Zeitschrift: Der Schweizer Sammler : Organ der Schweizer Bibliophilen Gesellschaft und der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare = Le collectionneur suisse : organe de la Société Suisse des Bibliophiles et de l'Association des Bibliothécaires Suisses

Herausgeber: Schweizer Bibliophile Gesellschaft; Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare

Band: 7 (1933)

Heft: 10: Der Schweizer Sammler = Le Collectionneur suisse

Artikel: Ueber das Schweizer illustrierte Buch des 18. Jahrhunderts : aus einem Vortrag von Henning Oppermann [Fortsetzung]

Autor: Oppermann, Henning

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387101

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: 05.07.2025

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

Ueber das Schweizer illustrierte Buch des 18. Jahrhunderts.

Aus einem Vortrag von Henning Oppermann - Basel (Fortsetzung)

Aber blättern wir weiter in unseren alten Büchern! 1756 erschienen die Idyllen von Salomon Gessner, die berufen waren einen neuen Gefühlston in die europäische Literatur zu bringen: die Sehnsucht nach der Einfalt ländlicher Sitten. Dies Gefühl wurde allgemein, es war eine Etappe. Zwanzig Jahre später steht die gleiche Leserwelt erschüttert an der Bahre Werther's, des ersten titanischen Menschen nach dem empfindsamen Zeitalter. Ein ungeheurer Schritt war getan. Mit dem Werther war das Rokoko theoretisch zu Ende. Zwei Titelblätter zeigen den gleichen Stilwandel. Gessners Idyllen: Das Titelblatt trägt eine leichte Bordüre aus Rokokovoluten, die durch naturalistisches Beiwerk gelockerter erscheinen. Diese Bordüre schliesst einen Putto ein, der ein Schäfchen bewacht. Ein Titelblatt, das wir als typisch rokokohaft empfinden. 1775 erscheint in Bern bei Beat Ludwig Walthard der Nachdruck des Werthers. Dunker zeichnete den Titel, aber wie anders ist hier die Stimmung. Eine schlichte Votivtafel, die den Titel trägt: Die Leiden des jungen Werther. Gekrönt ist diese Tafel durch eine Urne, die mit Trauerflor verhangen ist, welker Lorbeer spielt hinein. Am Fusse der Tafel aber liegt der tote Täuberich, über den sich die Taube beugt. Ein Titelblatt um 1775 von grösster Schlichtheit, fast klassizistisch. Unvergesslich aber ist das Motiv der Tauben. Hier wird ein Gefühlston sichtbar, wie er im französischen Kupferstich, in dem noch im 18. Jahrhundert die barocke Formensprache geisterte, undenkbar ist. Nie wieder war Dunker so ernst. Die trauernde Figur zu seinem Kupfer auf Hallers Tod wirkt eher konventionell und nicht so eindringlich, wie dies Motiv der Tauben. Dunkers Vignetten sind sonst immer geistreich und sprühend. Sein Meisterwerk sind die Vignetten zu der Ausgabe des Heptameron, den Erzählungen der Königin von Navarra. Trotz des französischen

Einflusses bricht aber auch hier immer die eigene naturhafte Laune durch. Wer wie Dunker in eine kleine Vignette den ganzen Waldeszauber eines über Felsen springenden Gebirgsbaches bannen konnte, wie bei der Vignette zu Hallers Alpen, wird immer seine eigene Sprache reden. Ein Werk ganz aus Dunker'schem Geist sind z. B. seine eigenen Schriften, er war auch Dichter. Diese Schriften hat er mit zweiunddreissig oft winzig kleinen Vignetten verziert. Es lohnt sich, diese Vignettenkunst zu studieren. Sicher, keine dieser Vignetten, weder bei Dunker oder Gessner und den andern, sind mechanisch entstanden. In allen ist, wie in der Vignette zu Hallers Alpen, das Erlebnis eines Augenblicks. Eine bestimmte Seelenregung ist in alle gebannt und wurde in einer bestimmten Stunde zum sichtbaren Ausdruck, wie das Wort eines Dichters nur einmal so und in einem bestimmten Augenblick ertönen konnte. Wir Heutigen sind nur zu leicht geneigt, diese Bücher, in denen sich eine Zeit aussprach, flüchtig zu durchblättern. Wir empfinden diese Zeichen, die ein lebendiger Geist in die Kupferplatte grub, wohl als reizend oder charmant, finden aber meistens nicht die Zeit, um uns in die seelischen Untergründe dieser Kunst, kurz, in ihren Stil einzuleben. Und doch würde man hier Anregungen und Aufschlüsse über stilgeschichtliche Fragen finden, die grösseren Gewinn brächten, als ein flüchtiges Wohlgefallen. Auch in der kleinsten Vignette, denken wir an den Putto im Grase, sind die Zeichen der Geschichte des menschlichen Geistes zu erkennen. Ein naturalistisches Titelblatt z. B. von Gessner, eine Brunnennische mit plätscherndem Wasser und zitternden Sonnenstrahlen, ist in dieser Form so selbständig und neu und dokumentiert eine so besondere Einstellung zu den Dingen der Umwelt, dass sich selbst in diesem winzigen Kunstwerk formgeschichtliche Fragen aufdrängen. Die Frage: warum so und nicht anders? ist letzten Endes erst das, was als Problemgeschichte das Studium auch des kleinsten Kunstwerkes interessant macht und den Bogen spannt zu grösseren form- und geistesgeschichtlichen Fragen. Wir wollen damit sagen, dass diese

Schweizer Kleinkunst nicht etwas Zufälliges oder Nebensächliches ist, sondern als organisch gewachsene Kunst durchaus in ihrer Eigenbedeutung erkannt und gewertet werden muss. In ihrer ganzen Geschlossenheit ist sie ganz Ausdruck ihrer Zeit und muss als solche gewürdigt werden.

Wir haben bisher eigentlich nur von Dunker und Gessner gesprochen. Flüchtig erwähnten wir Schellenberg. Es kann hier nicht der Platz sein, jeden der Schweizer Kleinmeister zu charakterisieren. Wie sie alle unter sich im Stil verschieden waren, so ändert sich mit dem fortschreitenden Jahrhundert auch der Stil als Ganzes. Später kommen David Hess und Martin Usteri. Die Zeit hat sich gewandelt, sie wird gefühlvoll. «Muttertreu» und «Dankpsalm eines Unterwaldners» heissen jetzt die Themen. Gessner's Idyllen und Schäfchen sind vergessen, der Reigen der Putten liegt schon in einem andern Jahrhundert. Das geistige Substrat ist ein anderes geworden. Man kann es von Jahr zu Jahr verfolgen. Titelblätter, ganz klassizistisch, mit Vignetten in Gemmenform tauchen auf. Die Rokokovoluten der Bordüren sind jetzt griechische Mäander. 1809 erscheint bei Wilhelm Haas in Basel eines der reizendsten Bücher dieser Zeit, die «Künstlerlieder», geziert mit Vignetten von Usteri, Hegi, König und David Hess. Man spürt den Einbruch des bürgerlichen Zeitalters : wir sind nahe am Biedermeier. Aber schon neigt sich die Zeit des illustrierten Buches ihrem Ende zu. Eine Epoche war abgeschlossen. Die Lithographie, die sich bald des Buches bemächtigte, hat im eigentlichen Buchschmuck nie die Herrschaft gewonnen, wie der Kupferstich im 18. Jahrhundert. Noch einmal hat die Schweiz einen grossen Illustrator gehabt, in Martin Disteli. Die feine Linienkunst seiner Radierungen zum Münchhausen erinnert noch an die Buchkunst des 18. Jahrhunderts. Aber wir schreiben bereits das Jahr 1848 und die tendenzgeladenen Zeichnungen Disteli's haben keine Beziehung mehr zu Gessner und Dunker. Schon waren die Schriften Jeremias Gotthelf's erschienen. Gessner's Sehnsucht nach der Einfalt ländlicher Sitten hatte in ganz anderer, bisher ungekannter

Form einen neuen Ausdruck gefunden, zu dem keine Vignetten des Rokoko's mehr passten.

Wir haben versucht, der Stileigentümlichkeit der Schweizer *Illustration* näher zu kommen. Dabei haben wir es uns versagen müssen, im weiteren Sinn auf die gesellschaftlichen und literarischen Grundlagen des Zeitalters einzugehen, deren sichtbarer Ausdruck letzten Endes auch das Buch ist. Wir haben auch nicht der Verleger gedenken können, die diesen Büchern erst ihre Wirkung ermöglichten, wie z. B. Orell, Gessner, Füssli & Co., die selbst Goethe unendlich hoch einschätzte. Aber dieser Hinweis mag genügen, um anzudeuten, dass dieser Komplex des Buches an sich noch sehr viele Aspekte bietet und dass die alten Bücher selbst, die wir jetzt in unseren Bibliotheken bewahren, die Zeugen und Dokumente sind, an denen wir die Entwicklungsgeschichte eines Volkes ablesen können.

Bibliographie der Drucke von Hans Rüegger und dem anonymen Christoph Froschauer 1503—1521

von P. Leemann-van Elck

Da die bezüglichen Druckzeichen für die Abkürzungen fehlen, sind diese aufgelöst oder weggelassen.

Die Massangaben verstehen sich stets Höhe mal Breite.

H. = Holzschnitt.

1. (H.: Verschnörkelte Kanzlei-Initiale D umschliesst ein 41 mm hohes Oval mit dem doppelten Zürcherwappen unter dem durch zwei schlanke Löwen gehaltenen Reichsschild mit Krone)* (D)*en fürsichtigen ersamen wisen burgermeister vnd rat zu - - - vnsern besundern lieben vnd guten fründen.* (Dieser Passus fehlt bei einem Teil der Auflage, die beginnt:) *Einbieten wir burgermeister rat vnd der grosrat die* ... (52 Zeilen) .../ *Lenge des wercks schuchs* (H.: Schematische Darstellung des Masstabes und der Scheibe).

Einladungsschreiben des Zürcher Rates zum Freischiessen von 1504.

Einblattdruck, Druckfläche ca. 480 × ca. 380 mm, 54 Druckzeilen.

Schwabachertype M[44] (Kalender 1508).

---

* Diese Initiale wurde 1525 von Christoph Froschauer im Alten Testament, Vorrede und 3. Teil (Rudolphi Nr. 87), wiederverwendet; abgebildet bei Heitz, Paul: Die Zürcher Büchermarken, S. 3.