

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Band:** 60 (1960)

**Artikel:** Jacob Burckhardt und Matthaeus Merian  
**Autor:** Wüthrich, Lucas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-117285>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 07.10.2024

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

# Jacob Burckhardt und Matthaeus Merian

von

Lucas Wüthrich

## Verwendete Abkürzungen

- Bibel\* Die sog. Merianbibel. Die verschiedenen Ausgaben sind in der Fußnote 80 aufgezählt. Die Textillustrationen Merians werden mit der entsprechenden Bibelstelle bezeichnet, wodurch das Auffinden in jeder Ausgabe erleichtert wird. Jacob Burckhardt verwendete wahrscheinlich die späte 3. Ausgabe von 1704.
- Chronik\* Johann Ludwig Gottfried, Historische Chronica oder Beschreibung der führnehmsten Geschichten, so sich von Anfang der Welt biß auff unsere zeitten zugetragen.  
Für die verschiedenen Ausgaben siehe Fußnote 80. Jacob Burckhardt verwendete die 4. Ausgabe von 1674. Die hier zitierten Seitenangaben haben nur Gültigkeit für die Ausgaben von 1657, 1674 und 1710.
- Cicerone\* Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe, 4. Band, Der Cicerone 2, Berlin und Leipzig 1933, herausgegeben von Werner Kaegi.
- P. Ganz\* Paul Ganz, Hans Holbein, Die Gemälde, eine Gesamtausgabe, (Phaidon-Ausgabe) Basel 1950.
- JBA Jacob Burckhardt-Archiv im Staatsarchiv Basel-Stadt (Privatarchiv).
- Knapp\* Fritz Knapp, Michelangelo, Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Bd. 7, 4. Auflage, Stuttgart und Berlin s. d.
- Rosenberg\* Adolf Rosenberg, Raffael, Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Bd. 1, 4. Auflage, Stuttgart und Leipzig 1909.
- Sandrart Joachim von Sandrart d. Ä., L'Academia Todesca oder Teutsche Academie. . . II. Theil, Nürnberg 1675.
- Thieme-Becker Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 37 Bde., Leipzig 1907-1950.
- Venturi\* Adolfo Venturi, Storia dell'Arte Italiana, vol. IX, parte 1-7, Milano 1925-34.
- Voss Hermann Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, 2 Bde., Berlin 1920.
- Wurzbach Alfred von Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon, 1. Bd. 1906, 2. Bd. 1910, Wien und Leipzig.

(Die Maße der Stiche werden in Millimetern angegeben; zuerst die Breite, dann die Höhe.)

Das Studium der Liste aller von Jacob Burckhardt gehaltenen Vorträge am Schluß des letzten Bandes der Gesamtausgabe vermittelt auf eindrückliche Art eine Vorstellung vom Umfang der Bildung des berühmten Basler Kulturhistorikers. Die große Zahl gesprochener Abhandlungen bildet zum ersten das Produkt einer mit Liebe und Exaktheit betriebenen Forschung in unbekanntem oder bisher schnell überflogenem Gelände der Geistesgeschichte und zum zweiten das Resultat der auf neue Unterlagen sich stützenden Behandlung bekannter und gern erörterter historischer Themen. Die untereinander sehr verschiedenartigen Vorträge setzen eine mühsame und mit großem Fleiß betriebene Kleinarbeit voraus. Ihr Wert ist am ehesten zu bestimmen, wenn man einen von ihnen zu gesonderter Beurteilung auswählt. Erweist es sich, daß ein solches aus der schweren Krone von Burckhardts Bildung gebrochenes einzelnes Steinchen volles eigenes Feuer besitzt, dann wird man besser verstehen, wieso diese Krone als Ganzes einen so weitdringenden reinen und starken Glanz auszustrahlen vermag.

Die folgenden Ausführungen haben den Zweck, anhand der im Manuskript überlieferten Vorstudien zu einem Vortrag Methode und Tiefe der wissenschaftlichen Arbeit Jacob Burckhardts aufzuzeigen. Sie öffnen den Blick in die hinter der glänzenden Fassade gedruckter Arbeiten und Briefe versteckte «Werkstatt des Historikers». Das Ergebnis einer solchen Inspektion kann die Achtung vor Burckhardts Genie nur erhöhen, weil aus ihm erhellt, wie dank einer unvergleichlichen Beobachtungs- und Kombinationsgabe in Verbindung mit einem universalen Wissen und einem unermeßlichen «Bildergedächtnis» ein wissenschaftliches Urteil gesucht und mit Schärfe gerecht gefällt wird.

Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes, der sich zur Zeit mit dem Leben und Werk des Matthaeus Merian des Älteren auseinandersetzt, verdankt es der Aufmerksamkeit und Freundlichkeit von Herrn Professor Werner Kaegi in Basel, auf die Vorträge Burckhardts über den Stecher hingewiesen worden zu sein; der Jacob-Burckhardt-Stiftung, die den privaten Nachlaß verwaltet, ist er zu Dank verpflichtet für die ihm gegebene Erlaubnis, Einsicht in die in Betracht fallenden Vortragsmanuskripte nehmen zu dürfen.

Bei der Lektüre dieser Schriftstücke merkt man schnell, daß Burckhardt den Kupferstecher Merian nicht etwa aus der Qual der Themenwahl heraus zum Gegenstand eines seiner Vorträge gemacht hat. Er wollte damit das Fazit einer gründlichen und wohl auch längeren Beschäftigung mit der Person und dem Werk Merians im Rahmen seiner öffentlichen Vorträge zur Geschichte der Malerei ziehen. Die Kenntnis des Konzepts zum Vortrag allein vermöchte

allerdings nicht den Anlaß zu geben, dem Verhältnis Burckhardts zu Merian eine Betrachtung zu widmen. Die besondere Aufmerksamkeit erregen erst die auf eine Art Packpapier gekritzelten Bleistiftnotizen, in welche das neunseitige Manuskript eingeschlagen ist (Text Nr. 3). Es fallen darauf etliche, anfangs unverständliche Zahlenangaben und viele aus dem (übrigens nicht leicht entzifferbaren) Text hervorstechende Wörter kunstgeschichtlicher Bedeutung auf, die ganz zu verstehen und in einen Zusammenhang zum Ganzen zu bringen unwiderstehlich locken.

Das bisher wohl nicht beachtete Schriftstück würde sich als Prüfungsblatt für Kunsthistoriker bestens eignen, birgt es doch – neben weniger Bekanntem und fürs erste gar Rätselhaftem – viel Allgemeingut kunstgeschichtlichen Wissens in feiner Verschleierung. Anhand der von 123 bis 769 ansteigenden Zahlen wird klar, daß es sich um die während der Lektüre oder des Durchblätterns eines Buches gemachten Glossen handelt. Die betreffende Publikation muß ein Merianisches Verlagswerk gewesen sein, denn der Titel der Notizen «Merian hat entlehnt» zwingt zu dieser Annahme. Die Verschiedenartigkeit der Schriftstärke und der Plazierung der einzelnen Sätze unterstützt die Ansicht, daß das Blatt schnell und nebenher vollgeschrieben worden sei. Eintragungen wie «Constantinsschlacht», «Schenkung Constantins» und «Sieg von Ostia» deuten auf die Chronik des Theologen und Historikers Johann Ludwig Gottfried hin (geb. in Amberg um 1584, gest. in Offenbach 1633), die Merian zuerst von 1630 bis 1634 herausgegeben hat. Obwohl es sich beim Vergleich mit den Stichen von Merian herausstellt, daß diese historischen Bezeichnungen nicht auf Gottfrieds Weltchronik, sondern auf Werke Raffaels in den Stanzen des Vatikans Bezug nehmen, erlangt man bei der Nennung des Erzbischofs Hatto von Mainz, der zur Strafe für die Verachtung seiner Untertanen von Mäusen aufgefressen wurde, die Gewißheit, daß die Seitenzahlen sich auf Gottfrieds Werk beziehen. Unter allen gedruckten Ausgaben dieses Buchs stimmen drei, nämlich diejenigen von 1657, 1674 und 1710, mit den Seitenangaben auf dem Notizblatt Burckhardts überein. Mit einer von ihm korrekt abgeschrieben, aber in der Ausgabe von 1674 falsch gesetzten Pagnation (p. 769 statt 767) läßt sich sogar der Beweis erbringen, daß Burckhardt für seine Zwecke diesen späten Druck verwendet hat.

Hinter die nur mit Seitenzahlen notierten Chronikillustrationen setzt Burckhardt jeweils den Namen eines entsprechenden früheren Bildwerks, in der Annahme, Merian habe dieses für seinen Stich als Vorlage benutzt. Die in einer Art wissenschaftlicher Kurzschrift hingeworfenen Angaben zu enträtseln, erwies sich nicht immer als

leicht. Der Sinn von Wörtern wie «grimpeurs» (Abb. 1a), «Capraro», «Polidoro», «Burgkmayr zum Petrarca» mußte erkannt und in Verbindung mit Merians Stichen gebracht werden. Gerade solche Bezeichnungen aber machen den hohen Wert des Zettels aus, denn sie kommen alle unmittelbar aus dem unerschöpflichen Bilderschatz Burckhardts. Wenn er sich solcher Darstellungen erinnerte, muß er sie mit allen ihren Details vor seinem geistigen Auge erblickt haben. So erkannte er beispielsweise, daß die Figuren auf dem Kupfertitel der Topographie von Franken seitenverkehrt dem Heinrich und Pantalus auf den Orgelflügeln des Hans Holbein entsprechen (Abb. 2a und b); – oder er sah, um dem eben genannten einfachen Exempel ein etwas anspruchsvolleres anzuschließen, daß der Stich mit dem fingierten Trauerzug der Maîtresse eines Herzogs von Braunschweig (cf. unten Anm. 45, Abb. 4a und b) aus einem Holzschnitt des sogenannten Petrarcameisters, damals für Hans Burgkmair, neuerdings für Hans Weiditz gehalten, stammt. Gelegentlich beziehen sich diese Übereinstimmungen nur auf einzelne Figuren im Bild. Zwischen der Person des sterbenden Kaisers Julian in der Chronik und einem liegenden Trinker in den von Raffaels Schülern ausgeführten Deckengemälden der Farnesina, den «Geschichten der Psyche», stellt Burckhardt eine frappante auf Abhängigkeit deutende Ähnlichkeit fest (cf. unten Anm. 32). Nimmt man an, wozu aller Grund besteht, Burckhardt habe solche Vergleichsstücke weniger aus Abbildungswerken, die es damals übrigens nur in unzureichender Art gab, sondern vielmehr aus seinem Bildergedächtnis gezogen, so grenzt das ans Wunderbare. Es ist kaum übertrieben, wenn man sagt, daß dieses bildmäßige Erinnerungsvermögen heute nicht mehr im gleichen Maße anzutreffen ist.

Die von Burckhardt auf dem Notizblatt (Text Nr. 3) vermerkten Kombinationen lassen sich in fünf Gruppen gliedern. In zwölf Fällen gibt er zu einer bestimmten Illustration der Gottfriedschen Weltchronik, sei es mit Seitenangabe oder Nennung des Bildinhalts, eine mehr oder weniger genau bezeichnete, für ihn selbst aber mit Deutlichkeit erkannte Vorlage an. In zehn Fällen nennt er – gelegentlich zu Unrecht mit einem Fragezeichen versehen – nur die Vorlage präzise, die Entsprechung bei Merian dagegen undeutlich. Vage Angaben, sei es in bezug auf die Vorlage oder in bezug auf die Kopie, liefert er in acht Fällen. Wie die Aufschlüsselung erbringt, ist die Unbestimmtheit keineswegs die Folge einer mangelnden eigenen Vorstellung, im Gegenteil, es kristallisiert sich jedesmal bei näherer Untersuchung eine Übereinstimmung heraus. Einmal lokalisiert Burckhardt den topographischen Hintergrund,

das «Nahetal bei Bingen», und sechsmal macht er Feststellungen verschiedener Art: *Qualitativ* «wo Merian aus eigenem Fond erzählt, deutlich unschön», – *persönlich* «köstliche kleine Aussicht und ein Flußthal beim Tod des Regulus», – *kunstgeschichtlich* «passim noch ganz Mittelalter, dieselbe Person zweimal auf einem Bild», – *biographisch* «für Ceremonien (Herzog Karls III von Lothringen) wußte Merian von Nancy gut Bescheid» etc. Negative Schlüsse werden dreimal gezogen: «von Dürer fast nichts», «wenig oder nichts von Callot» und «aus Holbein selten ein Anklang». Einmal wird eine vermutete Abhängigkeit (zu Unrecht) in Frage gestellt. Von den vierzig Erkenntnissen ist nur eine falsch, eine ist überspitzt und eine nur teilweise richtig. Zwei konnten auf ihre Stichhaltigkeit wegen des fehlenden Vergleichsmaterials nicht geprüft werden, und eine ist, entgegen Burckhardts eigenem Widerruf, zutreffend. Die Sicherheit des Urteils, die Präzision der Beobachtung und die Exaktheit des Denkens treten hier mit letzter Deutlichkeit in Erscheinung, zumal die Angaben auf dem Notizblatt alle ohne literarisches Kleid, in einer sich unbeobachtet wägnenden Ungezwungenheit aufmarschieren.

Das Großartige an der von Burckhardt hier wohl ohne besondere Mühe vollbrachten Leistung besteht darin, daß er den ihm vorliegenden Stoff selbständig und unmittelbar aus dem eigenen Wissen heraus behandelt. Das Ergebnis ist für den Merianforscher unschätzbar, weil damit auf Anhieb die schwere Frage nach dem Ursprung und der Möglichkeit der (gelegentlich als unbegreiflich bezeichneten) Merianischen Schöpferkraft gelöst wird. Burckhardt formuliert die Antwort, die Quintessenz aus den Packpapiernotizen ziehend, im später gehaltenen Vortrag so: «Wo ein Hergang besonders ergreifend, eine Figur besonders gut in der Form und lebendig in der Bewegung ist, darf man auf Fremdes schließen.» oder (negativ und vielleicht etwas zu radikal ausgedrückt): «Wo er aus eigenem Fond erzählt, deutlich ungeschickt», wobei er nachträglich das Wort «ungeschickt» in «unschön» mildert. Darüber hinaus gibt er, so wie er es mit dem ihm gegenwärtigen Bilderschatz, vor allem aus der Malerei der italienischen Renaissance, zu tun in der Lage ist, die Autoren der verwendeten Vorlagen an. Es sind in der Hauptsache Raffael (Abb. 3), ferner Antonio Tempesta, Michelangelo (Abb. 1), Andrea del Sarto, Tizian, Polidoro da Caravaggio, Hans Holbein der Jüngere (Abb. 2) und Jacques Callot. Fürs Landschaftliche nennt er die in Rom lebenden Niederländer und Deutschen, wobei er an Paul Bril, Adam Elsheimer, Josse de Momper und Jan Bruegel denkt. Leider läßt Burckhardt die Frage nach den die Kopien italienischer Maler veranlassenden Zwischenstufen

offen. Daß Merian selber nie nach Italien gekommen ist, war ihm geläufig. Er bedauerte es übrigens sehr, daß dem Stecher dieses Glück versagt geblieben ist, und übte Kritik an Sandrarts Ansicht, die Heirat Merians mit Johann Theodor de Brys Tochter in Oppenheim habe einen hinlänglichen Ersatz für Italien geboten. Burckhardt unterläßt es auch, den Abhängigkeiten in die weitere Vergangenheit nachzuspüren, eine Arbeit, der sich Arnold von Salis in seinem wegleitenden Buch «Antike und Renaissance» (Erlenbach-Zürich 1947) unterzogen hat. Natürlich ist nicht anzunehmen, Merian habe sich an die Kunst der Römer gehalten. Daß er sich aber mit der Illustrierung antiker Herrscherviten beschäftigt hat, mag immerhin als *sein* Versuch angesehen werden, sich der Antike zu nähern. Und wenn die von ihm verfaßten Vorworte zu seinen Büchern von Sentenzen antiker Schriftsteller fast überfließen, so wird einem bewußt, daß ihm die humanistische Bildung keineswegs gefehlt hat.

Auch wenn nicht feststeht, ob gerade die von Burckhardt genannten Vorbilder Merian wirklich als Vorlage gedient haben, so geben seine Hinweise doch einen passenden Schlüssel zur Öffnung der Merianischen Kulissen- und Figurenkammer. Man lernt, daß der Kupferstecher sich kaum je auf seine eigene Schöpferkraft verlassen, ja eine solche womöglich überhaupt nicht besessen hat. Alles, was er in Abbildungen, besonders der italienischen Schule, an geeigneten Motiven zu sehen bekam, trachtete er für sein Werk auszunützen. Er schmückte seine Bilder mit allen möglichen fremden Federn, was ihnen meist eine beträchtliche künstlerische Wertsteigerung verlieh. Um der Gerechtigkeit willen sei hier vermerkt, daß vor allem diese Bilder ihrerseits fortgewirkt haben und oft kopiert worden sind. Gustav Friedrich Hartlaub hat diesen Gedanken weiter verfolgt und die Ansicht geäußert, Merian habe vermutlich einen nicht unwesentlichen Einfluß auf Rembrandt ausgeübt (Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft VI, 1933, p. 29f.). Er wäre demnach unter die frühen Vermittler italienischen Bildergutes der Renaissance zu rechnen und das, ohne je die von ihm kopierten Meisterwerke an Ort und Stelle gesehen zu haben!

Auch in der Landschaft ist Merian übrigens nur selten selbständig gewesen. Er schritt auf der Bahn der späten Antwerpener und der von ihr abhängigen Frankenthaler Schule. Im rein Topographischen hielt er sich oft an bestehende Ansichten und, sofern es diese nicht gab oder sie ihm entgangen waren, an die Natur selbst. Da allerdings, wo er ein natürliches Vorbild kopierte, erzielte er seine beste Wirkung und erreichte er gelegentlich das Außerordentliche.

Fragt man sich, wieso Burckhardt an Merians Werk einen so leb-

haften Anteil genommen hat, obwohl seine Beurteilung aufs Ganze gesehen wenig vorteilhaft ausfällt, so ist zu sagen, daß vor allem die starke formale Bindung an die Malerei der Hochrenaissance, besonders an Raffael, den «Herrn und Hüter des Formschönen», sein Interesse weckte. Er ist zu dieser Erkenntnis wohl erst in späteren Jahren vorgedrungen, denn die erste frühe Beschäftigung mit Merian geht vom Lokalhistorischen und von der allgemeinen Wertschätzung der topographischen Bilderwerke aus. So nennt Burckhardt den Künstler Merian zuerst in einer seiner vor gemischtem Publikum gehaltenen Vorlesungen zur Geschichte der Malerei im Winter 1845/46 (Text 1). Obwohl er ihn als Imitator qualitativ höher stehender Künstler wie Paul Bril und Jan Bruegel bezeichnet, räumt er ihm als ehemaligem Basler unter den Landschaftsmalern um 1600 eine längere Stelle ein. Was Burckhardt damals sagte, ist ganz aus Sandrart und seinen Abschreibern Hüsgen, Füssli, von Quandt und Nagler entnommen, den damals einzigen Autoren, die Merian mit größeren Artikeln bedacht hatten. Ungefähr gleichzeitig, wohl im Herbst 1845, revidierte Burckhardt den von anderer Hand verfaßten Artikel «Merian» im Conversationslexikon von Brockhaus (Text 2). Hier zeichnet sich, was im soeben erwähnten Vortragsmanuskript noch fehlte, ein persönliches Urteil ab. Er meint, Merian sei am berühmtesten als Topographiestecher geworden, und seine Vogelschaubilder von Städten und die frühen Landschaftsstiche seien meisterhaft, dann aber hätten die Unternehmungen eine so große Ausdehnung erfahren, daß ihr Begründer an der praktischen Ausübung der Kunst kaum mehr teilhaben konnte und sich gezwungen sah, die Arbeiten von seinen Söhnen und Gehilfen schlecht und recht ausführen zu lassen. Es zeigt sich, daß Burckhardt das Lebenswerk Merians im Umriß schon damals gekannt und einzelne Werke von Bedeutung eingehend studiert hat. Den historischen Wert der auf den Dreißigjährigen Krieg bezüglichen Bilder, das heißt die Stiche aus dem *Theatrum Europaeum*, schätzte er mit Recht hoch ein.

Nach diesen beiden Arbeiten verstrichen mehr als zwanzig Jahre, bis sich Burckhardt Merian noch einmal und intensiver zuwandte. Er hatte inzwischen die italienische Kunst in sich aufgenommen und verfügte souverän über ihren immensen Bilderschatz. Was er im *Cicerone* und in der *Cultur der Renaissance in Italien* vor kurzem geschrieben hatte, bildete seinen geistigen Besitz. Beim Durchblättern der Gottfriedschen Weltchronik stellt er bei zahlreichen der 334 Kupferstiche von Merian Anklänge an ihm vertraute Bilder aus Rom und Florenz fest. Er greift zum Stift und notiert sich, was er an Übereinstimmungen findet (Text Nr. 3). Bei dieser Beschäftigung

steigt in ihm wohl der Gedanke auf, sich ein zweites Mal öffentlich über Merian zu äußern. Damit kann er auch eine Schuld abtragen, die er wohl hin und wieder als vernachlässigte Pflicht empfunden hat: als Dozent der Kunstgeschichte in Basel einem der berühmtesten Basler Künstler Ehre zu erweisen. Schon äußerlich war es nunmehr leichter, sich über Merian auszulassen, denn 1862 und 1867 hatte Philipp Friedrich Gwinner in seinem Buch über die «Kunst und Künstler in Frankfurt am Main» ausgiebig Merians Lebensumstände und Werk beschrieben und die unzulänglichen Arbeiten von Füssli, Quandt und Nagler entbehrlich gemacht. Über die Werke Merians verfügte Burckhardt wohl auch vollständiger als früher, was seine Studien erleichterte und vertiefte. Man darf annehmen, er habe die Bibel, die Chronik Gottfrieds, den Totentanz, einige Bände der Topographie und das dazugehörige Register, einen Sammelband mit den frühen Landschafts- und Schlachtenbildern, die Obsequien des Lothringer Herzogs Karl III. und einige weitere Werke sekundärer Bedeutung besessen. Damit gestaltete er einen Vortrag, in dem in großen Zügen das heute noch gültige Bild von Matthaeus Merian gezeichnet wird (Text Nr. 4).

Was Burckhardt mit seiner Rede bezweckte, war nicht die «Erneuerung eines obsuren Künstlerruhms», eine Ehrenrettung also, sondern er wollte aus dem seit zweihundert Jahren zum Allgemeinut der gebildeten Welt gehörenden Merianwerk die Person des Künstlers heraustreten lassen. Er trennte das Werk vom Menschen, der es geschaffen hatte, und wurde so befähigt, aus der Kenntnis des Schöpfers jenes um so besser analysieren zu können. Merians Künstlertum, so sagt Burckhardt, bestehe in der poetisch verklärten Wiedergabe der Landschaft. Wenn man ihn als großen Historien- und Topographiestecher betrachtet habe, so sei das eigentlich eine Verkennung. Die Arbeiten in diesem exakten und vielleicht sogar unkünstlerischen Fach hätten das wirkliche Talent verdrängt, auch wenn sie ihrem Schöpfer zur Berühmtheit verholfen hätten. Von den bekannteren Werken böten am ehesten die Bibelbilder den landschaftlichen Reiz wieder, durch den sich die frühen Landschaften aus der Umgebung von Basel und Heidelberg so sehr auszeichneten. Daraus läßt sich ersehen, daß der Merianbiograph Daniel Burckhardt-Werthemann, als dessen Verdienst vor allem die Entdeckung der reizvollen Frühwerke Merians gerühmt wird, vermutlich von Jacob Burckhardt beeinflusst worden ist; man darf annehmen, es sei ihm das hier besprochene Vortragsmanuskript nicht unbekannt gewesen. Der handschriftliche Nachlaß seines großen Namensvetters würde sich mithin als eine der zahlreichen bisher unbekanntenen Quellen Daniel Burckhardts erweisen.

Äußerlich gesehen beginnt das Manuskript des großen Merian-Vortrags mit einer ausführlichen zweiseitigen Disposition, die nicht gesprochen wurde. Es folgen dann sechs klar voneinander getrennte Kapitel: 1. Lebensumstände (nach Gwinner 1862), 2. Allgemeines (über Stil, Stärken und Schwächen, verwendete Vorlagen), 3. die Landschaft (im allgemeinen), 4. die Landschaft in der Bibel, 5. die Topographie und 6. ein ziemlich ins Detail gehendes Œuvreverzeichnis (nach Nagler). Es scheint, daß Burckhardt auf eine Illustrierung seines Vortrags verzichtet hat. Die Kenntnis der Merianischen Hauptwerke und der Bilder Raffaels durfte er wohl bei seinen Zuhörern voraussetzen. Auf dem Blatt «Landschaft» schreitet er hin und wieder zu schonungsloser Kritik und belegt sie jeweils mit sprechenden Beispielen. Er entdeckt «die völlige Unfähigkeit Merians, die Alpen wiederzugeben», und doch, so fügt er bei, vermittelte seine Alpenberge den Ausdruck «eines malerisch schönen Gebirgsideals». «Merians landschaftliche Detailstudien sind gering, das Laub der Bäume völlig manieriert», aber – und wiederum die nachgeschickte Abschwächung des Urteils – «die Bäume stehen stets am richtigen Ort im Bild». Merian habe die gotischen Architekturformen völlig mißverstanden, aber dennoch sei man in der Baugeschichte auf seine Stiche angewiesen. Jeder Kritik wird durch ein anschließendes Lob ihre Härte genommen, wie umgekehrt kein Lob erteilt wird ohne einen einschränkenden Beisatz. Dieses Stilmittel muß in der freien Rede effektiv gewirkt haben. Burckhardts Eloquenz war gleich hoch entwickelt wie seine «Kultur des Sehens»; er schulte sich ständig im Reden, Hören und Beobachten und hielt seine Ohren und Augen von unnötigen Ablenkungen und Zerstreungen fern. Aus unbedeutend scheinenden Einzelheiten konnte er wichtige Schlüsse ziehen. So stellte er auf dem Stich des Straßburger Münsters (der allerdings von Wenzel Hollar stammt, was Burckhardt übersah) fest, daß die hochgotischen Fenster an den Seitenschiffen und im Lichtgaden nicht spitz-, sondern rundbogig geschlossen werden. Man habe, meint er im Anschluß daran, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dem Spitzbogen eben «den posthumen rundbogigen Bastard» vorgezogen, und Merian sei offenbar mit diesem Bastard «verwandt» gewesen! In der Tat hat Merian indirekt am Bau der protestantischen Regensburger Dreifaltigkeitskirche (1627 bis 1631) mitgewirkt, einer Kirche, die das hohe rundbogig geschlossene Fenster mustergültig aufweist.

Bei der Besprechung der Städtebilder läßt sich Burckhardt zum einzigen Mal zur Erteilung eines vorteilhaften Prädikats hinreißen, indem er sagt, einige Ansichten aus der Vogelschau seien «wahr-

haft prachtvoll». Aber er kann auch hier das uneingeschränkte Lob nicht dulden und muß ihm als Gegengewicht eine Bemängelung beigesellen: nach einem Gedankenstrich kommt das Wort «Phantasie», womit besagt sein will, daß die gepriesene Schönheit nur dadurch möglich geworden sei, daß Merian die Wirklichkeit übertrieben und sie gleichsam ins Schöne «entstellt» habe.

Burckhardt fragt sich ferner, ob Merian womöglich durch seine vielen auf Reisen in der Jugendzeit gesammelten topographischen Skizzen dazu veranlaßt worden sei, die Topographie zu seinem Lebenswerk zu entwickeln. Ohne stichhaltige Begründung bejahte Daniel Burckhardt-Werthemann später in seiner Merianbiographie diese Frage. Das Problem, was vom älteren Merian und was von seinen Söhnen und Gesellen gestochen sei, wirft Jacob Burckhardt ebenfalls auf, führt es aber keiner Lösung zu. Die Stelle über den «Wert der Zeillerschen Begleittexte» zu den einzelnen Topographiebänden würde uns sehr interessieren; aus dem Vortragskonzept ist darüber leider keine Einzelheit zu erfahren. Vermutlich hat Burckhardt nicht viel von Martin Zeillers Arbeiten gehalten, wie denn das 19. Jahrhundert gegenüber diesem äußerst produktiven Autor aus Ulm eine sehr ablehnende Einstellung bezogen hat. Es ist Otto Häckers Verdienst, Zeiller als Vorläufer Baedekers gewürdigt und sein bedeutsames Werk ins rechte Licht gerückt zu haben (Schwäbische Lebensbilder I [Stuttgart 1940]).

Der letzte Satz der Disposition dürfte das Schlußwort des Vortrags gewesen sein. Burckhardt wandte sich damit an die Heimatliebe der baslerischen Zuhörer. «Nicht jede Stadt hat das Glück gehabt, daß ihre Umgegend verklärt worden ist, wie die Basels poetisch durch Hebel und malerisch durch Merian. Wir müssen dafür dankbar sein, daß er in den Zeiten seiner besten Kraft und seiner noch rein künstlerischen Richtung uns angehörte.» Merian von Basel aus ein schöneres und zutreffenderes Lob zu erteilen, fällt schwer.

\*

Auf den folgenden Seiten werden diejenigen Schriftstücke abgedruckt, welche eine Auseinandersetzung Burckhardts mit Merian enthalten. Jede Stelle, die der Erklärung bedarf, wird in einer Fußnote erläutert. Um dem Leser die zum rechten Genuß der Lektüre notwendige Illustrierung zu erleichtern, wird für jedes von Burckhardt erwähnte Bild eine Reproduktion aus der bekannteren und leicht zugänglichen Kunstliteratur zitiert. Am besten legt man sich die im Abkürzungsverzeichnis (p. 65) mit einem Stern versehenen Bücher vor Beginn des Lesens zurecht. Viele Anmerkungen zu den

Texten sind dem umfangreichen Material einer kürzlich vom Verfasser begonnenen Merianbiographie entnommen. Widersprüche zu bestehenden Auffassungen gründen sich auf neue Forschungsergebnisse. Ohne die genaue Kenntnis von Merians gewaltigem Lebenswerk wäre es nicht möglich gewesen, alle von Jacob Burckhardt gemachten Bemerkungen in den unten wiedergegebenen Dokumenten ausreichend zu kommentieren.

## Texte

### 1. Sechster Abend der zweiten Vortragsreihe über die Geschichte der Malerei, Winter 1845/46.

(JBA 207, 171, Faszikel «Gesch. der Malerei», p. 141–144).

(p. 3)

... Zunächst wirkten diese Landschaften der Bologneser<sup>1</sup> auf einige in Rom wohnende Niederländer und deutsche um 1600. – Der wichtigste Paul Brill<sup>2</sup> aus Antwerpen. Seine frühen Werke zieml. Breughelisch; Berlin = der Thurm zu Babel – später aber vereinigt er mit niederländ. Lebensfrische eine edle Mäßigung und den Ausdruck eines elegischen Gefühles, einer feierlichen Ruhe; statt lustiger niederländ. Dörfer und heiterer Schlösser im Walde malten die ernstest<sup>2a</sup> Ruinen von Rom. *Adam Elzheimer*<sup>3</sup> aus ffurt in seinem miniaturartig vollendeten Bildchen liebt denselben anmuthig-harmonischen Wechsel der landschaftl. Massen – Ebenso sein Schüler *Cornel. Poelenburg*<sup>4</sup>. Hier ist auch *Matth. Merians* d. Ält. Kupferstecher zu gedenken, geb. zu Basel 1593 als Sohn eines Rathsherrn. Gebildet nach Kupferstichen etc. von Breughel<sup>5</sup>, Tempesta, Brill u. a. Zu Nancy mit Callot bekannt, nach Paris.

<sup>1</sup> Burckhardt nennt weiter oben «die Bologneser Eklektiker», besonders Annibale Caracci, auch Domenichino, Fr. Albani, Guercino und Grimaldi.

<sup>2</sup> Cf. Anm. 59.

<sup>2a</sup> Das Wort «ernstest» ist eingeflochten. Es ist wohl «Maler» zu ergänzen.

<sup>3</sup> Adam Elzheimer (Frankfurt a. M. 18. 3. 1578 – Rom 11. 12. 1610). Lit.: Hch. Weizsäcker, A. E. der Maler von Frankfurt, 2 Teile in 3 Bänden, Berlin 1936 und 1952.

<sup>4</sup> Cornelis van Poelenburgh (Utrecht um 1586 – Utrecht 12. 8. 1667). Lit.: Wurzbach II, p. 336f.

<sup>5</sup> Jan Bruegel d. Ä., sog. Samtbruegel (Brüssel 1568 – Antwerpen 13. 1. 1625). Burckhardt äußert sich weiter oben über seine Bedeutung für die Landschaftsmalerei um 1600. Lit.: Wurzbach I, p. 203f.

Seine Vermählung mit De Bry's Tochter in Ffurt hielt ihn von Italien fern<sup>6</sup>. Seine besten Sachen bei 1 längeren Aufenthalt in Basel und aus der ersten Zeit in Ffurt: die ersten Thle des theatr. Europ., die Bibel, Gottfr. Chron. etc. Ungheurer Fleiß – Mitarbeiter – die Topographien – der 30jähr. Krieg – Kupferstiche fast der einzige Artikel – Merians Kunsthandel von Stadt zu Stadt<sup>7</sup>.  
† in Schwalbach 1650

Ungleich bedeutendere Entwicklung der landschaftl. Prinzipien der Bologneser bei 3 Franzosen: den beiden Poussins und Claude Lorrain. / . . .

**2. Der Artikel «Merian» in der 9. Auflage der «Allgemeinen deutschen Real-Encyclopädie für gebildete Stände» des Verlags F. A. Brockhaus, Leipzig 1846.**  
(Vergleich mit der 8. Auflage, Leipzig 1835)<sup>7a</sup>.

8. Auflage, Leipzig 1835  
Band VII, p. 304

(Matthäus M. der Ältere, geb. zu Basel 1593, lernte bei Dietrich Meyer in Zürich und bei Theodor de Bry zu Oppenheim, der nachmals sein Schweigervater wurde, hielt sich längere Zeit in Paris auf, ließ sich dann in Frankfurt am Main

9. Auflage, Leipzig 1846  
Band IX, p. 511  
(*kursiv* gedruckt: Änderungen und Ergänzungen von Jacob Burckhardt).

Matthäus M. der Ältere, geb. zu Basel 1593, lernte bei Dietr. Meyer in Zürich und bei Theod. de Bry zu Oppenheim, der nachmals sein Schwiegervater wurde, und *lebte* längere Zeit in Paris.  
*Später* ließ er sich in

<sup>6</sup> Cf. Werner Kaegi, Jacob Burckhardt, Bd. II, Basel 1950, p. 510. Burckhardt hält sich bei dieser Aussage an Sandrart II, p. 359.

<sup>7</sup> «Kunsthandel von Stadt zu Stadt». Aus dieser Bemerkung wird ersichtlich, daß Burckhardt zur Ausarbeitung der Partie über Merian das folgende Buch verwendet hat: Johann Gottlob von Quandt, Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst, Leipzig 1826, p. 134. Es heißt da: «. . . sodann zog er [Merian] aber auch dem Erwerb nach, von einer Stadt zur andern, weil er sich hauptsächlich mit Prospecten abgab, die er bald geschmacklos mit Fabelbildern, bald mit Allegorien ausstaffirte und mit diesem Bilderkram die Welt anfüllte. . . » Auch G. K. Nagler äußert, im Anschluß an von Quandt, in seinem «Neuen Allg. Künstler-Lexicon» (Bd. 9, p. 137, München 1840), viel von Merians Werk sei «Bilderkram». Ph. Fr. Gwinner (1862, cf. Anm. 65) hat diese falschen Urteile widerlegt. Burckhardt schloß sich nach 1862 Gwinner an.

<sup>7a</sup> Archiv für K(C)ulturgegeschichte, Bd. XXX [1940], p. 106–141: Walther Rehm, Jacob Burckhardts Mitarbeit am Konversationslexikon von Brockhaus (bes. p. 140).

nieder, trieb einen starken Kunsthandel und starb zu Schwalbach 1651<sup>8</sup>. Er arbeitete sehr sauber und fleißig mit der Radirnadel. Berühmt sind besonders seine Abbildungen der wichtigsten Städte Europa's, besonders Deutschland's, die er mit ihren Beschreibungen in vielen Foliobänden, und die Abbildungen in den amerikanischen Reisebeschreibungen, die er mit de Bry herausgab. Die von ihm nach der Natur gezeichneten Städteansichten, insonderheit die perspectivischen, sind meisterhaft. Auch hat er Geschichten, Landschaften, Schlachten, Jagden und andere Vorstellungen geätzt; doch hier erhob er sich nicht über die prosaische Auffassung.)

Frankfurt am Main nieder, wo er einen starken Kunsthandel trieb, und starb zu Schwalbach 1651<sup>8</sup>. Er arbeitete sehr sauber und fleißig mit der Radirnadel. *Am berühmtesten wurde er durch seine Abbildungen der wichtigsten Städte Europas, besonders Deutschlands, die er mit Beschreibung unter dem Titel «Topographien» erscheinen ließ und die auch nach seinem Tode fortgesetzt wurden (30 Bde., Frankf. 1640–88, Fol., nebst Register, 1726)<sup>9</sup>.* Die von ihm nach der Natur gezeichneten Städteansichten, *namentlich die perspectivischen, sind in der That meisterhaft, ebenso seine frühesten Landschaften; da aber seine Unternehmungen allmählig eine ungeheure Ausdehnung gewannen, so wurde das Meiste von Gehülften zum Theil nachlässig und schlecht ausgeführt<sup>10</sup>.* *Nichtsdestoweniger ist seine Topographie ein historisch wichtiges Werk und noch gegenwärtig geschätzt. Unbedeutender sind die unzähligen Geschichten, Schlachten, Ceremonien u.s.w., womit er eine Anzahl von Büchern illustrierte, so z.B. die Bibel, das «Theatrum europaeum», Gottfried's «Chronik» u.s.w.; Stich und Composition ist dabei insgemein etwas fabrikmäßig und nur Dasjenige antiquarisch wichtig, was sich auf die Zeitgeschichte, nämlich auf den Dreißigjährigen Krieg, bezieht<sup>11</sup>.*

<sup>8</sup> 1651. Hier ließ sich Merian wohl von der Angabe der 8. Auflage leiten. Das richtige Todesdatum 1650 hat er, etwa gleichzeitig, in seinem Vortragszyklus über Geschichte der Malerei im Winter 1845/46 genannt (Text Nr. 1).

<sup>9</sup> Das 1. Hauptregister von 1672 kannte Burckhardt offenbar nicht. Das von ihm verwendete von 1726 ist vollständiger.

### 3. Die Rückseite des Deckblatts zum Vortragskonzept vom 11. Dezember 1869.

(JBA 207, 171, vom 11. 12. 1869).

*Merian hat entlehnt:*

Für Schlachten aus der Constantinsschlacht<sup>12</sup>

Massenhaft aus Tempesta<sup>13</sup>

Für Biblisches aus den Loggien<sup>14</sup>

Für Schlachten Trionfi<sup>15</sup> etc auch aus Polidoro<sup>16</sup>?

<sup>10</sup> Burckhardt macht da keinen Unterschied zwischen den Arbeiten, die noch zu Merians Lebzeiten und denjenigen, die nach seinem Tod verfertigt worden sind. Vor 1650 ist das meiste von M. Merian d. Ä. selber gestochen worden.

<sup>11</sup> Dieses negative Urteil revidierte Burckhardt teilweise in seinem Vortrag von 1869. Er hat aber schon damals den historischen Quellenwert der Merianischen Illustrationen zum «Theatrum Europaeum», das heißt die Bilder zum Dreißigjährigen Krieg, erkannt.

<sup>12</sup> Stanzen des Vatikans, Sala di Costantino (Cicerone, p. 298f.; Rosenberg, p. 196). Dieses Fresko von Raffael wurde von Merian in der Chronik, p. 372, kopiert.

<sup>13</sup> Antonio Tempesta (Florenz 1555 – Rom 15. 8. 1630). Merian hat außer verschiedenen Stichfolgen in qu-4° auch in der «Chronik» und in der «Bibel» Tempesta sehr häufig imitiert. Tempesta's Schlachtenbilder zeigen meistens ein Reitergetümmel, im Vordergrund oft ein Pferd in Rückansicht. (In der Chronik z. B. p. 39, 56, 106, 133, 182 [hier aus Tempesta's Tassoillustrationen], 733. Cf. Anm. 75 und 138.)

<sup>14</sup> Nach den hauptsächlich von Raffaels Schülern ausgeführten Bibelbildern in den Loggien des Vatikans hat Merian das Folgende kopiert: Chronik, p. 41 (David und Goliath), p. 28 (Loths Flucht); Bibel Könige I, 3 (Urteil Salomos), Gen. 3 (Austreibung aus dem Paradies). Cf. Rosenberg, p. 187, 174, 170, 189.

<sup>15</sup> Die Bezeichnung «Trionfi» bezieht sich in erster Linie auf den «Triumph Caesars» von Mantegna (cf. A. M. Hind, Early Italian Engraving VI, Pl. 508f., London 1948; Giuseppe Fiocco, Mantegna, Paris s. d., Abb. 99–107). Ähnlichkeit zeigen die Triumphwagen und die Elefanten. / Bibel Gen. 41 (Joseph deutet Pharaos Traum); Chronik, p. 120 (Triumphzug in Rom), p. 270 (Triumph Caesars), weniger ähnlich p. 45 (Triumph des Sesostris). / Es kommen ferner die Illustrationen zu den Trionfi Petrarca's in Frage (Revue de l'Art ancien et moderne XX [1906], Paris, p. 81–93, 209–221). Eventuell ließ sich Merian auch von den Holbeinischen Fresken am Hertensteinhaus in Luzern (1517/18) inspirieren (P. Ganz, Abb. 39, p. 249, Cat. Nr. 159).

<sup>16</sup> Caldara Polidoro da Caravaggio (um 1500–1543; Thieme-Becker V, p. 377f.; Cicerone, p. 312). Seine Triumphzüge zeigen wie bei Mantegna gewundene Trompeten und zweirädrige Wagen mit verzierten Speichen (Abb. eines Nachstichs bei Venturi IX<sup>2</sup>, p. 443. / Cf. Chronik, p. 45, 120, 270). / Polidoro wurde im Anschluß an Giovanni Paolo Lomazzo's «Idea del tempio della pittura» [1590] noch lange als einer der «7 governatori dell'arte» betrachtet. Die übrigen sechs waren: Michelangelo, Raffael, Leonardo da Vinci, Tizian, Gaudenzio Ferrari und Mantegna. Ein Abglanz dieses Ruhms spiegelt sich noch bei Burckhardt wider. Heute ist Polidoro ein selten genannter Künstler der italienischen Renaissance.

bes. Sein treffen<sup>17</sup>?

Überhpt viele Stiche aus der römischen und  
späten Antwerpner Schule<sup>18</sup> lagen ihm vor  
Mehrinals das Incendio<sup>19</sup> benutzt

Dito die Schenkung Constantins<sup>20</sup> bes. 459<sup>21</sup>  
Wo er aus eignem fond erzählt, deutlich *unschön*<sup>21a</sup>  
(p. 123<sup>22</sup> Holbeins Rathhausfresken<sup>23</sup>?)  
(hie und da auch Zeiten<sup>24</sup>; *wie Conrad Meyer*<sup>25</sup>)

<sup>17</sup> Welches Schlachtenbild («treffen») von Polidoro gemeint ist, konnte nicht festgestellt werden. Polidoros umstrittenes Werk ist in Abbildungen nur spärlich überliefert (cf. Voss I, p. 81 f.).

<sup>18</sup> Zur späten Antwerpener Schule sind Gillis van Coninxloo, Anton Mirou (beide in Frankenthal tätig), Sebastian Vrancx, Paul Bril und Josse de Momper zu rechnen. Alle diese Maler hat Merian kopiert und imitiert. Seine eigenen Landschaften strömen oft die spezifische Atmosphäre der Antwerpener Malerei aus.

<sup>19</sup> «Stanza dell'Incendio» im Vatikan. Es konnte in der Chronik nur die unter Anm. 33 erwähnte Übereinstimmung gefunden werden. In der Bibel erinnert nichts ans Incendio (Rosenberg, p. 110).

<sup>20</sup> «Stanza d'Eliodoro» im Vatikan (Rosenberg, p. 96). Das Motiv eines Knienden vor dem Papst kommt in der Chronik, p. 459, vor (Krönung Karls des Großen); es hat jedoch weder mit Raffaels Fresko im Eliodoro, noch mit der Krönung Karls des Großen im Incendio etwas gemeinsam. Dagegen findet sich das Apokalypsenbild «der Engel gibt Johannes das Buch» in der Bibel sehr ähnlich; es existiert auch eine Merian zugeschriebene Handzeichnung mit diesem Thema (Katalog des «Art Ancien» S.A., Zurich 50 [1959], Nr. 32. / Rosenberg 95).

<sup>21</sup> P. 459 = Seitenangabe der Gottfriedschen Chronik, Ausgabe von 1674. (So auch die folgenden Seitenangaben auf den Packpapiernotizen.) Chronik, p. 459 = Krönung Karls des Großen (cf. Anm. 20).

<sup>21a</sup> Korrigiert aus *ungeschickt*.

<sup>22</sup> P. 123 = Charondas von Thurium ersticht sich im Rat; eine freie Kopie nach den ehemaligen Fresken Holbeins im Basler Großratssaal. (Abb.: P. Ganz, Abb. 47, p. 258, Cat. Nr. 169; Lit.: H. A. Schmid, *Gesammelte kunsthist. Schriften*, 1933, p. 98–131; *Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde* 4 [1905], p. 24–32; cf. Anm. 23.)

<sup>23</sup> Weitere freie Kopien nach den ehemaligen Fresken Holbeins im Basler Großratssaal: Chronik, p. 196 (Manlius Curius Dentatus verlacht die goldbringenden Samniter; Lit.: Daniel Burckhardt-Werthemann, «Basler Kunstverein», 1906–08 SA, p. 113; P. Ganz, Abb. 49, p. 260, Cat. Nr. 171), 360 (Sapor demütigt Kaiser Valerian, indem er ihn als Steigstein benützt; Abb.: P. Ganz, Abb. 46, p. 257, Cat. No. 168), 70 (Blendung des Zaleukos, Abhängigkeit nur in der Komposition; Abb.: P. Ganz, Abb. 48, p. 259, Cat. Nr. 170).

<sup>24</sup> Gemeint sind die sog. «Jahreszeitenbilder», wie sie Merian zwischen 1622 und 1624 dreimal gestochen hat, einmal nach Sebastian Vrancx.

<sup>25</sup> Conrad Meyer, der Sohn von Merians Lehrmeister Dieterich Meyer, weilte zur Ausbildung einige Jahre bei Merian in Frankfurt. 1648/49 stach er sehr schöne Jahreszeiten, die denjenigen Merians aber nicht ähnlich sind. (Ex. im Kupferstichkabinett Basel; cf. Anm. 77). / Die drei Wörter «wie Conrad Meyer» sind von Burckhardt durchgestrichen worden.

p. 206 Köstl kleine Aussicht auf 1 flußthal beim Tod des Regulus<sup>26</sup>  
*Da*<sup>26a</sup> Wenig od. nichts von Callot angenommen<sup>27</sup>  
 Bei der Taufe Xhi. einiges aus A del Sarto  
 doch grade nicht aus dessen Taufe<sup>28</sup>)  
 Hie und da les grimpeurs v. Michelangelo<sup>29</sup>, cf. 619<sup>30</sup>  
 (Dürer fast nirgends)  
 Arazzi Rafaels, Als Paulus in Lystra<sup>31</sup>

<sup>26</sup> P. 206 = Tod des Regulus im nägelbeschlagenen Faß. Das Flußtal links ist ein bei Merian häufig vorkommendes landschaftliches Motiv. Es leitet sich von der späten Antwerpener Schule her.

<sup>26a</sup> «*Da*» im Manuskript durchgestrichen.

<sup>27</sup> Cf. Anm. 41, 42 und 68. Eine Ausnahme machen die Zigeuner in der Chronik, p. 662, und der Lustgarten von Nancy in der «Zuegab» zur Topographia Palatinatus Rheni (Frankfurt 1645). Eine Beeinflussung Merians durch Callot wird zuerst von Sandrart II, p. 359, angenommen. Bis zu Daniel Burckhardt-Werthemann («Basler Kunstverein», 1906–08 SA, p. 19) hielt man an Sandrart fest. Burckhardt-Werthemann negierte sowohl die Abhängigkeit als die persönliche Bekanntschaft; er hielt sich dabei vermutlich an das Vortragskonzept von Jacob Burckhardt (Cf. Text 4).

<sup>28</sup> Die Taufe Christi erscheint in der Chronik, p. 310, und in der Bibel bei Matth. 3. Der Stich in der Bibel ist, entgegen Jacob Burckhardts Annahme, eine seitenverkehrte Kopie der Taufe von Andrea del Sarto im Kloster dello Scalzo in Florenz (Venturi IX.1, p. 545). Das Gespräch Jesu mit Nikodemus in der Bibel (Joh. 3) geht wahrscheinlich sujetmäßig ebenfalls auf die Fresken im Kloster dello Scalzo zurück (Venturi IX.1, p. 553: Herodes und Salome).

<sup>29</sup> Mit den «grimpeurs» von Michelangelo (cf. Abb. 1a) sind die drei von Marcantonio Raimondi 1515 gestochenen Soldaten nach dem Karton der Schlacht von Cascina gemeint (Abb.: Knapp, p. XXIV; Hch. Wölfflin, Die klassische Kunst, München 1899, p. 53). Die französische Bezeichnung geht auf A. Bartsch zurück (Le Peintre-Graveur XIV, p. 361, Nr. 487, Vienne 1813). Italienisch kommt sie in verbaler Form schon bei Vasari vor (1550, in der Lebensbeschreibung Michelangelos im ersten Viertel), deutsch vor 1800, z. B. in M. Huber + C. C. H. Rost, «Handbuch für Kunstliebhaber...» (Bd. 3, p. 96, Zürich 1799). Weitere Kopien nach dem von Michelangelo 1504 verfertigten und 1511 von den Imitatoren zerstückelten Karton existieren von Bastiano di Sangallo (Ch. de Tolnay, Michel-Ange, Paris 1951, Pl. 380; Grisaille), Agostino dei Musi (gen. Agostino Veneziano; Knapp, p. XXV, und unsere Abb. 1a; Kupferstich) und Luigi Schiavonetti (Venturi IX.1, p. 723; Kupferstich).

<sup>30</sup> P. 619 (in der Chronik) = Graf Günther von Schwarzburgs Einzug in Frankfurt a. M. als erwählter deutscher König 1349 (als Gegenkaiser Karls IV.; cf. Abb. 1b). Aus den «grimpeurs» stammen die zwei sich ankleidenden Soldaten links. (Ähnlich auch auf p. 718 der Chronik «Sacco di Roma».)

<sup>31</sup> Mit den Arazzi sind Raffaels Tapeten im Vatikan gemeint (7 Kartons im Victoria-und-Albert-Museum in London); cf. Anm. 47. Die beiden Teppiche «Paulus in Lystra» (Opferung eines Stiers) und «Heilung des Lahmen» (Rosenberg, p. 138 und 131) finden in der Chronik und in der Bibel keine Entsprechung.



*Abb. 1a. Les grimpeurs de Michel-Ange*

Ausschnitt aus einem Kupferstich von Agostino dei Musi (gen. Agostino Veneziano) nach dem zerstörten Karton der Schlacht von Cascina.

*Abb. 1b. Graf Günther von Schwarzburgs Einzug in Frankfurt als erwählter deutscher König, 1349*

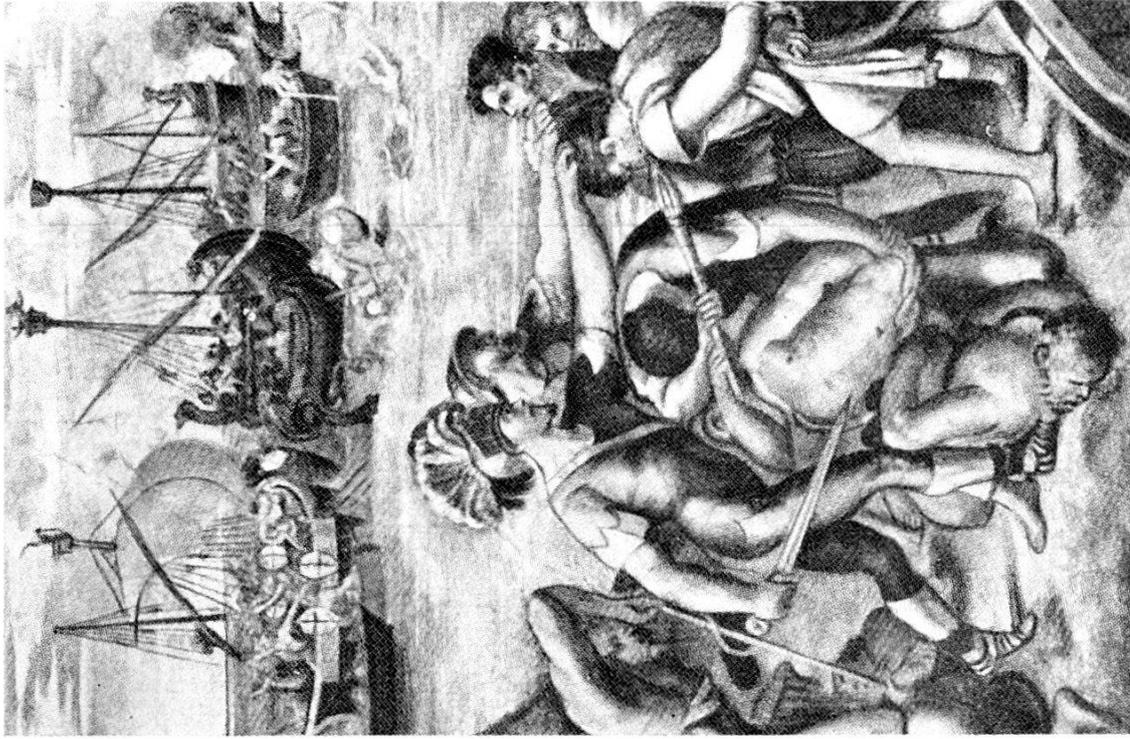
Radierung Merians aus Johann Ludwig Gottfrieds «Historischer Chronica» S. 619 (Ausgabe von 1674), Ausschnitt.



*Abb. 2a. Kaiser Heinrich II.*

Seitenfigur auf dem linken Orgelflügel von Hans Holbein d. J.  
(Öffentliche Kunstsammlung Basel, Inv. Nr. 321).

*Abb. 2b. Titelblatt zu Martin Zeillers «Topographia Franconiae» (Frankfurt 1648)*  
Radierung von Matthäus Merian d. Ä., Ausschnitt.



*Abb. 3a. Die Seeschlacht bei Ostia*

Ausschnitt aus dem Fresko Raffaello Santis in der Stanza dell'Incendio im Vatikan.



*Abb. 3b. Maximian massakriert die thebäische Legion*

Radierung Meriars aus Johann Ludwig Gottfrieds «Historischer Chronica» S. 366 (Ausgabe von 1674), Ausschnitt.

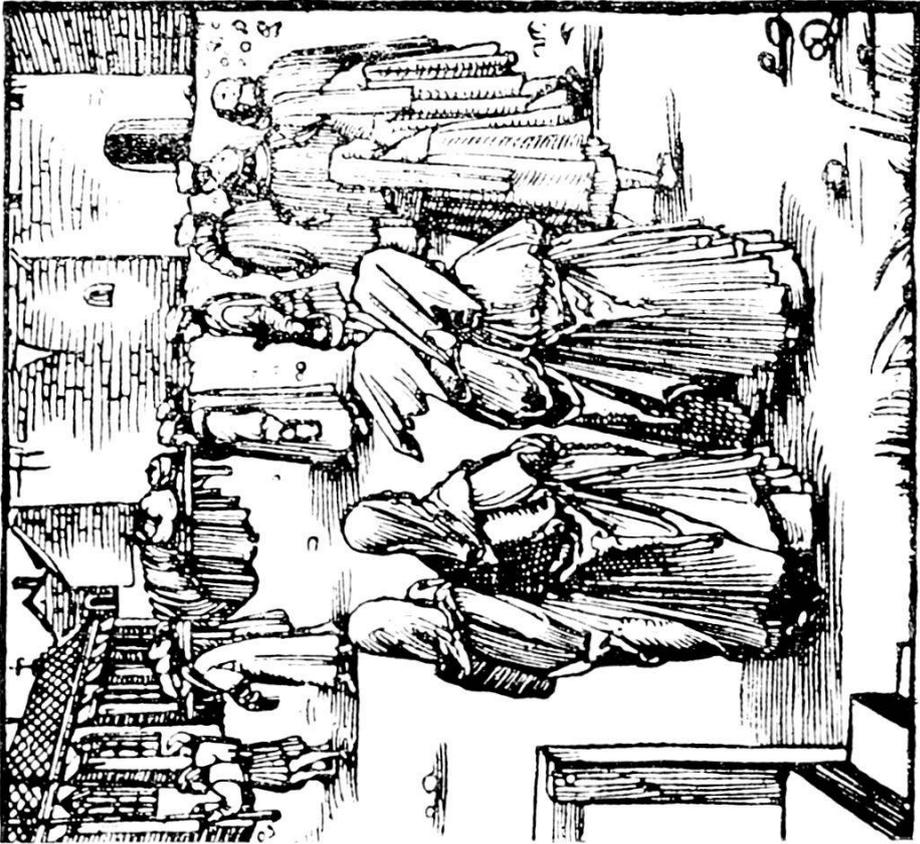


Abb. 44. *Holzchnitt des Petrarcameisters (Hans Weiditz?)*  
 Illustration aus dem Buch «Von der Artzney bayder Glück»  
 des Petrarca (1. Ausgabe, Augsburg 1532).

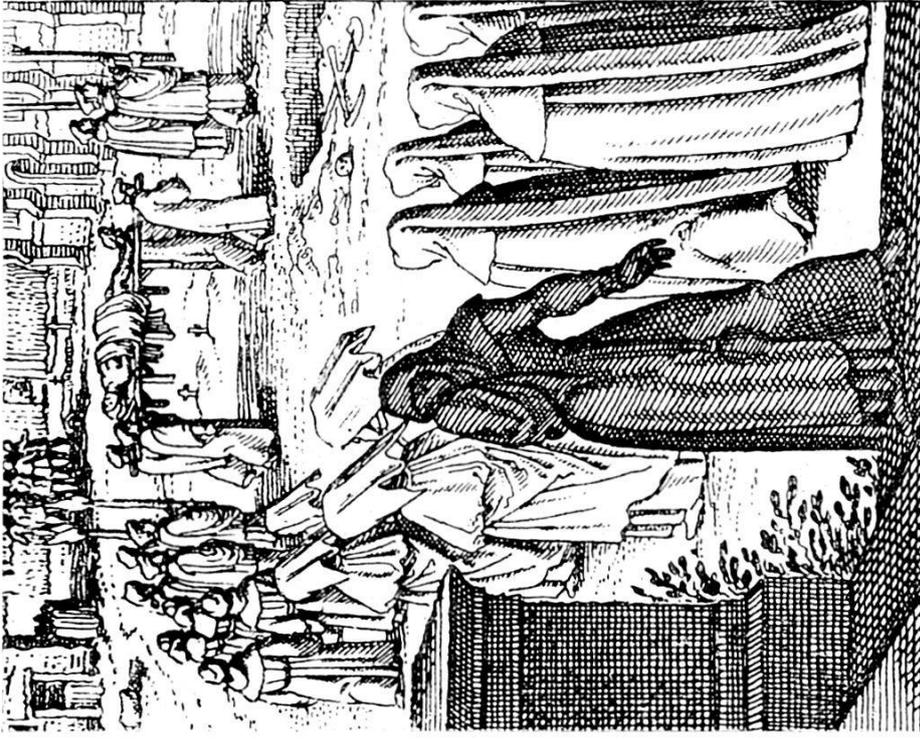


Abb. 4b. *Trauerzug beim Begräbnis einer menschlichen Atlatrpe*  
 Radierung Merians aus Johann Ludwig Gottfrieds «Historischer  
 Chronica» S. 767 (Ausgabe von 1674), Ausschnitt.

ferner deutl die 2<sup>te</sup> Gesch der Psyche<sup>32</sup>

p. 366<sup>33</sup> der Sieg v: Ostia

Aus Holbein selten 1 Anklang (in den Titeln der

Topogr. wohl v. Franken)<sup>34</sup>

429 Apoll und Marsyas nach Tizian<sup>35</sup>?

491 das Nahethal und Hatto<sup>36</sup>

Passim: noch ganz MA:<sup>37</sup> dieselbe Person 2mal

auf 1 Bild<sup>38</sup>, so Remigius<sup>39</sup>, Lud. d. Springer<sup>40</sup> etc

662 die Zigeuner nach Callot<sup>41</sup> (Außerdem in der Topogr

<sup>32</sup> Deckengemälde in der Villa Farnesina in Rom (Rosenberg, p. 156), ausgeführt von Raffaels Schülern 1518. Die neunte Figur von rechts in der zweiten Geschichte, ein liegender Mann, der einem Diener eine Schale reicht, entspricht fast ganz dem sterbenden Julian (Chronik, p. 383). Ein ähnlicher Liegender findet sich auch in den Loggien (Isaak und Esau; Rosenberg, p. 176). Darüber hinaus ergibt sich bei Merian keine Entsprechung der Psychenfresken.

<sup>33</sup> P. 366 (Chronik) = Maximian massakriert die thebäische Legion (cf. Abb. 3b). Die Soldaten vorne sind nach der Seeschlacht von Ostia in der Stanza dell'Incendio kopiert (cf. Anm. 19).

<sup>34</sup> Cf. Anm. 50.

<sup>35</sup> P. 429 (Chronik) = Apoll häutet den an einen Baum gebundenen Marsyas. Das Motiv als solches wurde von Raffael in der Stanza della Segnatura verwendet; diese Darstellung ist aber von Merian nicht kopiert worden (Rosenberg, p. 52). Überhaupt bietet Merians Bild kaum eine formale Ähnlichkeit mit Tizians Gemälden. An ihn erinnert nur das vom Wind aufgeblähte Gewand des Apoll. (Vergleiche dazu: Tizians «Opfer des Abraham», «Bacchus und Ariadne», die «Verkündigung» in der Scuola di San Rocco. / Abb.: Oskar Fischel, Tizian, Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Bd. 3, Stuttgart und Berlin s. d., 4. Aufl., p. 110, 45, 116.)

<sup>36</sup> P. 491 (Chronik) = Die Geschichte des Erzbischofs Hatto von Mainz, der nach der Sage wegen der Verbrennung von Leuten in einer Hungersnot von Mäusen aufgefressen wurde. Das Bild leitet den Blick vom Ostufer des Rheins über den Mäuseturm bei Bingen ins *Nahetal*. Diese unerwartete Ortsangabe verrät, daß Burckhardt sich die Gegend des mittleren Rheins anlässlich seiner Aufenthalte in Bonn (1841 und 1843) gut eingeprägt hat.

<sup>37</sup> MA = eine von Burckhardt oft gebrauchte Abkürzung für «Mittelalter».

<sup>38</sup> Simultanbilder kommen in der Chronik wiederholt vor, so p. 486 (Johann Zimisce erschlägt Nikephoros), p. 491 (Geschichte des Hatto).

<sup>39</sup> Mit dem Bild des Remigius ist die Taufe Chlodwigs auf p. 410 der Chronik gemeint. Simultan werden dargestellt: die Taufe, die Salbung und die Krönung durch den Reimser Bischof Remigius (St Rémy).

<sup>40</sup> Ludwig der Springer, Graf von Thüringen, Chronik, p. 516. Er sprang, um die Freiheit zu gewinnen, aus dem hohen Turm des Schlosses Gebichenstein in die Saale (1114).

<sup>41</sup> P. 662 (Chronik) = Zigeunerleben, seitenverkehrt nach J. Callots Stich (Abb.: J. Lieure, J. Callot, II<sup>e</sup> Partie, Cat. de l'œuvre gravé, Les Planches, Nr. 377, Paris 1925; derselbe, J. Callot, I<sup>e</sup> Partie, La Vie Artistique II, Tfl. LXXXVIII, Nr. 189 [Cat. Nr. 377], Paris 1929). Dem Stil der Vorlage kommt Merian ziemlich nahe, obwohl er das breite Bild Callots wegen des chmalen Formats der Chronikbilder sehr zusammenpressen mußte.

die Staffage des Lustgartens v Nancy<sup>42)</sup>  
 753<sup>43</sup> und 769<sup>44</sup> i Anklang aus Burgkmayr zum Petrarca<sup>45</sup>  
 Für Ceremonien wußte M von Nancy gut Bescheid<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Topographia Palatinatus Rheni, Zuegab... Bisantz, Metz, Toul, Verdun, Lotharingen, Savoia... Frankfurt 1645 (1. Ed.), vor p. 13 «Der Fürstliche Lustgarten zu NANCY» mit den Ballspielern (Abb.: J. Lieure, J. Callot, 1<sup>re</sup> Partie, La Vie Artistique II, Tfl. CXXXIX, Nr. 296 [Cat. Nr. 566], Paris 1929). Merian kopierte Callot hier sehr genau, setzte jedoch weniger Leute in den Vordergrund.

<sup>43</sup> P. 753 (Chronik) = König Christian II. von Dänemark trifft König Friedrich I. von Dänemark in Kopenhagen und wird von diesem gefangen gesetzt (1532). Cf. Anm. 45.

<sup>44</sup> P. 769 (Chronik): In der Ausgabe von 1674 ist die effektive p. 767, auf der sich der fingierte Trauerzug für die Mätresse des Herzogs Heinrich von Braunschweig befindet, fälschlicherweise als p. 769 paginiert. Da es sich, wie aus dem Folgenden hervorgeht, nur um dieses Bild handeln kann und da auf p. 769 (eff.) keine Abbildung steht, ist erwiesen, daß Burckhardt die Ausgabe von 1674 verwendet hat (cf. Abb. 4a und 4b).

<sup>45</sup> Gemeint ist das Buch «Von der Artzney bayder Glück» des Petrarca in deutscher Übersetzung, mit den Holzschnitten des allgemein für Hans Weiditz gehaltenen sogenannten «Petrarca-Meisters» (so der Titel der ersten Ausgabe von 1532, Augsburg bei Heynz Stayner; Titel der zweiten Ausgabe von 1539: «Das Glücksbuch, Beydes deß Gutten und Bösen», ebenda). Die auf Sandrart basierenden Holzschnitte wurden im 19. Jahrhundert nach einem Fehlurteil von J. D. Passavant (Le Peintre-Graveur III, Leipsic 1862, p. 275–76) allgemein Hans Burgkmair d. Ä. zugeschrieben (cf. Thieme-Becker XXXV, p. 269 und V, p. 257). Burckhardt hielt sich noch an Passavants Ansicht. / Folgende Ähnlichkeiten zwischen den Schnitten des Petrarca-Meisters und Merian sind feststellbar (Paginierung nach dem titellosen Exemplar des «Buchs bayder Glück» in der Universitätsbibliothek Basel, DD IV 16, und nach Walther Scheidig, Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters, Berlin 1955): *Trauerzug für eine Frau* (Chronik, p. 767; UB Basel 2, fol. XXI verso; Scheidig, p. 212; cf. auch Anm. 44 und Abb. 4a und 4b), *Thronender* (Chronik, p. 753; UB Basel 2, fol. LXIII verso; Scheidig, p. 97), *Candaules und das Weib des Gyges* (nur vergleichbar; Chronik, p. 73; UB Basel 2, fol. LXV verso; Scheidig, p. 119), *Perillus brät im selbsterfundenen ehernen Ochsen* (nur vergleichbar; Chronik, p. 96; UB Basel 1, fol. LXXXVIII verso und 2, fol. LXIII verso; Scheidig, p. 154 und 262).

<sup>46</sup> Die «Obsequien für Herzog Karl III. von Lothringen in Nancy 1608» (im Stich herausgegeben Nancy/Straßburg 1611), nach den von Claude de Ruelle besorgten Vorlagen von Friedrich Brentel unter Beihilfe von Matthaeus Merian radiert und von Hermann de Loye gedruckt. Für Merian gesichert ist nur das Titelblatt zu den Obsequien und die zwölf Blätter «L'ordre tenu au marcher...». Der Trauerzug, auf den sich Burckhardt hier im Anschluß an die Petrarca-Illustrationen zum Tod einer Frau (UB Basel DD IV 16, 2, fol. XXI verso; Chronik, p. 767, resp. 769; cf. Anm. 44 und 45) bezieht, dürfte wohl mehrheitlich Brentel zuzuschreiben sein. Die Ähnlichkeit der verhüllten Personen mit den Trauernden auf dem Holzschnitt in Patrarcas Glücksbuch ist offensichtlich. (Lit.: P. Marot, in «Gutenbergjahrbuch» 1951, p. 140f.; P. Marot, Recherches sur les Pompes funèbres des Ducs de Lorraine, Nancy 1935, p. 89f. passim [Cf. Anm. 67].)

Sachen aus Rafaels Tapeten<sup>47</sup>

aus der Transfigurata<sup>48</sup>

Aus Zucchero Caprarola<sup>49</sup>?

Titelbild d. Franconia aus Holbeins Orgelflügel<sup>50</sup>

Nach Dürer etwa nur:

d. Apocalypt Reiter<sup>51</sup>

Wieviel nach { Goltzius<sup>52</sup>  
                  { Sadeler<sup>53</sup>?

<sup>47</sup> Die Arazzi oder Tapeten Raffaels hat Merian für die folgenden Bibelbilder benutzt: Tod des Ananias (Apostelgeschichte 5); nur teilweise: Steinigung des Stephanus (Apostelgeschichte 7) (Rosenberg, p. 132, 142). In der Chronik kein Anklang.

<sup>48</sup> Transfigurata = Verklärung Christi, Gemälde von Raffael im Vatikan (Rosenberg, p. 194). Die Gestalt des Romulus bei den Auspizien (Chronik, p. 62) ist dem Christus der Transfigurata sehr ähnlich; im Bibelbild der Verklärung (Matth. 17) sind die zwei liegenden Jünger dem Gemälde Raffaels entnommen (seitenverkehrt).

<sup>49</sup> Taddeo Zuccari (1529–1566) malte im Palazzo Farnese in Caprarola 1559 Darstellungen aus der farnesischen Familiengeschichte (Cicerone, p. 362). In Ermangelung guter Abbildungen dieser Fresken des Zuccari konnte kein Vergleich mit Merians Stichen gezogen werden.

<sup>50</sup> Basler Kunstmuseum Inv. Nr. 321. Kaiser Heinrich II. auf dem Flügel links entspricht dem König rechts auf dem Titelblatt zur Topographia Franconiae (erste Ausgabe, Frankfurt 1645), der Heilige Pantalus auf dem Flügel rechts dem Bischof links auf dem genannten Titelblatt. Pantalus führt bei Merian im Gegensatz zu Holbein ein Schwert. (Abb.: P. Ganz, Fig. 200–201, Cat. No. 156, 157.)

<sup>51</sup> Das Bibelbild zur Apokalypse 6 ist verwandt mit dem Holzschnitt Dürers von 1498. (Propyläen-Kunstgeschichte, Bd. X, Berlin 1928, p. 146.)

<sup>52</sup> Hendrick Goltzius (1558–1617 Haarlem). Direkte Kopien gibt es wohl keine. Beim Christus am Ölberg (Bibel, Matth. 26) sind die Jünger verwandt mit dem Stich O. Hirschmann (Verz. des graph. Werks von H. Goltzius, Leipzig 1921), Nr. 22. Es gründen sich aber beide Blätter wohl eher auf eine ältere gemeinsame Vorlage. Eine fragliche Verwandtschaft besteht zwischen Merians Sündenfall (Gen. 3) und O. Hirschmann, Nr. 316. Merians Gelage des Belsazar (Gen. 43) zeigt einen ähnlichen Bildaufbau wie O. Hirschmann, Nr. 171 (Gastmahl des Collatinus).

<sup>53</sup> Gemeint sind: Johann I Sadeler (um 1550–1600) und Raphael I Sadeler (1560/61–1632). Egidius II Sadeler (um 1570–1629) kommt zum Vergleich kaum in Frage. Merian hat von Raphael Sadeler etliches kopiert, etwa «Sardanapal mit den Weibern», nach Jodocus a Winghe (Chronik, p. 51) und Landschaftsmotive im Stil des Paul Bril. / Zahlreicher sind die Anklänge an das Werk des Johann I Sadeler. So kehren aus den Bibelillustrationen Sadelers unter dem Titel «Boni et Mali Scientia» (1583 nach Matthias de Vos) die Verspeisung des Passahlamms (Bibel, Ex. 8) und die Froschplage (Bibel, Ex. 12) bei Merian wieder. Ferner lehnen sich die von Merian gestochenen Blätter mit den Göttern auf Himmelswagen in Meissner-Kiesers «Thesaurus Philopoliticus» (Bd. I, Teil 4, Blatt 26–32, Frankfurt 1624) an Johann I Sadelers «Planetarium Effectvs» nach Matthias de Vos an. / (Wurzbach II, p. 538f., resp. 541f.)

#### 4. Das Konzept zum Vortrag über Matthaeus Merian, gehalten am 11. Dezember 1869.

(JBA 207, 171, vom 11. 12. 1869)

(p. 1)

Übersicht

*Matth Merian*

Es handelt s. nicht darum, 1) obscuren Künstlerruhm  
zu erneuern, eines Mannes den man erst entdecken mußte  
– sondern M's Werke sind noch reichl vorhanden

und auch hier noch in vielen Häusern

Bibel, Gottfrieds Chron, einz. Bände od. Blätter der Topogr. etc

Aufgabe: seine Werke zu characterisiren

und sein specif. Künstlerisches Verdienst unparteiisch festzustellen.

M's *Lebensumstände* und Familie.

die eigentl *Bestimmg*: *Landschaftspoet*,

1) er wird Historienstecher

2) er wird Topograph.

auf 2 Weisen *verkannt*

(er wurde großer Verleger

(und sein Schwiegervater<sup>54</sup> war es schon)

Ob er hätte Maler werden müssen?

Auch Waterloo<sup>55</sup> scheint bloß Stecher v. Landschaften gewesen zu sein

*Bibel* und *Chronik*:

Seine nur mittelmäß. Ausbildg als Stecher

Seine Behandlg der Figuren und Thiere

Seine Anleihen, in Bibel und Chronik und

Theatr europ.

} S. d. Bl

} *Allgemeines*

aufzuzählen nach dem *Folioblatt* –<sup>56</sup>

Die landschaftl *Gründe in der Bibel*

und in Gottfrieds Chronik.

} geben schon zum

} Thl 1 hohen Begriff von ihm.

Merian als *Topograph*

Hierher auch: die 2 großen Vogelperspectiven

v. Basel<sup>57</sup> und Frankfurt<sup>58</sup>

Merian als Freier Landschaftler.

[Hierher der damal. Stand der nordischen & ital. Landschaftmalerei]<sup>58a</sup>

<sup>54</sup> Johann Theodor de Bry (auch Hans Dieterich), geb. wohl in Straßburg um 1561, gest. 10. 8. 1623 in Bad Schwalbach.

<sup>55</sup> Anton Waterloo (Lille um 1610 – Utrecht 23. 10. 1690).

<sup>56</sup> Gemeint ist das Deckblatt zum Vortragskonzept von 1869 (cf. Text Nr. 3).

<sup>57</sup> Der große Plan von Basel auf vier Platten wurde 1615 in Basel unter Verwendung der Vorarbeiten des Hans Bock d. Ä. begonnen und in Oppenheim 1617 fertiggestellt und gedruckt. (Cf. Anm. 79.)

<sup>58</sup> Der Frankfurter große Stadtplan auf vier Platten wurde verschiedentlich abgeändert. Es existieren sieben verschiedene Fassungen: 1628 (Erstausgabe), etwa 1632 (mit dem Datum von 1628), 1636, 1649, etwa 1680 (ohne Datum), wohl 1764 (ohne Datum), wohl 1770 (ohne Datum).

<sup>58a</sup> Dieser Satz ist von anderer Hand später beigefügt worden.

s. d. Bl.  
*Landschaft*

M's Verh. zu Vergangnen & Zeitgenossen, bes. zu Paul Bril<sup>59</sup>  
 M's Gebirge, (in der Topogr. seine Unfähigkeit,  
 wirkliche Gebirge wiederzugeben  
 Sein Baum und Baumschlag  
 Seine mangelhafte perspectiv. Ausbildg  
 (das Mißverständnis des Gothischen in der Topogr).

(p. 2)

Zunächst sind es nun wohl wiederum *Ansichten*,  
 aber nicht mehr mit der Verpflichtg die  
 Gegenstände darzustellen weil man die

betr. Städte und Dörfer genau abgebildet verlangt,  
 sondern weil sie im malerischen Sinn zusagten.

In der Regel dann aber auch *ganz freie* Compositionen  
 noch *staffirt*, weil sein Publicum noch

nicht an pure Landschaften gewöhnt war: und zwar mit:

Emblemen	ländl Gelagen	12 Monaten
Jagden (immer nach	Reisecarossen	4 Jahreszeiten
Tempesta)	Allegorien	Vogeljagd etc

Fischfang

Aber auch oft nur mit 2–3 Figürchen um den Maßstab anzugeben.

S. d. Bl. *Œuvre, a*

Die novæ delineationes aus Süddtschld

und die aus der Gegd v. Basel<sup>128</sup>  
 und um Straßbg<sup>60</sup>, um Heidelbg<sup>61</sup>  
 die nach Mirou um Schwalbach<sup>62</sup>  
 ferner die kleinern Ansichten  
 v. Städten und Dorfinterieurs

Mehr ideal (s. *Œuvre b*)

die baumreichen Gegenden

die niedrigen Querbilder<sup>63</sup>

bes. das große Heft v. 1624<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> Flämischer Maler in Rom (Antwerpen 1554 – Rom 7. 10. 1626). Einige wenige Stiche Merians zeigen das «Invenit» Brils. (Cf. auch den sechsten Vortrag Burckhardts zur Geschichte der Malerei im Winter 1845/46, JBA 171.)

<sup>60</sup> Zwölf Landschaften aus dem Elsaß, mit emblematischen Darstellungen, Format je etwa 160 × 90 mm.

<sup>61</sup> Sechs Blätter aus der Umgebung von Heidelberg, Format je etwa 170 × 110 mm, nach Jacob von der Heyden.

<sup>62</sup> Die sog. «Schwalbacher Reise» von 1620, gestochen nach Anton Mirou (vor 1586 – nach 1611). 26 Blätter, je etwa 164 × 118 mm.

<sup>63</sup> Es kann damit nur die Folge von sechs Jagdbildern im Querformat 212 × etwa 95 mm gemeint sein. Das erste Blatt stellt ein Jagdfrühstück an einem Waldteich dar.

<sup>64</sup> Zwölf Landschaften im Format etwa 275 × 190 mm, darunter zwei Blätter mit der Bezeichnung «die Claus» und eines mit «Munckenstein».

Nicht jede Stadt hat dies Glück daß ihre  
Umgegend [*poetisch*] verklärt worden  
wie die Basels poetisch durch [*von*] Hebel und malerisch  
[*von*] durch M Merian. [*Und vielleicht*]  
[*möchte seine so eigentl. künstlerische Kraft*]<sup>64a</sup>  
Wir müssen dafür dankbar sein, daß  
er in den Zeiten seiner besten Kraft und  
seiner noch rein *künstlerischen* Richtg uns angehörte.

(p. 3)

Gwinner, Kunst u. Künstler in Ffurt, p. 145, s.<sup>65</sup> *Matth Merian*

*Lebensumstände*

Geb 1593 in Basel, Sohn d. Rathshrn Walter M.

– 16jährig Schüler des Dietr. Meyer<sup>66</sup>

– 20jährig n. Nancy, sticht Exequien od. eher  
den Einzug eines Herzogs v. Lothringen<sup>67</sup>

– dann n. Paris, Umgang mit Callot (den  
er wohl schon in Nancy gekannt )<sup>68</sup>.

– Nach mehrjähr. Aufenthalt in Paris<sup>69</sup> n. Basel,  
am Besuch Italiens gehindert<sup>70</sup>, n. Augsbg, Stuttgart,  
Nddlen und endl n Ffurt<sup>71</sup>

<sup>64a</sup> Das auf den letzten vier Zeilen kursiv Gedruckte und Eingeklammerte wurde von Burckhardt durchgestrichen.

<sup>65</sup> Philipp Friedrich Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., Frankfurt 1862, p. 145–158; Zusätze und Berichtigungen, Frankfurt 1867, p. 45–51.

<sup>66</sup> Merian weilte bei Meyer in Zürich sicher in den Jahren 1609 und 1610, vielleicht noch anfangs 1611. (Cf. Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1881, p. 240ff., von J. R. Rahn.)

<sup>67</sup> Die «Obsequien des Herzogs Karl III. von Lothringen» wurden im Jahr 1611 (die zehn großen Tafeln vielleicht schon 1609) von Friedrich Brentel unter Mithilfe von M. Merian gestochen. Merians eigene Werke sind das Frontispizium und die zwölf Blätter «Einzug des Herzogs Heinrich II. in Nancy 1610». Merian war damals erst siebzehnjährig. Wieso er in so jungen Jahren bereits zu einer so ehrenvollen Aufgabe herangezogen wurde, konnte bis jetzt nicht herausgefunden werden. (Cf. Anm. 46.)

<sup>68</sup> Die Frage, ob Merian in Nancy oder in Paris mit Jacques Callot zusammengetroffen sei, erübrigt sich, weil Callot während der in Betracht fallenden Zeit nachgewiesenermaßen in Italien weilte. Daniel Burckhardt-Werthemann (SA aus «Basler Kunstverein», 1906–08, p. 19) verneint die Bekanntschaft. / Cf. Anm. 27.

<sup>69</sup> Merian befand sich bestimmt von 1613–1615 in Paris. Vermutlich reiste er bereits 1612 dorthin.

<sup>70</sup> Diese Aussage stützt sich einzig auf Sandrarts Lebensbeschreibung (II, p. 359). / Cf. Anm. 6.

<sup>71</sup> Merian weilte in Augsburg und Stuttgart Anno 1616. In Heidelberg war er mehrmals zwischen 1618 und 1620, einmal mindestens mehrere Monate. Für Frankfurt bestehen vor 1623 keine Anhaltspunkte, obwohl anzunehmen ist, daß Merian von Oppenheim aus (zwischen 1617 und 1620) gelegentlich ins

- 16 $\frac{19}{20}$  s. Vermählung m. Maria Magdalena, tochter  
des Joh. Theodor de Bry<sup>72</sup>.
- Bald zog er mit ihr n. Basel<sup>73</sup>  
hier s. Suiten v. Landschften  
aus Basel und Süddtschld  
auch Schlachten und Jagden<sup>75</sup> } verlegt  
bei  
P. Aubry<sup>74</sup>
- 162 $\frac{4}{5}$  Übersiedelg nach Ffurt und Bürger daselbst<sup>76</sup>.  
er übernimmt den Buch und Kupferhandel ss. SchwVaters  
Hier s. Hauptpublicationen  
Bibel, GottfrChronik, Theatrum europ und Topographie  
(die Topogr. ohne Italien, enth. 2212 Tafeln)  
– die große Ffurter Stadtansicht: 1628  
(die bis 1770 weitercorrigirten Platten noch vorhanden<sup>58</sup>).  
Schüler: beide Söhne ss K Lehrers D. Meyer: Rud. & Conrad<sup>77</sup>,  
Wenzel Hollar<sup>78</sup>.
- Kein sicheres Gemälde v. M Merian d.ä. vorhanden<sup>79</sup>  
Er st. kaum 58 jährig 19 Juni 1650 zu Schwalbach.

unferne Frankfurt gekommen sei. Ein Aufenthalt in den Niederlanden ist nicht nachzuweisen.

<sup>72</sup> Die Heirat mit Magdalena de Bry fand am 11. 2. 1617 in Oppenheim statt (ref. Kirchenbuch im Stadtarchiv).

<sup>73</sup> Der Basler Aufenthalt wird allgemein von 1620–1624 angenommen. Merian hielt sich aber schon seit dem Sommer 1623 in Frankfurt auf. Er reiste kurz nach dem Tod seines Schwiegervaters im August 1623 dorthin.

<sup>74</sup> Cf. Anm. 128–132! Über die Person des Peter Aubry, der in Straßburg tätig war, herrscht bis jetzt keine völlige Klarheit. Vermutlich handelt es sich um Peter I., der in Straßburg 1628 gestorben ist (Thieme-Becker II, p. 232).

<sup>75</sup> Alle diese antiken Schlachtenbilder und Jagdfolgen nach Antonio Tempesta; im ganzen 77 Blätter (cf. Anm. 13 und 138).

<sup>76</sup> Merian befand sich seit 1623 in Frankfurt. Er ist kurz danach noch mindestens zweimal nach Basel gekommen. Beisasse in Frankfurt wurde er am 25. 11. 1624, Bürger am 6. 4. 1626 (rechtskräftig erst am 1. 5. 1626 nach Erhalt des Abschieds von Basel).

<sup>77</sup> Rudolf Meyer (1605–1638) und Conrad Meyer (1618–1689). Rudolf weilte vor 1631 und Conrad von etwa 1640–1642 bei Merian in Frankfurt als Stecher- geselle (cf. Anm. 25).

<sup>78</sup> Wenzel Hollar (Thieme-Becker XVII, p. 376f.), geb. in Prag 13. 7. 1607, gest. in London 25. 3. 1677; von 1627–1629 bei Merian in Frankfurt. Er arbeitete noch später für Merians Verlag von Stuttgart und Köln aus.

<sup>79</sup> Es gibt kein einziges sicheres Gemälde von Merian. Auch der große Stadtplan von Basel (1615; Hist. Mus. Inv. Nr. 1880.201) im Regierungsrats- saal des Basler Rathauses ist kein solches (faksimiliert Basel 1894 in: Mitteil- ungen der hist. u. antiqu. Gesellschaft zu Basel, NF IV Beilage). Bei genauer Untersuchung erweist er sich als eine kolorierte Federzeichnung in brauner Tusche, bestehend aus sieben Papierbögen ungleicher Größe, total 164 × 116 cm. Die Untersuchung aller unter M. Merian d. Ä. gehenden Gemälde hat in keinem Fall seine Autorschaft bestätigt.

und wurde in Ffurt begraben. Er hinterließ  
 sr (2ten) Gem. und snn Kindern ein wohlgeordnetes  
 und blühendes Geschäft. – Von den künstlerisch  
 bekannten Kindern war Matth. der Jüngere  
 (der berühmte Maler) 1621 noch aus der  
 ersten Ehe in Basel geboren, Caspar dito aus  
 der ersten Ehe in Ffurt 1627, Sibylla aus  
 der 2ten Ehe (mit Sibylla Heiny) in Ffurt 1647.

(p. 4)

*Allgemeines*

*Zu Matth Merian*

Hervorstechende Eigenschft: (Fleiß und gleichmäß. Solidität).  
 Auch als Stecher ist er nur in der Landschft  
 von höherm Werth, in den Figuren nirgends;  
 die Rundung der Formen gering, die Lichter  
 roh, die Schatten und Halbschatten conventionell  
 (Freil. manche Abdrücke der biblGesch  
 und Gottfrieds Chronik v. todmüden Platten)<sup>80</sup>.  
 bes. ordinär die Behandlg der Draperie.  
 Auch unter den Köpfen die meisten sehr ordinär  
 und sehr im Geist der nordischen Nachahmer  
 der römischen Schule

Seine Composition: hierher d. Aufzählg  
 seiner totalen und bes. sr. partiellen Anleihen<sup>81</sup>.  
 Wo ein Hergang bes. ergreifend, eine Figur  
 besonders gut in der Form und lebendig  
 in der Bewegg ist, darf man an Fremdes denken.  
 Seine eigne Erzählg ist unbeholfen und  
 seine Bewegg Schritt und Gang und Bildg gering und Manierirt.

In den tüchtigern erzählenden Blättern  
 des Theatr Europ. sind wohl auch Compositionen  
 von sehr Verschiedenen mitgegeben.

(Ist etwa das Blatt mit Wallenstns Ende doch von ihm selbst?<sup>82</sup>)

Merkwürdig, wie wenig sein Freund

<sup>80</sup> Die *Bibelbilder* erschienen zuerst 1625–1627 in vier Heften ohne Text, dann 1630 und 1704 in Verbindung mit dem deutschen Text von Luther. Die Platten wurden von anderen Verlagen 1740 und 1746 nochmals verwendet. (Lit. und Bibliographie: Kurt Beckey, in: *Materialien zur Bibelgeschichte [des Mittelalters]*, Bd. XV 1941 = *Bibel und deutsche Kultur*, Bd. XI 1941 = *Festschrift für Hans Vollmer*, Potsdam 1941, p. 58–137.) / Die *Chronik* kam erstmals in 4° 1630–1634 in acht Teilen heraus, dann in fol. 1642, 1657, 1674, 1710 und 1743 (da mit zwei Fortsetzungsbänden).

<sup>81</sup> Bezugnahme auf das Deckblatt. (Cf. Text Nr. 3.)

<sup>82</sup> Im dritten Band des «*Theatrum Europaeum*» (erster Druck 1633; in der Ausgabe von 1670 nach p. 182). Die Signatur darf als Beweis für Merians Autorschaft angesehen werden.

Callot an ihm abgefärbt hat; von dessen  
 Pikanterie gar nichts auf M. übergang.  
 Die einzige Ausnahme, und dieß wohl durch  
 directe Nachahmung: die Ballspieler im  
 herzogl. Garten zu Nancy<sup>83</sup>, und die Zigeuner in der Chronik<sup>84</sup>  
 Große Unvollkommenheit bes. der Thiere;  
 seine lächerl Löwen, zb: der des Androklos<sup>85</sup>.  
 In der Chronik (und in der Bibel?) scheint  
 hie und da Einiges von sm Schüler Conr Meyer componirt?

(p. 5)

*Landschaft*

*Zu Matth Merian*

In der Topographie zeigt sich  
 eine völlige Befangenheit in der Darstellg  
 die Berge<sup>86</sup>, welche sämmtl weit weniger  
 der Wirklichkeit als sm Styl angehören, wie  
 aus snn frei componirten Landschaften hervorgeht.

Völlige Unfähigkeit, in der Schweiz und Tyrol etc  
 die Alpen wiederzugeben; das Blatt mit  
 dem See v. StWolfgang<sup>87</sup>; das mit d. Grindelwaldgletscher Glarus,  
 Appenzell Altdorf Leuk StMaurice<sup>88</sup> Mißverständniß auch der rhein.  
 Schieferberge<sup>89</sup>

Aber sein eigenes Gebirgsideal ist malerisch  
 schön, ohne niederld. Tollheiten; Abwechslung  
 und Aufbau des Steilen und Sanften, des  
 Felsigen und Waldigen, – endl das schöne Bewirken  
 der Ferne dch Wolkenschatten und Lichter.

Tüchtigkeit und selbst Schönheit seiner Lüfte.

Die landschftl Detailstudien gering, weßhalb

denn auch seine Sachen nie den Blättchen eines Waterloo,  
 Ruysdael, Rembrandt gleichkommen

Sein «Baum» eine Façon Eiche, sehr conventionell  
 und zumal im Laub völlig manierirt.

Allein er stellt diesen Baum od. Baumgruppen

<sup>83</sup> Cf. Anm. 42.

<sup>84</sup> Cf. Anm. 41.

<sup>85</sup> «Androklos und der Löwe» in der Chronik, p. 322.

<sup>86</sup> Diese Kritik kann sich nur auf die Darstellung des Hochgebirgs beziehen.  
 Es gibt übrigens sehr wenig frei komponierte Phantasielandschaften von  
 Merian. Die meisten spiegeln einen topographischen Sachverhalt wider.

<sup>87</sup> Das Blatt «Abersee» in der Top. Provinciarum Austriacarum (1. Ed. von  
 1649, Kupfer Nr. 45 des Hauptteils). Ebenso unwirklich erscheinen in diesem  
 Band die Blätter «Ischel», «Hallstatt» und «Schloß Clausen».

<sup>88</sup> In der Top. Helvetiae (2. Ed. von 1654). Die Blätter Leuk und St. Maurice  
 stach Caspar Merian nach des Vaters Tod!

<sup>89</sup> Top. Archiepiscopatum Moguntiae Trev. Col. (1. Ed. von 1646), Blatt  
 «Lahnstein». Die Berge am Rhein sind zu flach geraten.

immer dahin wo sie in Maßen, Luft und Schatten richtig wirken.

Es war wohl bestimmend, daß kurz vorher die nld. Landschaft sich in Paul Bril abklärte. /<sup>90</sup>

Wie es kam daß er ein so mangelhafter Architecturzeichner sein konnte, während er die Erscheinung eines Gebäudes innerhalb einer Stadt od. Landschaft so gut gab.

Seine Specialabbildgen von merkwürdigen Gebäuden: d. modernen ohne Sinn für Proportion, d. gothischen mit völligem Mißverständniß der Form (Straßburger Münster<sup>91</sup>, St. Stephan<sup>92</sup>)

Offenbar hing er einigermaßen mit dem damaligen posthumen rundbogigen Bestand gothisch zus. Und doch ist man zb: Für die prächtige Liebfrauenkirche zu Mainz<sup>93</sup> auf ihn angewiesen.

Er war überhpt ein schlechter Perspectiviker wie die breit. Vordergründe, zb: in Bibel und Chronik beweisen.

(p. 6)

*Landschaften in der Bibel*

*Matth Merian*

Die Heimeligkeit hängt fast einzig daran.

Aehnlich wie bei Rafael eine Reihe der

Schönsten in den Geschichten Adams und der Patriarchen

Zumal: Adam weinend ausruhend<sup>94</sup>

mit herrl Fluß = und Berglandschaft und Baum rechts

Aehnlich Werth: Abels Tödtg – und: Regenbogen<sup>95</sup>

Stadt und Flußansicht: Tödtg der isr. Kinder in Aegypten<sup>96</sup>

dito: Findg Mosis<sup>97</sup> – hier am ehesten niederländisch, überreich und steil, wie etwa Mirou.

Steilsichten von oben herunter: Moses auf Sinai

und bes: Moses auf Nebo<sup>98</sup>.

<sup>90</sup> Dieser Satz steht im Manuskript Burckhardts neben dem Text von oben nach unten.

<sup>91</sup> Top. Alsatie (1. Ed. von 1644, nach p. 38). Das Münster zeigt oben abgerundete Spitzbogen!

<sup>92</sup> Top. Provinciarum Austriacarum (1. Ed. von 1649), Blatt «St. Steffans Kirch zu Wien» (Kupfer Nr. 34 des Hauptteils)

<sup>93</sup> Top. Archiepiscopatum Moguntiae Trev. Col. (1. Ed. von 1646), Blatt auf zwei Platten in qu.-fol., von 1633.

<sup>94</sup> Bibelbilder zu Gen. 3 (weinend) und zu Gen. 4 (ausruhend).

<sup>95</sup> Bibel, Gen. 4 «Abels Tötung» und zu Gen. 8 «Noah dankt nach der Sintflut».

<sup>96</sup> Bibel, Ex. 1 «Jammer der Frauen».

<sup>97</sup> Bibel, Ex. 2 «Findung Mosis».

<sup>98</sup> Bibel, Ex. 19 «Moses auf dem Berg Sinai» und Deuter. 34 «Moses auf dem Berg Nebo».

Schöne Waldlandschaft mit See und Burgen und Gebirg:  
Elisa von den Kindern verspottet<sup>99</sup>.

Jeremias mit der Prachtansicht wie Mola di Gaeta<sup>100</sup>.

Kühne Berg = und Stadtansichten in den Maccabäern<sup>101</sup>.

Matthäus mit d. Engel in 1 Halle r., der Rest  
eine prachtvolle steile Stadt an 1 Fluß<sup>102</sup>.

Johannes hoch an 1 Waldgebirg über 1 Meer  
mit Wald = und Felsinseln<sup>103</sup>.

Schöne Landschaft, Waldweg r, Ferne mit  
Fluß und Castellen etc l: der barmh. Samariter<sup>104</sup>

Weiher mit Balustraden, Lusthaus und  
prachtvoller felsiger Ferne l: der r. Mann und a. Lazarus<sup>105</sup>

Sehr schön: Xhs heilt den Blinden<sup>106</sup>, wo  
das reiche und prächtige Landschaftsbild mit  
Castell, Brücke, Stadt und Ferne anzudeuten  
Scheint, was der Blinde bis jetzt entbehrt  
hat und wieder gewinnen soll.

Gang nach Emmaus<sup>107</sup>: Blick von 1 hohen  
Waldweg un 1 reiches Flußthal

(Eine Flucht n. Aegypten hat er nicht).

Weit die günstigsten Compositionen sind  
immer die wo die Figuren so klein als  
mögl. sind und die Landschaft vorherrscht.

Auch in der Chronik die oben herumgehenden landschaftl. Horizonte,  
ja was man als bloßen Fensterausblick sieht, oft das Beste.

(p. 7)

*Topographie*

*Zu Matth Merian*

Vorrede zur Helvetia: Die Stelle über d Ruin  
Dtschlds und die Bedeutg der Topographie: die  
vergangene Herrlichkeit ins Gedächtniß zu rufen<sup>108</sup>.

Die rechtsgeschichtl Wichtigkeit: Grenzen, Teiche, Bäche,  
Mauern, Zäune, Galgen; Besitzgen mit Hof und Garten

Die Kriegsgeschichtliche: Thore, Befestiggen, Schlösser  
(ja diese Rücksicht mag manches schöne malerische

<sup>99</sup> Bibel, 2. Könige 2 «Elisa wird von den Kindern verspottet».

<sup>100</sup> Bibel, Jer. 1. Im Charakter ähnelt die dortige Landschaft sehr der Bucht von Gaeta. Eine Abhängigkeit ist jedoch nicht vorhanden. Jacob Burckhardt war im Juni 1846 in Gaeta.

<sup>101</sup> Bibel, II. Macc. 5 und 12.

<sup>102</sup> Bibel, Matth. 1.

<sup>103</sup> Bibel, Joh. 1.

<sup>104</sup> Bibel, Luc. 10 «der barmherzige Samariter».

<sup>105</sup> Bibel, Luc. 16 «der arme Lazarus».

<sup>106</sup> Bibel, Luc. 18. «Christus heilt den Blinden».

<sup>107</sup> Bibel, Luc. 24 «Gang nach Emmaus».

<sup>108</sup> Vorwort zur Top. Helvetiae (2. Ed. von 1654), p. 7 Mitte.

Blatt verhindert und einem exacten die Stelle verschafft haben ).

Categories der Blätter:

- a) abzusehen von eigentl Plänen
- b) die Ansichten, zumal großer Städte a.d.Vogelpersp.  
Manche der bedeut. Städte  
haben nur solche: Ulm<sup>109</sup>, Augsbg<sup>110</sup>, Bern<sup>111</sup>,  
Cöln.  
aus ganzen Landschaften: VierwaldsttrSee<sup>112</sup>, OberElsaß<sup>113</sup>.
- c) die gewöhl Ansichten, zum Thl ebenfalls  
von etwas erhöhtem Standpunct aus  
mit bes. Hervorhebg der wichtigern Gebäude  
die große Ansicht von Basel<sup>114</sup>, die v. Würzburg<sup>115</sup>,  
die von Paris<sup>116</sup> –
- d) die eigentl malerischen Blätter der Vorliebe,  
bisweilen wahrhaft prachtvoll – Phantasien! ;  
Chur , Genf<sup>117</sup>, Klosterneuburg , Linz<sup>118</sup>,  
Zellenberg , Seckingen<sup>119</sup>; Einnahme v. Creuznach dch.  
G Adolf<sup>120</sup>  
Heidelberg(mit d. Baum)<sup>121</sup>, Mönchenstein<sup>122</sup> etc

<sup>109</sup> Ulm in der Top. Sueviae (Plan aus der Vogelperspektive).

<sup>110</sup> Augsburg in der Top. Sueviae (Vogelschaubild).

<sup>111</sup> Bern in der Top. Helvetiae; nach Joseph Plepp, der seinerseits den verlorenen Plan von Georg Sickinger verwendet haben dürfte.

<sup>112</sup> «Vierwaldstättersee» in der Top. Helvetiae (erschieden erst in der 2. Ausgabe von 1654), gestochen von Caspar Merian nach der Karte des Johann Leopold Cysat von 1645 (in: J. L. Cysat, Beschreibung deß. . . Lucerner- oder 4.Waldstätten Sees, Lucern 1661).

<sup>113</sup> Karte des Oberelsasses in der Top. Alsatie (Blatt mit dem Titel «Colmar»).

<sup>114</sup> Ansicht Basels von Norden auf zwei Platten in qu.-fol. (Top. Helvetiae).

<sup>115</sup> Würzburg in der Top. Franconiae (auf zwei Platten in qu.-fol.).

<sup>116</sup> Ansicht der Stadt Paris von 1620 auf zwei Platten in qu.-fol. (Top. Galliae, Bd. I). / Cf. Anm. 118.

<sup>117</sup> Chur und Genf in der Top. Helvetiae.

<sup>118</sup> Top. Provinciarum Austriacarum: Blatt «Closter Neüburg» (Kupfer, Nr. 20 des Hauptteils) und «Lintz» (Kupfer Nr. 17 des Hauptteils). Lintz zeigt links vorne denselben Zeichner wie die qu.-fol. Ansicht von Paris (Top. Galliae, Bd. I). Daniel Burckhardt-Werthemann war der Ansicht, daß sich Merian darauf selber abgebildet habe, wie er die Vedute zeichnet (im Vordergrund etwas links. / Cf. SA aus «Basler Kunstverein», 1906–1908, p. 24 und Abb. p. 8).

<sup>119</sup> Top. Alsatie (1. Ed. von 1644): «Zellenberg» und «Seckingen».

<sup>120</sup> Einnahme von Creuznach (1631) durch Gustaf Adolf, im «Theatrum Europaeum», Bd. 2 (Ed. von 1679, nach p. 546).

<sup>121</sup> Top. Palatinatus Rheni; «Heidelberg» mit dem Baum, nach Jacob Fo[u]cquier. (Das Original von Focquier befindet sich im Pfälzischen Museum in Heidelberg.)

<sup>122</sup> «Mönchenstein» (= Münchenstein) in der Top. Helvetiae.

Zahllose eingesandte Zeichnungen muß er im Stich sein  
eigen gemacht haben<sup>123</sup>

Wie vieles hat er selbst auf Reisen aufgenommen?  
der wichtige Pariser Band gewiß wesentl. Aufnahmen  
von eigener Hand, bes. die große Ansicht<sup>124</sup>.

Ja der Besitz dieser Aufnahmen vielleicht  
ein Hauptanlaß für Herausgabe der Topogr. überhaupt?  
die Bll. v. Caspar Merian<sup>125</sup> etc  
Aber weit das Meiste in den ersten Bänden vom Vater  
Selbst gezeichnet und gestochen<sup>126</sup>.

Reihenfolge seit 1642: Schweiz, Schwaben, Elsaß, Pfalz,  
3 rhein. Kfürsten, Franken (1648), Oestreich (1649)  
Werth des Zeiller'schen Textes<sup>127</sup>.

(p. 8)

*Œuvre*

*Matth Merian sen.*

*a*

Novæ regionum aliquot amenissimarum  
delineationes, per Matth. Merianum Basiliens. 1625  
mit 2 versch. mytholog. Titeln v. Feldgöttern etc.  
um die Schrift – etwa 2 versch. Hefte<sup>128</sup>?  
die auf unsere Nähe bezügl:

<sup>123</sup> Bezieht sich auf die Umwandlung fremder Vorlagen zu den Stichvorzeichnungen. Zahlreiche Blätter der Topographie wurden nicht von Merian nach der Natur gezeichnet, sondern von ortsansässigen Topographen und Künstlern. Ein Musterbeispiel hierfür bilden die Zeichnungen des Conrad Buno für den Band von Braunschweig-Lüneburg (cf. Paul Zimmermann, in «Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig», Bd. 1, Wolfenbüttel 1902, p. 38 ff.).

<sup>124</sup> Cf. Anm. 116 und 118.

<sup>125</sup> Alle Stiche des Anhangs zur Top. Helvetiae (1653) sind von Caspar Merian gefertigt worden, ebenfalls viele andere Blätter aus den nach 1650 erschienenen Bänden. Er hat seine Stiche oft signiert.

<sup>126</sup> Dies gilt nur für die Bände, welche vor 1650 erschienen sind, also für die Schweiz, Schwaben, Elsaß, Bayern, Pfalz, drei geistliche Kurfürstentümer, Hessen, Westfalen, Franken, Österreich, Böhmen und Mähren. In den späteren Bänden stammen nur noch vereinzelte Blätter von Merian d. Ä.; es handelt sich dabei meist um solche, die früher schon in der «Archontologia Cosmica» und im «Theatrum Europaeum» Verwendung gefunden haben. / Cf. Anm. 148.

<sup>127</sup> Martin Zeiller (Murau 1589 – Ulm 1661). Lit.: Otto Häcker, in «Schwäbische Lebensbilder, Bd. 1, Stuttgart 1940, p. 202–215; Joseph von Zahn, in «Wiener Montagsrevue» 1895, Nr. 24–26; Facsimileausgaben der Top. Helvetiae und Sueviae, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1960, in den Nachwörtern von H. L. Wüthrich.

<sup>128</sup> 1624 «Novae regionum aliquot amenissimarum delineationes»; Titelblatt und 24 Blätter aus Schwaben und der Pfalz, ferner von Schwalbach und Meaux en Brie, jeweils mit emblematischer Darstellung im Vordergrund, lat. Titel und lat. und dt. Spruch, je 160 × 120 mm. / 1625 eine Folge mit gleichlautendem Titeltext und 16 Landschaftsdarstellungen aus der Umgegend von Basel (Ausnahme Nr. 16: ital. Paßstraße), je 165 × 130 mm.

Mönchenstein (2mal)	Zürcher See	Altdorf bei Delsberg
Weg n. Neuhaus	Hiltalingen	Klybeck
Zwingen	Wald ad. Wiese	«Hiningen»
Birs	mehr. Wiesenbilder	Bei Hiningen
Saugern	Birs-Wald	Angenstein
Crischona(?)	Briglingen	Terwyler
auf dem Plawen?	Hiltalinger Rain	(2 mal, versch) <sup>129</sup>

Wiederum novæ delineationes, diese zum Thl

staffirt mit den Sprichwörtern und Emblemen

und mit dtschen Doppelversen und lat. Distichen erklärt:

Neckar	Ratio & oratio	nusquam tuta fides
Cappelle bei Maulbroñ	Kannstatt	Aut Deo aut mundo
Neckargmünd	(Polyphem)	Schießrain zu Stuttgt
See zu Stuttgart	Bei Stuttgart	Berg am Neckar <sup>130</sup>
<i>Hiltalinger-Rain</i> <sup>129a</sup>	Türkheim	
Schwalbach	Meaux en Brie	

Ohne Embleme: Mehreres v. Stuttgart<sup>131</sup>

Rorbach bei Heidelbg, der Neckar, Stadt Heidelbg<sup>132</sup>

Aus Frankrch:

Paris, Chalon, Faubourg de Chalon, Nancy<sup>133</sup>

Noch eine Serie:

Kleinere Ansichten v. Städten und Dorf = Intérieurs<sup>134</sup>

die Dörfer etc. (regiunculæ) um Schwalbach, 1620,

gezeichnet v. Mirou, gestochen v. M. Merian<sup>62</sup>!

<sup>129</sup> Von diesen Blättern gehören die meisten zu einer losen Folge von Landschaften aus dem Birstal und aus der näheren Umgebung von Basel. Zu den unter Anm. 128 erwähnten Folgen gehören: «Auf dem Plawen» und «Hiltalingen» (1624); «Stras zum newen haus», «Hiltalingen», «Wisen bey Basel», «Klybeck», «Hiningen», «bey Hiningen», «Angenstein» (1625).

<sup>129a</sup> Von Burckhardt durchgestrichen.

<sup>130</sup> Diese Blätter gehören zur Folge von 1624 (cf. Anm. 128). Das Blatt «Polyphem» trägt den Spruch «Vim superat Ratio». Die «Capelle bei Maulbroñ» stammt aus einer anderen Folge.

<sup>131</sup> Außer den drei Blättern der Folge von 1624 gibt nur ein Blatt in kleinem Format, der «Lustgarten zu Stuttgart», die württembergische Residenzstadt nochmals wieder.

<sup>132</sup> Diese Blätter gehören zusammen mit der «Capelle bei Maulbroñ» (cf. Anm. 130) zu einer losen Folge von Darstellungen aus der näheren und weiteren Umgegend von Heidelberg.

<sup>133</sup> Folge von sieben bezeichneten Blättern. Die übrigen drei sind: «le Palais et le lourage a Paris», «Un coign du Chardin de Monsieur se sillerey», «Charanton».

<sup>134</sup> Blättchen im Format 150 × 110 mm, teils nach Paul Bril, wohl meist nach J. M. Mierevelt und eigenen Vorzeichnungen. Es sind 24 Blätter bekannt. Ferner eine Folge von sechs Stichen aus der Umgebung von Nürnberg im Stil des Peter Isselburg, je 175 × 125 mm.

(p. 9)

*Œuvre**(Matth Merian sen.)**b*

Kleine, breite Prospective:

Zur Krafft

Lörch

Zur Neustadt

dito

Blopsen

Zu Mainz<sup>135</sup>

6 (?) «Baumreiche Gegenden»<sup>136</sup> mit starkem  
Lichteffect; Wege und Brücken sehr hervorgehoben  
offenbar von Merian erfunden

Serie von Landschaften mit größerer Staffage  
von Jagd, Fischfang etc, noch mit steilen Formen  
in Breughelscher Art<sup>137</sup>.

Große Thierjagden nach Tempesta, mit dessen Namen<sup>138</sup>.

Serie von niedrigen Querbildern mit schönen  
landschftl Gründen, staffirt mit ländl Gelagen<sup>63</sup>, Jagden etc

Größere Landschaften von Mirou und Bril, gest. v.M Merian,  
darunter auch die großartige Felslandschft  
mit dem Baumstamm etc (diese von Merian comp ?)<sup>139</sup>

Mehrere namenlose Landsch. mit Bibl und alleg. Staffage<sup>140</sup>

Die 12 Monate, mit heitern Innenansichten  
v. Dörfern und Städten, auch Flußansichten<sup>141</sup>

Die 4 Jahreszeiten (beim Frühling: das Heidelb.Schloß)<sup>142</sup>

Großes Heft v. 1624: M.Merian invenit :

Landschaften mit Tageszeiten<sup>143</sup>, Hirschjagd, Vogeljagd etc

<sup>135</sup> Eine Folge von sechs Landschaftlein am Oberrhein, je 150 × 85 mm.

<sup>136</sup> Cf. Anm. 134. / Die Bezeichnung stammt von G. K. Nagler (Neues allg. Künstler-Lexicon, Bd. 9, München 1840, p. 141, Nr. 63).

<sup>137</sup> Folge von sechs Jagdbildern mit «adeligen Personen» im Stil des Gillis van Coninxloo, je 220 × 140 mm.

<sup>138</sup> Eine Gemen- und Steinbockjagd und drei weitere Jagden im Format 320 × 230 mm, eine große Sauhatz und Hirschjagd 460 × 360 mm, eine kombinierte Jagd auf zwei Platten 920 × 358 mm, eine Folge von zwölf kleinen Jagden je 195 × 130 mm, eine Folge von zwölf Jagden, je 145 × 85 mm.

<sup>139</sup> Cf. Anm. 64. / Die «großartige Felslandschaft mit dem Baumstamm» ist das Bild mit dem Flußtal und der Straße rechts, an deren Rand sich zwei kahle Tannenstämme, ein umgestürzter und ein aufrechtstehender, befinden (284 × 182 mm). Das Blatt geht wohl auf Paul Bril zurück.

<sup>140</sup> Cf. z. B. Anm. 60. / Ferner u. a. eine Folge von zehn biblischen Landschaften im Stil des Christoph Murer (1610) und drei andere Blätter mit biblischen Darstellungen (Aussetzung Mosis [im St. Albantal in Basel], Elias wird von Raben gespeist, Erstechung Absaloms).

<sup>141</sup> Folge von zwölf Blättern im Format 165 × 123 mm; der Februar nach Sebastian Vrancx; nach eigener Vorlage: Mai = Hiltalingen, August = hinten St. Johann-Vorstadt in Basel, September = wohl Therwil, Dezember = Münster in Basel.

<sup>142</sup> Jahreszeiten mit lat. Bezeichnung im Format 182 × 128 mm, datiert 1622.

<sup>143</sup> Die vier Tageszeiten im Format 272 × 160 mm stammen von 1624 (Datum auf dem Blatt «Nox»). / Burckhardt bezieht sich hier womöglich auf

Zum Thl hochromantisch steil, mit mächt. Fernsichten  
 Einiges wie sehr Frei angedeutete Erinnergen  
 um d. Gegend v. Basel (die Clauß in 2 Bildern, Mönchenstein)  
 Er hat also Mönchenstein außer der Topogr. noch  
 3mal verewigt/<sup>143a</sup>

Einige dieser Blätter zeigen M's Höhepunct.

Ein hoch gelegenes Waldschloß über mächtiger Landschft<sup>144</sup>.

Icones biblicæ<sup>145</sup>

Gottfrieds Chronik<sup>146</sup>

} Todtentanz<sup>147</sup>

Theatrum Europäum(das Blatt mit Wallenstns Tod)<sup>82</sup>

Topographie

– (Archontologia cosmica?)<sup>148</sup>

die großen Stadtpläne v. Basel<sup>57</sup> und Ffurt a/M.<sup>58</sup>

einen Sammelband mit verschiedenen Stichfolgen von Merian. Es ist anzunehmen, daß er eine größere Sammlung von Merian-Stichen mit den unter Anm. 128–144 genannten Blättern besessen hat.

<sup>143a</sup> Dieser Satz ist nachträglich am linken Rand von Burckhardt beigelegt worden.

<sup>144</sup> Aus der unter Anm. 64 genannten Folge. Das Blatt mit der Wäscherin am Bach, dem Reiter und dem grüßenden Bauer mit der geschulterten Axt nach Anton Mirou (282 × 172 mm).

<sup>145</sup> «Icones Biblicae» lautet der Titel der in vier Heften in qu.-4° von 1625–1627 erschienenen Bibelbilder, ohne Bibeltext. (Cf. Anm. 80.)

<sup>146</sup> Cf. Anm. 80.

<sup>147</sup> Totentanz. Nach den ehemaligen Fresken auf dem Totentanzplatz in Basel (frühere Hofmauer des Predigerklosters). 1. Ausgabe 1621 (Basel, Joh. Schröter), 2. 1621 (Basel, Matth. Mieg), 3. 1625 (Basel, Matth. Mieg), 4. 1649 (Frankfurt, Merian), 5. vor 1696 (Frankfurt, Andreä und Hort), 6. 1696 (Frankfurt, Merians Erben), 7. 1698 (Berlin, Merians Erben, auf Französisch), 8. 1725 (Frankfurt, Andreä und Hort). / Es existieren noch verschiedene spätere Ausgaben mit Nachstichen, die ersten und bekanntesten mit den Neustichen von J. Chovin (1. 1744, 2. 1756, 3. 1789, alle Basel bei J.-R. Im-Hoff).

<sup>148</sup> Archontologia Cosmica. (Nach dem Buch des Franzosen Pierre d'Avity «Estats Empires et Principavtez dv Monde», Paris 1613<sup>1</sup> und 1626<sup>2</sup>.) Die lat. u. dt. Übersetzung besorgte Pfarrer Johann Ludwig Gottfried (Amberg um 1584 – Offenbach 1633): 1. Lateinisch 1628 (Frankfurt, Lucas Jennis), 2. Deutsch 1637/38 (Frankfurt, Merian), 3. Lateinisch 1638 (Frankfurt, Merian), 4. Deutsch 1646 (Frankfurt, Merian), 5. Lateinisch 1649 (Frankfurt, Merian), 6. Deutsch 1695 (Frankfurt, Görlin). Die von Merian verlegten Erstausgaben von 1638 enthalten bereits zahlreiche der Kupfer, die später durch die Topographie erst allgemein bekannt wurden.

*Schlußbemerkung:* Daß Burckhardt für den Vortrag vom 11. Dez. 1869 intensive Vorstudien betrieben hat, geht aus seinem Brief an Eduard Schauenburg in Krefeld vom 3. Dez. 1869 hervor. «Nervenkraft giebt man an Vorträgen aus, wenn sie sind wie sie sein sollen», sagt er da und bezieht sich unter anderem auf den (mit dem Datum erwähnten) Merianvortrag der bevorstehenden Woche. (cf.: «Briefe von und nach Basel aus fünf Jahrhunderten», ed. J. Oeschger, Basel [J. R. Geigy AG] 1960, Nr. 17).