

Die Originalplatte zu der Ansicht von Chur in Merians "Topographia Helvetiae"

Autor(en): **Poeschel, Erwin**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **7 (1945)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163123>

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.

Die Originalplatte zu der Ansicht von Chur in Merians « Topographia Helvetiae »

VON ERWIN POESCHEL

(TAFEL 17—18)

« Der Abdruck auch des besten Stiches hat mehr oder minder etwas von dem kalten und sterilen Charakter der Federzeichnungen », sagt der Maler Wilhelm von Kügelgen in seinen unverwelklichen « Jugenderinnerungen eines alten Mannes », um dann fortzufahren: « Auf der Platte aber ist Wärme, Licht und Leben, man vermißt die Farbe nicht und empfindet einen Zauber, der wenigstens in meinen Augen die Wirkung bunter Bilder noch übertrifft. » Der sublimen Genuß solchen Vergleiches zwischen Kupferplatte und Abdruck ist uns aber bei älteren Stichen selten gegönnt, da — gemessen an dem reichen Vorrat graphischen Kunstgutes — die Zahl ererbter Platten gering ist. Denn sie wurden, solange es ihre Dicke zuließ, des nicht ganz unerheblichen Materialwertes wegen in den Stecherwerkstätten zu neuer Benutzung abgeschliffen, wenn einmal die Darstellung ihre Aktualität verloren hatte, bis sie schließlich nach einer in mancher Verwandlung verbrachten Laufbahn in der Hütte eines Kupferschmiedes als Flickstücke ein unrühmliches Ende fanden.

Da aus solchen Gründen auch Platten zu dem beinahe unübersehbaren Werk des Matthäus Merian zu den Rarissima gehören dürften, so mag ein Stück dieser Art, das sich im Rätischen Museum zu Chur befindet, wohl eine kleine Weile des Betrachtens wert erscheinen. Es ist die Platte zu der Ansicht Churs in der « Topographia Helvetiae », und es sei gleich zuallererst versichert, daß es sich um die Originalkupfertafel und nicht etwa um einen Nachstich handelt. Diese Feststellung ist uns dadurch leicht gemacht, daß von ihr im Auftrag der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden im Jahre 1927 Nachdrucke hergestellt wurden, an denen die vollkommene Übereinstimmung mit der Ansicht in der Topographia bis in die kleinste Zufälligkeit der Nadel- und Stichführung hinein ohne Mühe nachgewiesen werden kann. Auf die interessierte Frage darnach, wie die Kupfertafel in das Churer Museum gelangte, erfahren wir aus den Büchern der Sammlung nur, daß sie schon bei der Gründung des Museums im Jahre 1867 von dem Kupferschmied Christian Bärtsch geschenkt worden sei. Damit scheint sich die Spur nun im Altstoffhandel zu verlieren, doch taucht sie, wie hinter einer Schneeverwehung, in den Ratsakten des Stadtarchives wieder auf. Dort liegt ein Brief des Friedrich Samuel Schmidt von Rossan, kurpfälzischem und badischem Residenten in Frankfurt, der am 2. Januar 1777 dem Bürgermeister und den Räten der Stadt Chur mitteilt, er habe sich bemüht, « die zerstreuten und noch brauchbaren Kupferplatten, so der berühmte aus unseren Cantonen gebürtige Merian ehemals in Frankfurth gestochen, aufzusuchen und von dem ohnverdienten sie bedrohenden Untergang zu

retten». «Dasjenige Stück, so die Stadt Chur bestellt», übersandte er dabei «mit bitte, selbiges samt einem mit Merianschen Kupfern gedruckten Werk und meinen kleinen Erläuterungen Schweizerischer Altertümer als ein Zeichen des tiefsten Respectes anzusehen. . .»¹

Das hier erwähnte Werk mit Merianschen Stichen ist auf dem Churer Rathaus nicht mehr vorhanden, auch die «Erläuterungen Schweizerischer Altertümer» nicht, die ohne Zweifel unser Interesse verdient hätten. Aus den Worten dieses Briefes ist zu schließen, daß es Schmidt gelungen war, noch mehrere der Merianschen Platten aufzutreiben, was seinem Spürsinn Ehre macht, da das Verlagsgeschäft ja schon ein halbes Jahrhundert zuvor (1725) durch den Gatten der letzten Erbin, den leichtsinnigen und verschwenderischen Eosander von Goethe, der als Nachfolger Schlüters am Schloßbau von Berlin berühmt und durch die Entwendung der Miniaturen- und Plan-Sammlungen seines großen Vorgängers berüchtigt geworden ist, dem Zusammenbruch überliefert worden war.

Der «aus unseren Cantonen gebürtige Merian» konnte Schmidt schreiben, denn er selbst gehörte einer Berner Familie an, und die Bezeichnung «von Rossan», die er seit seiner Erhebung in den Adelsstand führte, war nicht etwa nur leerer Schall, sondern hatte solidere Bedeutung, da er die Herrschaft Rossens im Waadtland wirklich besaß. Theologe seiner Ausbildung nach, Diplomat von Beruf und Altertumsforscher aus Passion, war er einer jener im 18. Jahrhundert nicht seltenen Geister mit weit ausgreifenden enzyklopädischen Neigungen und einer beinahe unersättlichen Sammelleidenschaft. Über den Rahmen unseres Vorhabens weit hinausgreifen würde es, wollten wir hier die Wege seiner Bemühungen auf dem Gebiet der Archäologie, der Kulturgeschichte des alten Ägypten, der Numismatik, auch des Siegel- und Urkundenwesens nachzeichnen, die ihm wissenschaftliche Ehrungen aller Art einbrachten, ihm die Pforten der angesehensten europäischen Akademien öffneten und ihm aus dem spöttischen Munde Wielands den leicht gönnerhaften Titel eines «petit maître Egyptien» eintrugen. Eine sorgfältige biographische Studie H. Dübis vermag dem, der darüber Näheres zu erfahren begehrt, alles Wissenswerte zu sagen.²

Doch wollen wir einen Ton nicht überhören, der in dem Brief Schmidts an den Churer Rat angeschlagen wird, wenn er seine Nachforschungen nach den Platten Merians mit den Worten begründet, daß ihn dazu «die Liebe der Schönen Künste und des Vaterlandes bewogen» hätten. Das Interesse für die Künste als vaterländisches Anliegen, das waren Ideen eines Kreises, der Schmidt nicht ganz fremd sein konnte. Denn gerade in Frankfurt, wo er seit 1769 als diplomatischer Vertreter des Markgrafen von Baden-Durlach und bald auch des kurpfälzischen Hofes bei der freien Reichsstadt weilte, war im Jahre 1772 Goethes an die Manen Erwins von Steinbach gerichteter Aufsatz «Von deutscher Baukunst» erschienen³, der im Jahre darauf dann mit den Beiträgen Herders und Justus Möasers die Flugschrift «Von deutscher Art und Kunst» zum Manifest einer national gesinnten Kunstauffassung rundete. Von dieser «Liebe des Vaterlandes» geleitet, hat dann auch Schmidt, obwohl er den größten Teil seiner Mannesjahre als Diener fremder Herren verbracht und gegen höfische Ehrungen nicht unempfindlich war, Zeit seines Lebens den schweizerischen Denkmälern sein besonderes Interesse zugewendet. Er, der zu den frühesten Erforschern Avenicums gehört, die römischen Inschriften der Schweiz als Nachträge zu Muratoris Thesaurus der Inscriptionen gesammelt, trug sich lange mit dem Gedanken einer Publikationreihe über die wichtigsten antiken Altertümer der Schweiz, und unsere heutige Denkmälerstatistik darf ihn

¹) Stadtarchiv Chur, Ratsakten.

²) H. Dübi, Zwei vergessene Berner Gelehrte aus dem 18. Jahrhundert. Neujahrsblatt der Literar. Gesellschaft Bern, 1894.

³) Erstmals 1772, aber mit Jahreszahl 1773 ohne den Namen des Verfassers bei Deinet in Frankfurt erschienen.

daher mit Fug zu ihren Ahnherren zählen. Aus dem Bereich dieser Studien mögen wohl auch die «Kleinen Erläuterungen schweizerischer Altertümer» hervorgegangen sein, die er den Churer Herren als Begleitung der Merianplatte übersandte.

Zu dieser aber wollen wir nun wieder zurückkehren, um sie nur kurz zu kennzeichnen als eine mit dem Hammer – die Spuren seiner Schläge sind an der unpolierten Rückseite noch zu erkennen – auf eine durchschnittliche Dicke von 1 mm gebrachte Kupfertafel von 20,9 cm Höhe und 28,3 cm Breite. Im übrigen aber mag sie uns zu einigen charakterisierenden Bemerkungen über die Darstellungsweise der «Topographia Helvetiae» sowie über die Datierung der Churer Ansicht Gelegenheit geben.

Die Bilder der Schweizer Topographie Merians gehören zwei im Prinzip durchaus verschiedenen Gruppen an, die sich zahlenmäßig ungefähr die Waage halten: die eine besteht aus «Plan-Prospekten», also Ansichten, die einen Kompromiß zwischen Grundriß und Aufriß darstellen, dergestalt, daß in einen durch wirkliche Vermessung gewonnenen Plan die Fassaden der Häuser eingezeichnet wurden, also gleichsam ein Flugbild zustande kam. Für die Entwicklung dieser Darstellungsart – man hieß sie «in Grund legen» – scheint Italien vorbildlich gewirkt zu haben; denn Münster sagt in seiner Vorrede zur Kosmographie (1550), nachdem er sich beklagt, «daß nicht ein jeder Maler eine Statt in Grundt legen» könne: «Maler in Italia sindt deshalb nicht ungeschickt, wie dessen schein ist in Rom, Neapels, Venedig, Florenz etc.» Nicht zuletzt wird der Kosmograph, als er diese Worte niederschrieb, an den berühmten Plan Venedigs von Jacopo de Barbari aus dem Jahre 1500 gedacht haben. Auch von Hans Asper wissen wir, daß er sich für sein Stadtbild Solothurns in der Chronik von Stumpf derartige italienische Arbeiten als Beispiel dienen ließ. In einem gerade diesen Auftrag betreffenden Brief des Zürcher Stadtrates kommt uns nun noch ein Hinweis darüber zu, welchen Rang jene Planprospekte in den Augen der Zeitgenossen den einfachen Ansichten gegenüber einnahmen. Denn der Zürcher Maler hatte zuerst im Sinne gehabt, nur eine Vedute zu zeichnen, doch bestimmte ihn dann «das ruhmwürdige Alter der Stadt», sie «hoch und in Grund zu legen, daß man die Hüser und gebüw, auch allenthalben in die Gassen⁴ gesehen möchte». Die Ursache dieser höheren Einschätzung war zunächst der unvergleichlich größere Zeitaufwand, den eine auf Messungen beruhende Darstellung verlangte; und welche Rolle dieser Gesichtspunkt sogar bei Werken hoher Kunst spielte, wissen wir ja aus einem bekannten Brief Dürers an Heller. Außerdem und vor allem aber tat der Planprospekt in viel stärkerem Maße als die Vedute dem Wunsch des Bürgers Genüge, den Raum seines Daseins bis in die kleinsten Gassen und Höfe hinein im Bilde wieder zu finden. Gerade den schweizerischen Sinn für das Gegenständliche und Nahe mußte diese Darstellungsweise besonders ansprechen, und so hatte denn auch in dem halben Jahrhundert, das seit jenen Worten Münsters bis zum Auftreten Merians vergangen war, die Kunst des Planprospektes in der Schweiz eine rasch aufblühende Entwicklung erfahren und bereits wirkliche *chef-d'œuvre* dieser Gattung, wie etwa Jos Murers Zürcher Plan (1576) und des Bündners Martin Martini Prospekte von Luzern (1597) und Freiburg (1606) hervorgebracht.

Es ist nun sicher kein Zufall, daß Merian, der einen guten Blick für die geschäftliche Seite seiner Produktion besaß, bei der Darstellung der eidgenössischen Hauptorte wie bei bedeutenderen Wallfahrtsstätten, bei Orten also, für die ein größerer Interessentenkreis bestand, nach Möglichkeit dem Planprospekt den Vorzug gab. Ausnahmen sind selten, zu ihnen gehören die Ansichten von Genf, Neuenburg wie auch unser Blatt von Chur, worauf wir später noch zurückkommen werden.

⁴) J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S. 210.

Dieses Bild (Abb. 1) zeigt also eine Vedute, aber wenn man es auch nur einen Augenblick mit dem gleichfalls eine Ansicht, eine «*Contrafactur*», darstellenden Holzschnitt in der Stumpfschen Chronik oder gar jenen der Münsterschen Kosmographie vergleicht, der – obwohl einige Jahre später erschienen – in der Auffassung des Landschaftlichen einen Rückschritt gegenüber Stumpf bedeutet⁵, so ermißt man die ganze Spannweite der Entwicklung, die von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zu Merian die Kunst der topographischen Zeichnung genommen hat. Das Wesentliche dieser Entwicklung hat Goethe in seinem Fragment über «*Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände*» gerade mit dem Hinweis auf «*Merians weit ausschauende Arbeiten*» als den «*Übergang aus dem Ideellen zum Wirklichen*» bezeichnet. Die Ansichten bei Stumpf und Münster sind «*Vorstellungsbilder*», sie zeigen die Stadt in summarischer Vereinfachung unter Hervorhebung markanter Gebäude und – was das Entscheidende ist – von einem «*idealen*» erhöhten Standpunkt aus, den es in der Natur nicht gibt, da die Stadt hier von Norden her gesehen ist, wo sich nur ebenes Gelände ausbreitet. Sie sind also gleichsam Zwitter zwischen dem geometrisch konstruierten Planprospekt und der wirklichen Ansicht. Bei Merian aber scheiden sich diese beiden Typen wie unmischbare Ingredienzen rein auseinander, und so ist auch für seine Ansicht von Chur der Standpunkt im Gelände ziemlich genau zu bestimmen. Er liegt am ersten Rank der neuen Schanfigger Straße, gerade dort, wo sich heute der Aussichtspavillon erhebt, und daß der Künstler diesen für die Erfassung der Gesamtstruktur von Chur äußerst günstigen Ort fand, obwohl damals die Straße noch nicht dort vorbeiführte – denn sie wandte sich vom «*Hof*» aus unmittelbar gegen Süden dem Taleingang zu –, bekundet den sicheren Blick des geborenen Topographen. In der schlagenden Darstellung des morphologischen Charakters der Stadt und ihrer Bischofsburg wie auch der Gliederung ihres landschaftlichen Raumes liegt ihre Überzeugungskraft und der Grund ihrer Lebensfähigkeit, so daß sie noch im 18. Jahrhundert unverändert nachgestochen wurde⁶. Doch darf man dem, der in den Merianschen Stichen vor allem topographische Dokumente sucht – und es wird dies die Mehrzahl der Beschauer sein –, nicht verhehlen, daß die Ansicht in den architektonischen Details nicht Anspruch auf blinden Glauben erheben darf⁷.

Den dokumentarischen Charakter der Vedute berührt es auch, wenn wir nun noch die Frage nach der Datierung der Aufnahme stellen, da allzu oft die Merianschen Kupfer unbedenklich als Belege für den Zustand der Objekte zur Zeit des Erscheinens der Topographie (1642) benützt werden. Gerade an unserer Churer Ansicht wird uns deutlich werden, daß die Entstehung der Vorlage für den Stich nicht nur Jahre, sondern Jahrzehnte zurückliegen kann.

Zunächst ist zu diesem Problem von der bibliographischen Seite her zu sagen, daß unser Stich nicht erst in der «*Topographia Helvetiae*» (1642) der Öffentlichkeit übergeben wurde, sondern schon 1638 in der «*Neuen Archontologia cosmica*» des Joh. Ludwig Gottfried und 1641 in Joh. Angel. à Werdenhagens «*de rebus publicis Hanseaticis*» erschienen war, die beide Matthäus Merian verlegt und mit Kupfern ausgestattet hatte. Eine summarische Überprüfung in gegenständlicher Hinsicht ergibt ferner sogleich, daß die zu Grunde liegende Zeichnung vor 1636 entstanden

⁵) Nach Münsters dem Holzschnitt vorangetzten Worten liegt ihm eine Ansicht zu Grunde, die er von Bischof Luzius Iter († 4. Dez. 1549) erhalten hatte. Die Vorlage kann also älteren Datums gewesen sein, während sich aus der Korrespondenz des Joh. Blasius mit Bullinger ergibt, daß das Original für die Ansicht bei Stumpf im Juli 1547 von einem aus Feldkirch nach Chur gereisten Maler gezeichnet wurde. Die einschlägigen Briefe in Quellen z. Schweizergeschichte XIII S. 105 Nr. 80 u. S. 108 Nr. 82. Vgl. auch Bündner Monatsblatt 1945 S. 34.

⁶) So z. B. in «*Les Délices de la Suisse*» von G. Kypsel, Leyden 1714.

⁷) Beispielsweise ist der Komplex des Klosters St. Nicolai viel zu weit südlich verschoben, das Obertor dagegen nach Westen anstatt nach Süden gerichtet; auch sind Rat- und Kaufhaus als zwei getrennte Bauwerke dargestellt, während beide identisch waren, und anderes mehr.

sein muß, da in diesem Jahr die Kirche von St. Luzi, deren Schiff auf dem Bild noch in Ruinen steht, ein neues Dach erhielt⁸. Eine weitere, viel erheblichere Rückdatierung folgt jedoch aus der Heranziehung anderer, offenkundig in den Kreis der Merianschen Ansicht gehörenden Stiche. Darunter befindet sich eine Radierung, die nicht unter die topographischen Darstellungen im engeren Sinn, sondern zu den aktuellen Flugblättern gehört und, wie die ausführliche Legende erklärt, die Erstürmung der Schanze am Mittenberg durch die Bündner am 30. Mai 1622 schildert (Abb. 2). Die Ansicht Churs stimmt mit dem Stich in der «Topographie» überein, doch hat der Zeichner um die Stadt einen Gürtel von Befestigungen nach dem niederländischen Bastionensystem gelegt, die nie existierten. Im Vordergrund, dort, wo man in der «Topographie» als Kulisse den stereotypen Merianschen Baum sieht, stürmen die Prätigauer, wie eine Kaskade den Berg herabflutend, mit Prügeln, Hellebarden und Musketen auf die Kaiserlichen ein, die man im mittleren Plan in wilder Flucht auf ihren Gäulen das Feld räumen sieht⁹. Der enge Zusammenhang dieses Blattes mit dem Stich in der Topographie kann nicht übersehen werden. Der Standpunkt, der damals noch, wie wir sahen, gar nicht so leicht aufzufinden war, ist bei beiden Bildern haargenau der gleiche, wie man etwa am Abstand der im Hintergrund sichtbaren Häuser des Hofes St. Hilarien vom Turm bei St. Luzi ablesen kann; auch die Gesamtstruktur der Stadt und die Gliederung der Landschaft unterscheidet sich in nichts. Vor allem aber kehren auf beiden Blättern gleiche Unrichtigkeiten wieder, wie etwa die Kirche westlich der Stadt in buschigem Gelände, die es niemals gab, und das Schloß Haldenstein am rechten Bildrand, das beinahe zwei Kilometer südwärts verschoben ist.

Die Frage nun, ob dieser Stich von 1622 gleichfalls aus der Merianschen Werkstatt hervorgegangen ist, entscheidet sich damit, ob wir die Ansicht der Topographie als Nachstich nach dem Flugblatt oder als eine selbständige, jedoch auf die gleiche Naturaufnahme zurückgehende Arbeit betrachten müssen. Ohne Zweifel ist das letztere der Fall. Nicht etwa nur, weil die Vedute der Topographie überhaupt viel detaillierter gezeichnet ist – denn der Kopist könnte ja das und jenes aus seiner Phantasie hinzugetan haben –, sondern weil sie richtige Einzelheiten enthält, die in dem Blatt von 1622 nicht vorhanden sind; so etwa verschiedene über die Mauerflucht herausragende laubenartige Vorbauten am bischöflichen Schloß, den Galgen südlich der Stadt und vor allem eine viel wahrheitsgetreuere Darstellung des Gebäudes in der Planaterra links neben der St. Regulakirche, bei dem hier der schon von Stumpf und Münster wiedergegebene und heute noch existierende Treppenturm erscheint. Dieser Sachverhalt ist nur denkbar, wenn beide Bilder auf die gleiche Grundzeichnung zurückgehen, die das eine Mal flüchtiger, das zweite Mal gründlicher verwertet wurde und die also der Merianschen Werkstatt selbst zur Verfügung gestanden haben muß.

Wenn wir im Vorangegangenen nun ohne weiteres das Flugblatt auf 1622 datierten, obwohl dies ja nur das Datum des dargestellten Ereignisses ist, so berechtigt uns dazu die Beobachtung, daß es das Vorbild für ein Blatt des 1623 erschienenen ersten Teiles von Daniel Meißners «Thesaurus philopoliticus» abgab. Bei diesem von Eberhard Kieser in Frankfurt verlegten und zum großen Teil auch von ihm gestochenen Werk¹⁰ dienen bekanntlich in etwas kurioser Weise topographische Städteansichten als Hintergründe für sogenannte «Emblemata», nämlich Allegorien von moralisier-

⁸) Stadtarchiv Chur, Ratsprot. IV S. 316 u. 521.

⁹) Maße (ohne Legende) 19 × 20 cm. Unterschrift: «Belagerung und Abzug der Statt Chur und wie die Spanisch und Österreichische im Prettigaw den 14. Aprile 1622 seind angegriffen, mit prügeln zu todt geschlagen und die übrigen verjagt worden, volgendts den 30. May haben auch die Bündtner die Schantz am Mittenberg nächst der Stadt Chur erobert, darauf die Spanier gezwungen zu parlamentieren und mit ihrem Obristen Balderon abzuziehen.» Die Daten sind nach dem alten Kalender angegeben.

¹⁰) Näheres darüber in der Einleitung zur Neuauflage des «Thesaurus Philopoliticus» von Dr. Herrmann und Leonhard Kraft, Heidelberg 1927.

renden Sinnsprüchen. Für das siebente Blatt ist nun jene Churer Ansicht von 1622 benützt, wobei die Bastionen um die Stadt blieben, im Vordergrund aber an die Stelle der auf die fliehenden Österreicher eindringenden Prätigauer die Illustrierung des Merkspruches für den Soldaten getreten ist: ein standhafter Kriegsmann mit dem Stier und ein flüchtender mit einem davonlaufenden Hasen (Abb. 4). Wenn sich Meißner auch aus naheliegenden geschäftlichen Gründen mit Eifer dagegen verwahrte, daß zwischen seinen Emblemata und den Städteansichten eine Beziehung vorhanden sei, so liegt doch in unserem Fall die Gedankenassoziation zwischen dem Sinnspruch und der Darstellung der fliehenden kaiserlichen Truppen auf dem Stich von 1622 klar zutage. Darüber hinaus jedoch erkennt man sogleich, daß dieses Blatt als Vorlage für den «Thesaurus» gedient, und zwar nicht nur an den schon umschriebenen Merkmalen – dem gleichen Standpunkt und der Übernahme der gleichen sachlichen Unrichtigkeiten –, sondern noch mehr daran, daß Kieser (oder sein Gehilfe) im Mittelgrund rechts die Tête der fliehenden Kaiserlichen beibehalten hat, jedoch nur diese ohne den Haupthaufen und die Verfolger, so daß nun der Kanonier auf der Bastion beim Sennhofturm munter in eine Gegend feuert, wo schon längst niemand mehr ist.

Haben wir bereits früher aus dem gegenständlichen Tatbestand den Schluß gezogen, daß die Radierung von 1622 aus der Werkstatt Merians hervorgegangen sein muß, so dürfen wir hier noch hinzufügen, daß sie sich auch in die stilistische Entwicklung des Meisters an dieser Stelle gut einpaßt. Wie hier das Mittel einer breiten Lichtführung mit zusammenhängenden Schattenzügen dazu dient, den Raum zu gestalten, wie überhaupt mehr auf den malerischen Charakter des Ganzen als auf das gegenständliche Detail das Augenmerk fällt, das stimmt vortrefflich zu den künstlerischen Absichten, die der junge Meister in den letzten Jahren vor seiner Übersiedelung nach Frankfurt verfolgte¹¹. Ein Blatt beispielsweise wie die lavierte Federzeichnung Merians mit dem Blick auf Basel vom rechten Rheinufer aus (1624) ist in der Art, wie die vorderen Häusergruppen in einen tiefen Schatten getaucht und die dahinterliegenden nur in hellen Konturen gegeben sind, mit dem Churer Flugblatt nahe verwandt (Abb. 3)¹². Auch die Darstellung des Kampfgetümmels im Vordergrund mußte Merian damals besonders leicht von der Hand gehen, da er sich seit 1619 häufig mit dem Nachstich von Werken des A. Tempesta beschäftigt hatte, der ja in der Schilderung solcher kriegerisch verknäulter Szenen brillierte¹³.

Wann ist nun die Zeichnung, die, wie wir sahen, sowohl dem Flugblatt von 1622 wie der Vedute in der Topographie von 1642 zu Grunde lag, entstanden? Mustert man unter diesem Ge-

¹¹) Siehe darüber D. Burckhardt-Werthemann, Matthäus Merians Jugendjahre, Jahresbericht d. Basler Kunstvereins 1906, Basel 1907, S. 74.

¹²) Vgl. Kdm. Basel I, S. 119 sowie Abb. 75, 122.

¹³) Noch zwei weiteren Stichen diente ohne Zweifel das Flugblatt von 1622 als Vorlage: 1. Titel «Chur», 17×46 cm. Die Stadt von Bastionen umgeben, im Vordergrund auf einem an Pfählen ausgespannten Gernsfell die Legende für die wichtigsten Bauwerke. Kauf- und Rathaus sind hier schon wie hernach auch auf der Ansicht der «Topographie» irrtümlich als getrennte Gebäude angegeben. – 2. Zwei Darstellungen auf einem Blatt vereinigt; Gesamtmaße 27,1×31,8 cm. a) oben: «Verzeichnus des Passes von der Steig bis gehn Chur in Pünten. Welches die Keyserl. impatroniret Anno 1629». In panoramahafter Abrollung die rechte Seite des Rheintales von der Luzisteig bis Chur samt den Schanzen. b) unten: «Die Statt Chur» (Abb. 5). Die Stadt ohne Bastionen. Im Vordergrund Terrainwellen mit Baumstrünken, in tiefe Schatten getaucht. (F. Bachmann, Die alten Städtebilder, Leipzig 1939 S. 275 Nr. 46, führt den oberen Bildstreifen mit den Maßen 23×67 cm und der Bemerkung auf, daß er von zwei Platten gedruckt sei. Demnach müßte noch eine andere größere Fassung als die von uns notierte existieren. Die letztere ist nur von einer Platte gedruckt.) Beide Blätter stimmen nicht nur in den topographischen Details mit dem Flugblatt von 1622 überein, sondern zeigen auch dessen charakteristische Lichtführung. Sie gehen also auf diesen Stich und nicht auf die Naturaufnahme zurück. Daß sie in der Werkstatt Merians entstanden sind, ist daher nicht erweisbar, wenn auch möglich. In dieser Hinsicht sei aufmerksam gemacht auf das Motiv des ausgespannten Tierfells als Rahmen für die Legende, das in der «Topographia Helvetiae» bei der Schweizerkarte wiederkehrt, wie auf die erwähnte übereinstimmende falsche Bezeichnung von Rat- und Kaufhaus.

sichtspunkt Merians Biographie, so fügt sich die Aufnahme völlig ungezwungen jener Reise ein, die den 1615 eben aus Paris zurückgekehrten jungen Künstler nach Italien führen sollte, die aber schon in Chur ein vorzeitiges Ende fand, da die Pässe «wegen der Contagion», also wegen einer im Süden herrschenden Pest, geschlossen waren¹⁴. Die Erzählung dieses Mißgeschickes stammt von Sandrart, der sein Wissen sicherlich aus Merians eigenem Munde hatte, da er ja nach 1635 einige Jahre mit ihm zugleich in Frankfurt lebte und auch dessen Sohn Matthäus d. J. zu seinen Schülern zählte¹⁵. Daß der Unermüdliche den unbeabsichtigten Churer Aufenthalt zu einer Bereicherung seines Skizzenbuches ausgenützt haben wird, ist wohl zu vermuten, und weil der Meister bei der Zusammenstellung seiner Topographie ein Vierteljahrhundert später auf diese Studie zurückgreifen konnte, mußte sich Chur denn auch mit einer Vedute begnügen statt eines Planprospektes gewürdigt zu werden, wie er den meisten anderen schweizerischen Hauptorten zuteil wurde.

Übrigens läßt sich noch eine weitere Spur dieser Reise in der Topographie auffinden. Nach Sandrarts Bericht wandte sich Merian von Chur nach Augsburg, er nahm also den Weg das Rheintal abwärts zum Bodensee und berührte dabei Ragaz, dessen abenteuerliche Bäderanlagen ihn wie alle Reisenden seiner Zeit natürlich außerordentlich interessierten. Die Topographie enthält als Ertrag dieses Besuches nun außer einer reliefmäßigen Aufnahme der «Landschafft umb das Wildebadt Pfäfers» auch eine eigene Zeichnung der Badehäuser in der Schlucht, signiert «M. Merian fecit», was man in diesem Fall sicherlich so auslegen darf, daß dieser selbst das Blatt gezeichnet und gestochen hat¹⁶. Wichtig ist in unserm Zusammenhang dabei nun, daß auch diese Ansicht einen beim Abschluß der Topographie (1642) schon lange nicht mehr vorhandenen Zustand abbildet, da sie noch die bereits 1627 durch herabgestürzte Eismassen zerstörten oberen Badehäuser zeigt¹⁷. Es dürfte also kaum daran zu zweifeln sein, daß auch jener Stich auf eine Skizze von der verhinderten Italienreise zurückgeht.

Was dem jungen Künstler rasch eingefangene Beute eines Reisetages gewesen, trug so nach Jahrzehnten noch dem Verleger Frucht für ein Werk, daß ihm Weltruhm einbringen sollte. Denn mit seinen Topographien hat Merian wirklich «Epoche gemacht», so daß sein Name auf diesem Gebiet gleichsam zum Fixpunkt einer Zeitrechnung – «vor» oder «nach Merian» – geworden ist.

¹⁴) J. v. Sandrart, Teutsche Academie, Nürnberg 1675 S. 359: «... wieder zu seinen Eltern nach Basel in Willens sich darauf in Italien zu wenden, als er aber zu Cur angelanget befand er den Palast (! Druckfehler statt «Paß») wegen der Contagion geschlossen dernalben gieng er zurück nach Augsburg.»

¹⁵) F. Bachmann a. a. O. S. 24 spricht von dem «sagenhaften zweimaligen vergeblichen Versuch einer Italienfahrt» Merians. An dem Unternehmen von 1615 zu zweifeln, scheint mir aber nicht der geringste Anlaß, da sich, wie oben geschildert, auch die Route Chur–Bodensee durch die Bilder von Ragaz belegen läßt.

¹⁶) Wenn Merian in der Topographie nur als Stecher auftritt, signiert er neben dem Zeichner, also beispielsweise: «Caspas Lang inv. M. Merian sculp.» (Schaffhausen) oder «Joseph Plep figur. M. Merian sculp.» (Bern).

¹⁷) Vgl. J. A. Kaiser, Die Heilquelle zu Pfäfers und Hof Ragaz, 4. Aufl. St. Gallen 1859 S. 41.



Abb. 1

Phot. Lang, Chur



Abb. 2

Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 1. Matthäus Merian. Ansicht von Chur in der «Topographia Helvetiae», 1642. Nachdruck nach der Originalkupferplatte im Rätischen Museum in Chur. – Abb. 2. Flugblatt von 1622. Die Eroberung der Mittenberger Schanze bei Chur durch die Bündner. Nach einer Radierung im Kupferstichkabinett Basel

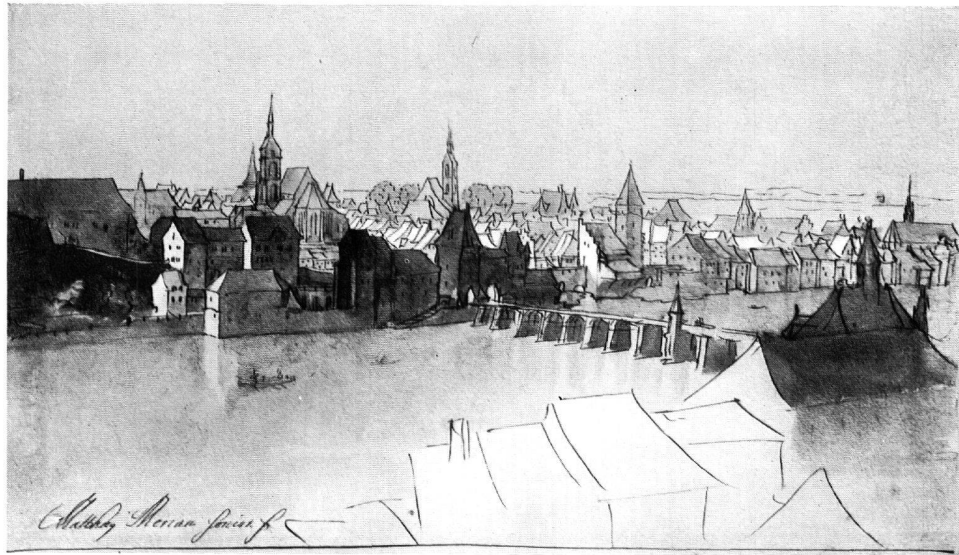


Abb. 3

Nach Phot. der Kunstsammlung Basel

PULCHRIOR MILES IN PRALIO CÆSUS; QUAM IN FUGA SALVUS.



Pulchrior est miles duro in certamine cæsus,

Quam saluus, voluit qui dare terga fugæ.

Ein Kriegerman steht es besser an,
Sein Leben in der Schlacht zu lahn.

Dann das Er gfeud darvon seÿ kommn,
Vnd hab aus Furcht die Flucht gnommn.

Abb. 4

Phot. Schweiz. Landesmuseum



Abb. 5

Phot. E. Poeschel

Abb. 3. Matthäus Merian, Blick auf Groß-Basel, 1624. Federzeichnung, Berlin, Kupferstichkabinett – Abb. 4. Allegorie des standhaften und des furchtsamen Soldaten; im Hintergrund Chur. Aus Daniel Meißners «Thesaurus philopoliticus», Frankfurt 1623 – Abb. 5. Ansicht der Stadt Chur. Nachstich nach dem Flugblatt Abb. 2. Chur, Kantonsbibliothek