal wiederholt. Von diesen 129 Holzschnitten sind je 1 zweimal, viermal, fünfmal und achtmal (total 19) und 5 je einmal wiederholt, was insgesamt 24 Mehrfachverwendungen ergibt, abgezogen von 129 Holzschnitten somit 105 Holzstöcke.

¹² Exemplar in der Zentralbibliothek Zürich: OO 400.

¹³ Robert Zijlma, in: *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts*. Bd. 9, Amsterdam 1975, Abb. S. 118.

¹⁴ Dazu Matt, Hansjakob von: *Der Radierer Rudolf Meyer von Zürich 1605–1638*. Immensee 1956, S. 68. Eingehend erläutert von Riether, Achim: *Rudolf Meyer (1605–1638), Schweizer Zeichenkunst zwischen Spätmanierismus und Frühbarock*, Katalog der Handzeichnungen. München 2002, S. 572–574 (Nachweis fehlt bei Wüthrich).

¹⁵ W 4 (wie Anm. 2), S. 711, und Catalog 1993 (wie Anm. 3), Abb. S. 28, Titelblatt S. 54. Dazu neuerdings (von Wüthrich nicht angeführt) Nieden 2002 (wie Anm. 10), S. 166, 256–257 Nr. 163.

¹⁶ Ein Beispiel in der Monografie von Bircher, Martin / Weber, Bruno: *Salomon Gessner*. Zürich 1982, Frontispiz (linksgerichtetes Porträt mit Blick aus dem Bild).