

Buchbesprechungen

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

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): **54 (1997)**

Heft 3

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.

Buchbesprechungen

Kostbare illustrierte Bücher des 16. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek Trier. Hans Baldung Grien, Urs Graf, Ambrosius und Hans Holbein, erläutert von KONRAD KOPPE, Ausst. Nationalbibliothek Luxemburg (14. Juni bis 15. Juli 1995) und Stadtbibliothek Trier (15. August bis 31. Oktober 1995), (Reichert Verlag, Wiesbaden 1995), 245 Seiten, 8 Farbabb. und zahlreiche nicht nummerierte Schwarzweissabbildungen.

Nur wenige Themen der schweizerischen Kunstgeschichte erfreuen sich international eines derart lebhaften Interesses wie die Basler Buchillustration und Druckgraphik des frühen 16. Jahrhunderts. Nach den beiden Basler Ausstellungen 1972 und 1984, den von Zijlma 1988 publizierten Bänden des Hollstein und den zahlreichen Einzeldarstellungen der letzten Jahre, schienen neue Erkenntnisse vielfach nur sehr schwer erzielbar. Konrad Koppe fasste nun in einer Ausstellung in Luxemburg und Trier kritisch die Forschung zusammen und gelangte dabei zu zahlreichen interessanten Einzelergebnissen, die zumindest als Ansatzpunkte einer weiteren Diskussion dienen können. Äusserer Anlass hierfür war die Wahl Luxemburg zur Kulturstadt Europas 1995. Im Gegensatz zum Titel, der eine Übersicht illustrierter Bücher des 16. Jahrhunderts erwarten liess, beschränkte sich Koppe auf die Auswahl von 75 Exponaten, die grösstenteils Basler Offizinen entstammen, daneben aber auch einige französische, italienische und Kölner Vergleichsbeispiele vorstellten. Damit resultierte eine Diskrepanz zwischen Titel und Ausstellung, die angesichts des sehr reichhaltigen Bestandes der Stadtbibliothek Trier etwas unverständlich bleibt. Ein anderer Ausstellungstitel, der sich konkret auf die Ausstellungskonzeption bezogen hätte oder eine andere Ausrichtung der Ausstellung hätten dies aber leicht verhindert.

Trotz dieses kleinen Mankos zeugt der Katalog von einer tiefen Kenntnis frühneuzeitlicher Buchillustration und einer gekonnten Präsentation der einzelnen Exponate. Koppe gliederte seine Ausstellung und den Katalog rein monographisch, wobei er einen kleinen Exkurs zum Trierer Humanisten Matthias von Saarburg seinen Ausführungen zu Hans Baldung Grien, Urs Graf, Ambrosius und Hans Holbein voranstellte. Trotz Koppes Bemühungen die Bedeutung dieses Humanisten darzustellen, bleibt die Verbindung zu den ausgestellten Büchern nur vage. Es wäre sicherlich sinnvoller und der Ausstellung keineswegs abträglich gewesen, die Bezüge zu den Exponaten jeweils konkret zu benennen, auf diesen Exkurs in diesem Rahmen zu verzichten und diese Humanistenbibliothek an anderer Stelle, dann aber möglichst vollständig zu rekonstruieren.

Nach diesem Exkurs geht Koppe detailliert auf die Werke Griens, Grafts und der beiden Holbein ein. Die Struktur der einzelnen Kapitel ist jeweils identisch. Nach einer kurzen biographischen Darstellung und der Angabe der wichtigsten Literatur folgen chronologisch die einzelnen ausgestellten Werke. Dabei charakterisiert der Autor sowohl die Exponate wie die Erstverwendungen der jeweiligen Illustrationen, gibt die Literatur zu den Titeln an und beschreibt die einzelnen Blätter. Mit dieser Konzeption sind allerdings einige Schwierigkeiten verbunden, die sich in diesem Kata-

log offenbaren. So erschwert die rein monographische Darstellung die offensichtlichen Bezüge zwischen den einzelnen Exponaten, die mittels Querverweisen nun durch den Autor und teilweise durch den Leser mühsam zusammengetragen werden müssen. Vielleicht ist es sinnvoller, eine derartige Präsentation eben nicht künstlermonographisch auszurichten, sondern nach Motiven, Gattungen und Verwendungen zu gliedern. Der Nachteil, dass damit die individualstilistische Entwicklung einzelner Entwerfer schwerer darstellbar ist, wird durch den Vorteil der direkten Vergleichbarkeit, der besseren Darstellbarkeit der Leistungen der Formschnitzer sowie der Forderungen der Drucker und der humanistischen Ratgeber aufgewogen. Dies setzt aber eine terminologische Präzision voraus, die Koppe nur eingeschränkt gelang. Zwar beschrieb er die Genese der Illustrationen, ihren Kontext und die jeweiligen Darstellungen sehr detailliert und treffend, doch erfolgt dies in einer mitunter nicht ganz eindeutigen Diktion und Terminologie. Herausragendes Beispiel hierfür ist die Benennung von ädikulaförmigen Titeleinfassungen als Epitaphien (u.a. pp. 51–53, 61, 89, 107, 177). Der Autor deutet hierbei einen inhaltlichen Zusammenhang an, den er aber nicht konkret aufzeigen kann. Dieses grundsätzliche Problem zeigt sich nicht nur für einen Begriff, sondern besteht übergreifend für die Darstellung der Funktion der Architekturelemente. Die Erörterung bleibt für dieses Motiv sehr vage, im Gegensatz zu der ansonsten durch zahlreiche prägnante Einzelbeobachtungen charakterisierten Beschreibung der Exponate.

Einige kleinere Schwächen, wie die Diktion, doppelt vergebene Abkürzungen (VD für Vorderer Buchdeckel und VD 16 für das Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts bzw. His für die Untersuchungen von Eduard His 1865 und 1873), den teilweise festzustellenden Verzicht auf diese Abkürzungen und die Abkürzungen der Literaturliste sowie weitgehend auf Anmerkungen und Nachweise, schränken zudem die praktische Handhabung dieses Kataloges ein. Leider wird dadurch die Leistung Koppes nur schwer erkennbar, ist seine kritische und gewissenhafte Auseinandersetzung mit der Forschung nur bedingt nachvollziehbar. Dies gilt summa summarum auch für die Kompilation der Literatur. Sie wird zu den einzelnen Objekten weder chronologisch noch alphabetisch geordnet. Dieser redaktionelle Mangel schränkt die Übersicht und Benutzbarkeit dieser minutiös zusammengestellten Angaben deutlich ein, was angesichts der durchwegs beachtlichen Qualität der Beschreibungen bedauerlich ist.

Mit zwei eigentlichen Sensationen wartete Koppe allerdings auf. Bislang konnte für zwei Metallschnitte aus dem Umkreis Hans Holbeins durch den Monogrammist CV keine Verwendung im Buchdruck nachgewiesen werden (Kat. Nr. 71 und 72, pp. 207–216). Auch die Basler Ausstellung 1984 bzw. Zijlma 1988 konnten lediglich Probedrucke präsentieren, nicht aber eine Verwendung als Titelblatt aufzeigen. Koppe stellt nun zwei Exponate vor, die tatsächlich diese Drucke als Titelblätter verwendeten. Zwar kennt auch Koppe noch keine zeitgenössische Erstverwendung, doch belegt er mit dem 1593 gedruckten Sammelband bzw. dem Pro-

gnosticon und dem Schreibkalender von 1629 für beide Stöcke die Verwendung im Buchdruck. Allerdings wurden sie erst rund 70 bzw. 106 Jahre nach ihrer Entstehung verwendet und zudem nicht in Basel, sondern in Köln durch Petrus Keschedt und Anton Becker. Mit diesem Fund wirft Koppe auch in diesem Punkt einige neue Fragen auf, die es nun zu bearbeiten gilt.

Christian Rümelin

* * * *

EDOUARD PITTET: *Jakob Samuel Weibel. Peintre et graveur de paysages, 1771–1846* (Edition Stämpfli + Cie SA, Berne 1996). 277 pp., 58 fig. dont quelques-unes en couleur, beaucoup de petites illustrations en noir et blanc.

Das Buch ist, wie der Autor einleitend darlegt, das Resultat einer dreissigjährigen Sammlertätigkeit. Es enthält eine ausführliche monographische Lebensbeschreibung und einen 679 Nummern umfassenden Katalog der Radierungen und Aquatinten.

Weibels Werk liegt gewissermassen zwischen den Zeiten, ist aber aufs Ganze gesehen eher der Tradition verpflichtet. Den Ausgang nahm der Zeichner und Radierer von der Aberli-Manier, und er endete im biedmeierlichen Frührealismus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie ihn unterschiedlich die letzten echten Vedutisten – Hegi und Lory fils – vertraten. Eine Entwicklung ist kaum festzustellen, charakteristisch ist und bleibt für ihn von Anfang an die liebliche Kleinteiligkeit einer friedlichen Welt, wie sie sowohl vor als auch während und nach den Erschütterungen der französischen Revolution von den Künstlern in der Schweiz (von den markanten Ausnahmen abgesehen) festgehalten worden ist. Nie bricht sich bei Weibel ein künstlerischer Impetus Bahn, stets bleibt er im gleich bemessenen, engen Rahmen des topographischen Landschafters und bemüht sich um emotionslose Treue gegenüber seinen Motiven. Es sind dies ausschliesslich Veduten, teilweise sanft belebt von einer miniaturhaften figürlichen Staffage. Seine besten Jahre hatte Weibel in den 90er Jahren, in denen von ihm einige Berner Ansichten von einer gewissen äussern und innern Grösse geschaffen wurden, so dass Christoffeltor (S. 38). Mit seinem persönlichen Schicksal und seinem kleinteiligen Werk gemahnt er uns an den Deutschen Johann Christoph Erhard, der sich ebenfalls um die Wiedergabe einer trauten, harmonischen Welt bemühte, daran allerdings scheiterte. Weibel dagegen schleppte sich durch ein langes Leben mit nur seltenen Aufhellungen, aber voller Widerwärtigkeiten, stets belastet mit der Frage nach Sinn und Zweck seines Tuns. Der Zwang familiärer Pflichten hiess ihn weitermachen. Dass sich sein streckenweise bitteres bürgerliches Leben nicht im Werk spiegelt, gehört zur stillen Würde, die viele Vertreter seiner Zeit mit ähnlichem Talent kennzeichnet.

Pittets Buch trägt insgesamt die Spuren einer Zangengeburt. Man ist indessen froh, dass das Kind, das mit ihr gerettet wurde, lebt und nun die Leser zu erfreuen vermag. Auf der einen Seite ist es sowohl spannend als mitunter auch amüsant zu verfolgen, wie sich der Autor mit der seine leidenschaftlich betriebenen Liebhaberei dokumentierenden Publikation befasst. Auf der anderen Seite muss man bedauern, dass nicht ein Fachmann wenigstens den Katalog vor der Drucklegung überarbeitet und von den organisatorischen Mängeln befreit hat. Indessen ist das Buch auch so, wie es nun ausgefallen ist, verwendbar und füllt die Wissenslücke Weibel in einem Mass aus, das man als vollständig (um nicht zu sagen überquellend) bezeichnen kann. Ohne Zweifel wird sich nie mehr

jemand an den gleichen Stoff heranwagen, weil es daran im Faktischen nichts mehr zu weben gibt. Es ist eine sympathische Eigenart von Pittets gepflegtem und stellenweise reizvollem Stil, jeweils nur die Tatsachen sprechen zu lassen, ohne Kommentar, bezeichnend etwa bei der Erwähnung des Kunstkritikers und Dilettanten Sigmund von Wagner, dem Inspirator der Unspunnen-Feste, der seine Zeichnungen auch mit «S.W.» signierte. Das negative Urteil über ihn wird mit einem Zitat aus einem Brief von J. J. Biedermann an Ulrich Hegner abgegeben.

Weibels einziger Freund unter den Künstlern war B. A. Duncker, den er aber frühzeitig verlor. Er hatte mit ihm das Berner Oberland durchstreift, und als Frucht dieser Reise entstand eine Folge von 14 Ansichten, die zuerst 1796 mit einem Frontispiz und Texten von Duncker erschien (zweite Ausgabe 1812 mit Text von Ph.-A. Stapfer). Schon diese den Anfang des Katalogs bildende Folge zeigt, mit welcher Mühe und Akribie Pittet das Oeuvreverzeichnis zustande brachte. 1805 gab Weibel, nach der damaligen Sitte, ein Musterheft für Anfänger im Landschaftszeichnen heraus, mit demselben Titelblatt von Duncker. Auch das übrige Werk besteht weitgehend aus Folgen, die im einzelnen übersichtlich zusammengefasst werden. Weibels künstlerisches Tätigkeitsfeld erstreckte sich hauptsächlich auf den damaligen Kanton Bern mit der Waadt, in kleinem Ausmass auch auf die weitere Genferseeregion, das Mont-Blanc-Gebiet und das Wallis. Mehr als zehn Jahre lebte er in Vevey, was den grossen Anteil an waadtländischen Ansichten in seinem Werk erklärt. Im Ausland war er nie. Dagegen gelangte sein angeblicher späterer Schüler Peter Rindlisbacher in Nordamerika als Indianermaler zu Berühmtheit.

Nam bekanntesten wurden seine beiden Folgen der *Bernischen Landpfarrhäuser* und der *Cures Vaudoises*, im Format von 10 mal 16 cm, insgesamt 254 Blatt, von 1822–1832 in Lieferungen und auf Subskription erschienen (158 aus dem Bernbiet und 96 aus dem Waadtland, wovon 160 Vorzeichnungen bekannt sind – alles Aquarelle –, davon 92 in der Gugelmann-Sammlung in der Landesbibliothek in Bern). Diesen beiden Folgen ist ein – im Gegensatz zum Rest – doppelspaltig gesetztes eigenwertiges Kapitel gewidmet, simultan französisch und deutsch. Alle Blätter werden philatelistisch klein abgebildet, was aber für die Verifikation der Originale genügt. Die den *Cures* gewidmeten Ausführungen hätten allein schon Anlass zu einer Veröffentlichung bilden können. Pittet sagt, dass die Serie Weibel «die Möglichkeit eröffnete, aus dem fremdenverkehrsgeprägten Image, das den Kleinmeistern anhaftete, herauszutreten». In der Tat richteten sich die Blätter nicht vornehmlich an Touristen und Reisende, sondern an die Bewohner der betreffenden Kirchgemeinden, das heisst an ein neues und bisher von der Vedutenkunst kaum berührtes Publikum. Das Kapitel über die Pfahlhäuser ist die *Pièce-de-résistance* von Pittets Weibelbuch, das von den Liebhabern der kleinen Werklein (die heute phantastische Preise erzielen) freudig begrüsst werden wird.

Auf die Eigenheiten und gelegentlichen Irrtümer des in seiner Art ungewohnten Buchs im einzelnen hinzuweisen erübrigt sich, weil sie dem aufmerksamen Leser nicht entgehen. Sie können die Leistung Pittets, ein in sich geschlossenes Thema abschliessend und transparent behandelt zu haben, insgesamt nicht schmälern. Die Sammler von Helvetica und insbesondere der Kunsthandel werden dem Autor Dank wissen für den vollständigen Werkkatalog des lebenswürdigen «Kleinmeisters». Wenn diese an und für sich wenig sinnvolle Bezeichnung für zwei Generationen von Schweizer Künstlern überhaupt einen Sinn macht, so allenfalls in bezug auf Samuel Weibels Leben und Werk.

Lucas Wüthrich