

# Matthäus Merian : 1593-1650

Autor(en): **Burckhardt-Werthemann, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigem**

Band (Jahr): **129 (1951)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006939>

## **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.

EM 47

# MATTHÄUS MERIAN

1593—1650

Von

Daniel Burckhardt-Werthemann †

129. Neujahrsblatt

Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung  
des Guten und Gemeinnützigen



1951

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel

# Inhaltsverzeichnis der früheren Neujaarsblätter.

## 1. Erzählungen aus der Basler Geschichte in zwangloser Reihenfolge.

- \*1. 1821. (Bernoulli, Dan.) Isaac Iselin.
2. 1822. (Burckhardt, Jac., Obersthelfer, später Antistes.) Der Auszug der Rauracher.
- \*3. 1823. (Hanhart, Rudolf.) Basel wird eidgenössisch. 1501.
- \*4. 1824. (Hagenbach, K. R.) Die Schlacht bei St. Jakob. 1444.
- \*5. 1825. (Hagenbach, K. R.) Die Kirchenversammlung zu Basel. 1431—1448.
- \*6. 1826. (Hagenbach, K. R.) Die Stiftung der Basler Hochschule. 1460.
- \*7. 1827. (Hagenbach, K. R.) Erasmus von Rotterdam in Basel. 1516—1536.
- \*8. 1828. (Hagenbach, K. R.) Scheik Ibrahim, Johann Ludwig Burckhardt aus Basel.
- \*9. 1829. (Hagenbach, K. R.) Rudolf von Habsburg vor Basel. 1273.
- \*10. 1830. (Hagenbach, K. R.) Bürgermeister Wettstein auf dem westphälischen Frieden.
- \*11. 1831. (Hagenbach, K. R.) Das Jahr 1830, ein wichtiges Jahr zur Chronik Basels.
- \*12. 1832. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Die Schlacht bei Dornach am 22. Juli des Jahres 1499.
- \*13. 1835. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Landvogt Peter von Hagenbach.
- \*14. 1836. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das Leben Thomas Platters.
15. 1837. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das große Sterben in den Jahren 1348 und 1349.
- \*16. 1838. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Das Karthäuser-Kloster in Basel.
17. 1839. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Der Rappenkrieg im Jahre 1594.
- \*18. 1840. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Die ersten Buchdrucker in Basel.
- \*19. 1841. (Heusler, Abr.) Die Zeiten des großen Erdbebens.
20. 1842. (Burckhardt, Abel, Obersthelfer.) Hans Holbein der Jüngere von Basel.
- \*21. 1843. (Wackernagel, W.) Das Siechenhaus zu St. Jakob.
22. 1844. (Reber, B.) Die Schlacht von St. Jakob an der Birs.

## 2. Die Geschichte Basels von den ältesten Zeiten bis zur Einführung der Reformation, in zusammenhängenden Erzählungen dargestellt.

- \*23. 1845. (Fechter, D. A.) Die Rauraker und die Römer, Augusta Rauracorum und Basilea.
- \*24. 1846. (Burckhardt, Jacob, Professor.) Die Alemannen und ihre Bekehrung zum Christentum.
- \*25. 1847. (Streuber, W. Th.) Bischof Hatto, oder Basel unter der fränkischen Herrschaft.
- \*26. 1848. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Das Königreich Burgund. 888—1032.
- \*27. 1849. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Bürgermeister Wettstein auf dem westphälischen Frieden.
- \*28. 1850. (Fechter, D. A.) Das Münster zu Basel.
- \*29. 1851. (Fechter, D. A.) Bischof Burchard von Hasenburg und das Kloster St. Alban.
- \*30. 1852. (Fechter, D. A.) Das alte Basel in einer allmählichen Erweiterung bis 1356.
31. 1853. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Die Bischöfe Adelbero und Ortlieb von Frobung.
- \*32. 1854. (Burckhardt, L. A.) Bischof Heinrich von Thun.
- \*33. 1855. (Hagenbach, K. R.) Die Bettelorden in Basel.
- \*34. 1856. (Burckhardt, L. A.) Die Zünfte und der rheinische Städtebund.
- \*35. 1857. (Arnold, W., Professor.) Rudolf von Habsburg und die Basler.
- \*36. 1858. (Wackernagel, W.) Ritter- und Dichterleben Basels im Mittelalter.
- \*37. 1859. (Vischer, W.) Basel vom Tode König Rudolfs bis zum Regierungsantritte Karl IV.
- \*38. 1860. (Heusler, Andr.) Basel vom großen Sterben bis zur Erwerbung der Landschaft. 1340—1400.
- \*39. 1861. (Burckhardt-Piguet, Theophil.) Basel im Kampfe mit Österreich und dem Adel.
- \*40. 1862. (Hagenbach, K. R.) Das Basler Konzil. 1431—1448.

Frühere Jahrgänge der Neujaarsblätter sind, soweit sie noch vorhanden, zu beziehen bei Helbing und Lichtenhahn, Buchhandlung, Freistraße 40.

MATTHÄUS MERIAN



Titelblatt der „Arkadia“. 1630—1638  
Das Bildnis Sidneys durch dasjenige Merians ersetzt

# MATTHÄUS MERIAN

1593—1650

Von

Daniel Burckhardt-Werthemann †

129. Neujahrsblatt

Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung  
des Guten und Gemeinnützigen



EM 47

1951

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel

№ 51.113

Katalog

Druck von Friedrich Reinhardt AG., Basel



Ausschnitt aus der Ansicht von Paris. 1614

## VORWORT

Wir sind den Freunden unseres Neujahrsblattes, die uns in der Herausgabe einer Schilderung von Büchels künstlerischem Lebenswerk finanziell unterstützen wollten, eine Erklärung schuldig.

Die Absicht, in einem reich illustrierten Heft das Leben des Weißbecks Emanuel Büchel und seine fruchtbare, überaus wertvolle zeichnerische Tätigkeit darzustellen, entsprach einem längst gehegten Lieblingswunsch. Vor mehr als einem halben Jahrhundert unternahm es Daniel Burckhardt-Werthemann, Gestalt und Wirksamkeit des vortrefflichen Mannes den Lesern des Basler Jahrbuches nahe zu bringen. Er sprach dabei die Hoffnung aus, durch seinen Versuch „der stattlichen Schar von Basels Geschichts- und Kunstforschern den Anlaß zu geben, auf diesem Gebiete weiter zu bauen“. Seine Erwartung erfüllte sich jedoch nicht. Er selber wollte auf den Gegenstand nicht mehr zurückgreifen, und als wir vor einigen Jahren unsern Wunsch an ihn richteten, wollte er sich auch aus Rücksicht auf sein hohes Alter nicht mehr binden.

Unsere Kommission entschloß sich daher, dem geschätzten, mit unserer baslerischen Kultur aufs innigste verbundenen Denkmalpfeleger, Herrn Dr. Rudolf Riggenschach, die reizvolle Aufgabe zu übertragen. Aber es gelang unsern unablässigen Bemühungen nicht, rechtzeitig ein abgeschlossenes Druckmanuskript zu erhalten, und wir mußten — sollte das Erscheinen des Neujahrsblattes nicht unmöglich werden — uns nach Ersatz umsehen.

Wir entschieden uns für den Abdruck einer Arbeit von Daniel Burckhardt-Werthemann über Büchels berühmten Vorgänger Matthäus Merian. Diese Darstellung erschien seinerzeit als Beilage zum Bericht des Basler Kunstvereins (1906/7). Sie ist sehr gesucht, aber selten und im Buchhandel längst vergriffen.



Ihr kunstgeschichtlicher Wert ist unverändert, und, was nicht weniger bedeutet: sie wirkt so frisch und lebendig auf den Leser wie ehemals. In ihr offenbart sich die tüchtige und liebenswürdige, im besten Sinne originale Wesensart des Verfassers, der bei strenger Sachlichkeit doch mit Gemüt und feinem Humor zu erzählen weiß. Um so mehr rechtfertigt sich die Wiedergabe. Freilich waren Kürzungen nicht zu vermeiden. Dafür wurde es möglich, die beiden Teile: „Merians Jugendjahre“ und „Merians Frankfurter Aufenthalt“, die seinerzeit getrennt erschienen waren, zu einer Einheit zusammenzuschließen. In zuvorkommender Weise überließ uns der Basler Kunstverein die Clichés zur Illustration, die glücklicherweise in bestem Zustande vorhanden waren.

Der Abdruck in Wort und Bild gereicht Herrn Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann zur Ehre, dem wir, über das Grab hinaus, in herzlicher Dankbarkeit verpflichtet sind.

Für die Kommission zum Neujahrsblatt  
der Vorsteher:

*Dr. Gustav Steiner.*

Bis vor kurzem erfreute sich Klein-Basel eines vom nivellierenden Hauch der Zeit fast gänzlich unberührten Winkelchens, dessen malerische Reize die seit her durchgeführte Teichverlegung leider fast ganz beseitigt hat. Wo sich an der untern Rheingasse der obere Riehenteich in raschem Laufe dem Rhein nähert, war noch vor etlichen Jahren eine uralte Sägemühle zu schauen, seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts das Besitztum der Familie Merian. Des ersten Eigentümers Sohn, der Säger Walter Merian, ein vermöglicher Mann, brachte es in vorgerückten Jahren bis zur Würde eines Rats Herrn zu Spinnwettern. Aus seiner Ehe mit Margareta Falkner wurde ihm am 22. September 1593 ein Söhnlein geboren, das drei Tage später zu St. Theodor auf den Namen *Matthäus* getauft wurde.

Es war ein in allen Teilen wohlbestelltes Haus, in welchem der junge Matthäus aufwuchs. Der einsichtsvolle Vater war für eine gute Erziehung besorgt und es mag ein in dem damaligen Basel sicher nicht gewöhnliches Vorkommnis gewesen sein, daß ein nicht zum gelehrten Beruf bestimmter Jüngling bis in sein sechzehntes Altersjahr das treffliche, in seiner ersten Jugendblüte stehende Gymnasium und wohl auch die lectiones publicæ der Universität besuchen durfte. Eine solide, fast an Gelehrsamkeit streifende Bildung ist die Frucht dieser Jugendstudien gewesen.

Nun handelte es sich um die Berufswahl des jungen Mannes, der starke Neigung für die Laufbahn des Künstlers in sich fühlte. Es galt also, für Matthäus ein etwas säuberlicheres Milieu zur Erlernung der Künstlerschaft ausfindig zu machen. Ein auf solider geschäftlicher Grundlage ruhender Künstlerberuf schwebte dem Vater Merian vor und er fand endlich die gewünschte kaufmännisch-künstlerische Nuance in der Tätigkeit eines Kupferstechers und Kunstverlegers. Vielleicht hat das Gedenken an die glänzende Vergangenheit der Basler Druckerherren bei dieser Beschlußfassung ein Wörtlein mitgeredet.

In seiner Vaterstadt konnte der junge Merian mangels eines tüchtigen Meisters die Lehrzeit wohl nicht bestehen und deshalb fiel des Vaters Blick auf das nachbarliche Zürich. Dort lebte der wackere Glasmaler und Kupferstecher *Dietrich Meyer*. In der Werkstatt dieses Meyer sollte Merian untergebracht werden.

Der junge Basler langte in Zürich mit ziemlich respektablen Vorkenntnissen

an, die er sich schwerlich ohne fremde Beihilfe kann angeeignet haben. Wohl als Abschiedsgruß an seine Vaterstadt hat er 1609 ein Bildchen auf Kupfer radiert, die Kopie des phantastischen, einst im Rathaus aufbewahrten „Aeltesten Stadtbildes von Basel“. Das kleine Erstlingswerk ist eine freie Umbildung des Originals, wie sie nur ein geborener Künstler schaffen konnte. Die gröblichen Verzeichnungen des Vorbildes hat der Sechzehnjährige mit sicherer Hand richtig zu stellen gewußt, so daß seine kleine Basler Vedute eine korrekt geschauter räumliche Vorstellung bietet und auch der feineren Reize der Luftperspektive nicht ermangelt. Welcher Basler Meister die früheste Leistung Merians inspiriert habe, wird nie festgestellt werden können. Der Knabe hat eben ein offenes Auge besessen und sich vielleicht auch an den keineswegs verächtlichen Landschaftsgemälden des Hans Bock geschult; an den Fassaden der Häuser und in den überaus stark verbreiteten Glasmalereien waren ja derartige Schöpfungen in reicher Fülle zu sehen.

Die dreijährige Zürcher Lehrzeit des jungen Baslers scheint still und ordnungsgemäß verlaufen zu sein.

Näher als dem eigentlichen Meister war er dem Glasmaler *Christoph Murer* getreten, der vornehmsten Künstlergestalt des damaligen Zürich. Merians Kunst stammt also direkt von den großen Meistern der schweizerischen Renaissance ab, eine gewiß wichtige Tatsache, welche die Arbeiten der spätern und reifern Zeit fast gänzlich verschleiert haben. — In den ersten Monaten von Merians Zürcher Aufenthalt hatte sich Murer der von ihm schon in den 1580er Jahren damals mit mehr Wagemut denn Glück gepflegten Radierkunst neuerdings zugewandt und unter anderm das köstliche Rundbild einer Hirschjagd geschaffen, dessen Wirkung in dem phantastischen, an Patenier gemahnenden Landschaftsaufbau, in der reich bewegten Handlung, am meisten jedoch in der hübschen, damals sicher eine große Neuerung bedeutenden Lichtführung liegen mochte.

Besonders auf ein jugendliches Talent konnte diese glänzende und dabei fröhliche Leistung Murers nicht ohne tiefen Eindruck bleiben. Kaum hatte sich Merian unter Dietrich Meyers Leitung die ersten Handgriffe des Radierens zu eigen gemacht, so schuf er eine kleine Folge von Darstellungen des „adeligen Landlebens“ (Fischfang, Vogelstellen, Wolfsjagd); alle drei Bildchen leiden ein wenig an einem für junge Künstler typischen Gebrechen, das man am prägnantesten mit dem alten Naturforschern geläufigen Ausdruck „horror vacui“, der „Scheu vor der Leere“, bezeichnen mag. Aber wie überraschend ist die Wirkung der Blättchen und wie überaus liebevoll die Durchbildung der kühn aufgetürmten und mit reicher, lebendiger Staffage belebten Landschaft! Da die 1610 entstandenen Stiche zu den Raritäten des Kunstmarktes gehören, führen wir den einen unseren Lesern vor als sprechende Urkunde für Merians künstlerische Abstammung von einem Großmeister der Spätrenaissance. Etwas zaghafter, mehr autodidaktisch, krauser und bedeutend weniger frei in der Strichführung, dafür feiner und duftiger in der Abstufung des Lichtes sind drei andere Radierungen kleineren Formates, deren eine



Jagdbild im Stile Murers. 1610

die ausführliche, wohl nicht ohne ein gewisses Selbstgefühl hingesezte Inschrift trägt „Matthäus Merian Basiliensis Tiguri 1610“.

Ganz erstaunlich ist der technische Fortschritt dieser Blätter gegenüber der ersten, noch in Basel entstandenen Radierung. Als Merian schon ein weithin berühmter Mann war, erinnerte er sich dankbar seines alten Lehrers Dietrich Meyer, der „ihm im Reißen und Gradieren großen Unterricht gegeben“; er schrieb ihm damals (19. Sept. 1631) unter Beifügung eines „Präsentli“ jenen hübschen Dankbrief, der dem Basler wie dem Zürcher Künstler zu gleicher Ehre gereicht. Durch Meyers Sohn erfährt man nun die interessante, den warmen Ton von Merians Schreiben zur Genüge erklärende Nachricht, daß der junge Basler im Jahre 1610 in ein wichtiges Werkstattgeheimnis seines Meisters eingeweiht worden sei, indem ihm das Rezept des „Meyerschen Aetzgrundes“ mitgeteilt wurde. Was das Wesen und der Vorteil dieses Aetzgrundes war und aus welchen Stoffen er zusammen-

gesetzt wurde, wird wohl schwerlich jemals ergründet werden können, bilden doch die Techniken der alten Meister ein heute noch fast gänzlich undurchforschtes Kapitel der Kunstgeschichte.

\* \* \*

Merian war technisch wie künstlerisch ganz vorzüglich geschult, als er im Jahre 1613 nach beendeter Lehrzeit die große, vom alten Handwerksbrauch vorgeschriebene Gesellenwanderung antrat. Sein erster Halt galt dem Vaterhaus an der Rheingasse.

Basel hatte mittlerweile schwere Zeiten durchgemacht. Kaum hatte sich der Künstler in Zürich niedergelassen, so war ein böser Gast in der alten Heimat eingekehrt, die Pest. Den Sommer 1609 über hatte das Sterbent im nachbarlichen Markgrafenland gewütet, da schleppte im Herbst, während der Weinlese, des Bäckers Altenburger zum Träubel (Greifengasse 19) Lehrbube die Seuche ein; — der Knabe hatte in Schopfheim Verwandte besucht. Bald lag die ganze Familie Altenburgers auf den Tod darnieder, die Pest griff rasch um sich, holte sich erst die Besucher des Altenburgischen Hauses zum Opfer, darunter Pfarrer Balthasar, den „Helfer über Rhin“, der dem Altenburger in seinem Sterben Beistand geleistet; dann wütete sie „über die Maßen“ in den Gassen und Gäßlein Klein-Basels. Auch in der Merianschen Säge hielt sie Einzug; Felix Platter meldet lakonisch vom Ratsherrn Merian „Starb ihm sein Tochter und zwei Tochterkinder, kam auf die Frau und ein Tochter“.

Es duldete den jungen Mann nicht lange im gelichteten Familienkreise, der Beruf trieb ihn weiter, zunächst nach Straßburg, das schon seit alter Zeit durch rege künstlerische Beziehungen mit der Schweiz und Basel verbunden war. Straßburg durfte sich, verschieden von Basel, zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts einer freundlichen Nachblüte der großen Renaissancezeit erfreuen. In hohem Flor stand namentlich das Buchgewerbe mit den mannigfachen, ihm dienstbaren Techniken und Künsten, unter denen vornehmlich der Kupferstich in mehr denn einer Werkstatt mit Liebe und Glück gepflegt wurde. Eine andere Spezialität der Straßburger Künstler waren miniaturmäßig auf Pergament gemalte Landschaftsbildchen, wegen des Reichtums ihrer winzigen, nur mit Hilfe eines Vergrößerungsglases wahrnehmbaren Einzelheiten ein Gegenstand des Entzückens für den Kunstfreund von dazumal. Es war fast selbstverständlich, daß ein junger Mann, vom Vater weniger zum Künstler als zum Leiter eines Kunstgeschäfts bestimmt, an dieser Zentrale des bürgerlichen Wohlgeschmackes nicht vorbeiging.

Merian fand im Atelier des *Friedrich Brentel* Aufnahme, trefflich empfohlen durch seine tüchtigen, in Zürich erworbenen Kenntnisse.

Ueber Merians Wanderjahre haben seine ältesten Biographen, Sandrart und J. C. Füsslin viel irrtümliche und widersprechende Nachrichten vorgebracht. Der Aufenthalt in Straßburg wird in diesen Quellenschriften verschwiegen, dagegen

soll der Künstler zu Nancy die „Exequien des Herzogs Heinrich II. von Lothringen nach Zeichnungen des Claude de Ruelle“ gestochen haben. Heinrich II. starb aber erst im Jahre 1624; das erwähnte Kupferwerk der „Exequien“ hat in Wirklichkeit das feierliche Leichenbegängnis des 1608 verstorbenen Lothringherzogs Karl III. zum Gegenstand; die Bilder wurden laut ihren Bezeichnungen von Friedrich Brentel zu Straßburg gestochen, die Vorlagen lieferten Claude de Ruelle (für die Figuren) und Jean la Hiere (für die architektonischen Hintergründe). Da Merians Mitarbeit an diesem Werke feststeht, muß er demnach längere Zeit zu Straßburg in Brentels Werkstatt gewohnt haben. Schwerlich hat der junge Geselle bei dieser Arbeit sehr viel gelernt. Die Exequien stellen ein umfangreiches, offenbar einst in großer Auflage gedrucktes Prachtswerk dar. Fast regelmäßig pflegt die künstlerische Wirkung solcher Darstellungen an einer gefährlichen Klippe Schiffbruch zu erleiden, an der Monotonie; für das Ruelle-Brentelsche Werk vermögen wir leider keine Ausnahme zu vermelden. In scharfer Silhouette gesehen, schreiten sie von rechts nach links gemessenen feierlichen Schrittes dahin, die am Leichenkondukt beteiligten Vertreter der verschiedenen Gesellschaftsschichten des alten Herzogtums. Die zwanzig *crieurs* und *sonneurs de clochettes* eröffnen den Zug, dann erscheinen dreihundert fackeltragende Insassen von Armenhäusern, es nahen die geistlichen Bruderschaften und Bettelorden, die *Pedelle* der Universität Nancy, die Kirchendiener und Kreuzträger der Gotteshäuser und so folgt eine Gruppe der andern. Der Zug bekommt in seiner allmählichen Entwicklung ein immer besseres soziales Gepräge; es tritt der sehr zahlreiche Adel auf, dessen Vertreter mit der Gugel, den mit Kapuzen versehenen Trauermänteln angetan sind, wodurch die feierliche Monotonie fast nervenbeunruhigend wird, dann endlich zeigen sich die vielberufenen *quatre chevaux de Lorraine*, das *cheval de service*, das *cheval de secours*, das *cheval bardé pour bataille* und das *cheval d'honneur*. Die vier vornehmen Tiere an den Zügeln führen zu dürfen, war das vielbenedete Erbamt einiger Familien aus der Crème von Lothringens Aristokratie.

Unendlich besser und anziehender sind die vielfigurigen Kompositionen mit Darstellungen des Zeremoniells im Schloß und in der Gruftkirche. Die Stiche gewähren einen hochinteressanten Einblick in die erstaunlich reiche Dekoration des herzoglichen Palastes von Nancy, der zum guten Teil während des deutsch-französischen Krieges ein Raub der Flammen geworden ist. Wir sehen das Sterbezimmer, in welchem von den *Gentilhommes de la Chambre* der Tod des Herzogs festgestellt wird, wir belauschen die Zeremonie, wie die Leiche höchst umständlich in den Sarg gelegt wird. Merkwürdige Sachen erzählt uns das Bild mit dem Trauermahl des Adels und der Ausstellung des Leichnams. Die uralte Sitte der Totenmahlzeit wird nur markiert, indem der Adel an kleinen mit silbernen Eß- und Trinkgeräten besetzten Tischchen defiliert und sodann zum Paradebett des Herzogs tritt. Auf diesem liegt aber nicht etwa der tote Herzog selbst, sondern mit Rücksicht auf die heiße Jahreszeit eine mit den fürstlichen Gewändern bekleidete

Wachspuppe. Die Trauerfeierlichkeit in der Schloßkapelle und das große Requiem bei den Franziskanern beschließen die Folge.

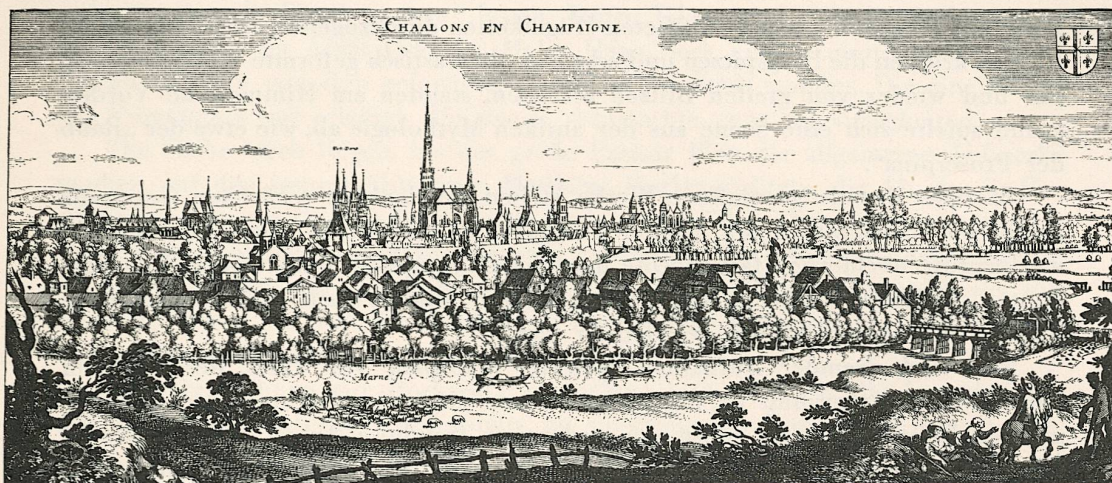
Mit Ausnahme der letztgenannten Blätter ist die stecherische Ausführung des Werkes ziemlich derb, auch durchaus unpersönlich. Das Titelblatt ist Merians bezeichnetes Werk, ob aber unter den übrigen Kupfern ihm die bessern Stücke so ohne weiteres zugeschrieben werden dürfen, ist sehr die Frage.

Ueber seine persönlichen Wandererlebnisse hat der Künstler auch nicht das geringste schriftliche Wörtlein hinterlassen, einzig seine Werke können uns Auskunft geben. Das Skizzenbuch war Merians treuester Begleiter auf der Wandschaft, jedes ihn fesselnde Landschaftsbild hat er auf dessen Blättern mit raschen Zügen festgehalten. Es waren keineswegs, wie man es bei einem Nachfolger Christoph Murers hätte erwarten sollen, großartige, bizarr aufgebaute Szenerien, bei deren Anblick es ihm wohl wurde; er liebte vielmehr in jener Zeit das still Anmutige, Heimelige, Lauschige und suchte bereits nach Mitteln, um Stimmungen intimerer Natur wiederzugeben. In die ersten Jahre jener Wanderzeit mögen die Aufnahmen einiger später in Stichen veröffentlichten Motive aus Straßburgs Umgebung zurückgehen, ganz anspruchslose Veduten, Erinnerungsblätter an frohe Erlebnisse während der Erholungsstunden. Die von prächtigen Bäumen umrahmten Altwasser des Rheins, die Umgebung der vielbesungenen „langen Brücke“, der freundliche Weiler „Kraft“, das benachbarte Plobsheim und andere noch heute trotz der Korrekturen und Kanalbauten unschwer festzustellende Plätzchen muß er damals öfters besucht haben.

Lange kann es ihn aber nicht in Straßburg gelitten haben. Seine frische Auffassung war den Kunstlehren Brentels bereits entwachsen; es zog ihn nach der Ferne, nach Paris.

Einen ersten Aufenthalt nahm er in der Lothringischen Residenz Nancy; er soll damals der Künstlerlegende zufolge mit dem merkwürdigen, abenteuerlichen Kupferstecher *Jacques Callot* in Berührung gekommen sein. Es tut uns leid, die Tatsache dieser interessanten Begegnung mit allem Nachdruck in Abrede stellen zu müssen. Als Merian in Nancy vorsprach — es war wohl im Sommer 1614 — lebte Callot als wohlbestallter, großherzoglich toskanischer Kupferstecher zu Florenz und gab auch diese Würde erst 1622 auf, als er nach den langen Jahren seines italienischen Aufenthaltes wieder die Heimat aufsuchte. Der geistsprühende, kapriziöse Callot hätte dem stillen, weit innerlicheren und für den esprit gaulois durchaus unempfänglichen Merian jedenfalls recht wenig zu sagen gehabt, und gar nichts will es besagen, wenn einmal der Basler — übrigens lange Jahre nach seiner Wanderzeit — ein Blatt aus Callots populärster Folge, den „Zigeunern“, kopiert hat.

Die Etappen von Merians Pariserfahrt bezeichnen einige überaus anziehende Stadtansichten. Topographische Korrektheit hat er in jenen frohen Wandertagen nicht angestrebt. Was ihn interessierte, war einzig die malerische Ansicht des



Châlons-sur-Marne, um 1614

Stadtbildes. Seinen Standpunkt wählte er gewöhnlich weitab vor den Toren, da es ihm einzig an der Darstellung gelegen war, wie sich die Stadt als malerischer Akzent in die Landschaft füge. In der sorgfältigen Berücksichtigung dieser feiner künstlerischen Beziehungen glaubte er das Wesen und den individuellen Charakter eines Stadtbildes am besten wiederzugeben. In seinen erst nach langen Jahren herausgegebenen geographischen Werken hat er einige während der Wanderzeit entworfene und — wie ihre kunstlose, „unfarbige“ Wirkung zu beweisen scheint — vielleicht auch radierte Städteansichten wieder zu Ehren gezogen; sie fallen stark aus dem Rahmen der übrigen lehrhaft topographischen Prospekte heraus. Wir finden in der Archontologie Ansichten von Châlons und von Troyes, deren Wert vornehmlich in der stillen, idyllischen Wasserlandschaft liegt. Ein Fluß, dessen Ufer von Erlen und Weiden bestanden sind, schleicht trägen Laufes durch eine freundliche Ackerlandschaft, über den Baumkronen erheben sich die Mauern und Kirchtürme der Stadt, die Glut der Mittagssonne liegt über der Gegend. Es ist das wohlgetroffene, heute noch gültige Bild einer jener schläfrigen französischen Provinzstädte, in denen man sich nach einem Pariser Aufenthalt so wohligher weltentrückt fühlt.

Die Hauptstadt des Landes hat Merian sicherlich weniger geboten als er erhofft hatte. Es ging Merian in Paris, wie es ihm ergehen mußte: der hohle akademische Stil der Schule von Fontainebleau konnte ihn nicht befriedigen. Auch was er von Landschaftsbildern jener italienisch-französischen Meister zu sehen bekam, ließ ihn dazumal noch kalt. Da gab es große dekorative Panneaux zu schauen von der Hand des Nicolo dell'Abbate, sogenannte „heroische Landschaften“. Mächtige Felskulissen bauten sich im Vordergrund auf und eröffneten den



Blick auf eine weite, von zerklüfteten Hügelketten durchzogene Landschaft, antike Ruinen krönten die Bergspitzen und schwere, phantastisch geformte Wolkenmassen, hin und wieder von grellen Blitzen zerrissen, standen am Himmel; im Vordergrund spielte sich eine Szene aus der antiken Mythologie ab, wie etwa der „Raub der Proserpina“.

Merians damals geschaffene Werke stehen im denkbar schärfsten Gegensatz zu diesen Erzeugnissen der Grande Peinture. Es durchweht seine Arbeiten ein merkwürdig nüchterner, fast möchte man sagen „protestantischer“ Geist. Von dem bunten, fröhlichen Treiben der Pariser Gassen scheint auch nicht der kleinste Abglanz auf seine Tätigkeit gefallen zu sein.

Ein nach fremder Aufnahme radierter Stadtplan von Paris, der von acht Kostümbildern umrahmt ist, mag dem Umfang nach die bedeutendste seiner damaligen Leistungen sein, es ist eine pedantisch freudlose Arbeit. Weit besser ist die vom Montmartre aus genommene Stadtansicht, von einem Standpunkt hart vor den Mauern des imposanten Hospital St. Louis. Der von Blumen und Sträuchern belebte Vordergrund ist ein anmutiges Beispiel liebevoll eingehender Kleinmalerei; wohl als berechnete Kontrastwirkung zur gewaltigen, im Mittel- und Hintergrund lagernden Großstadt ist er in dieser poesievollen Weise behandelt worden.

Als treuer Sohn der evangelischen Kirche scheint er aber auch in ernster Gesellschaft verkehrt zu haben. Es ist wohl kein Zufall, daß sich unter den wenigen, in Paris entstandenen Radierungen eine Ansicht der kleinen, nahe den Toren der Residenz gelegenen Stadt Charenton befindet. Als der Künstler in Paris weilte, galt Charenton als Hochburg des französischen Protestantismus. Hier war unter dem Schutz des Ediktes von Nantes ein mächtiger Temple erstanden, in welchem sich die evangelischen Pariser allsonntäglich versammelten. Merians Radierung — sie stellt den Uferprospekt des bescheidenen Landstädtleins dar — mutet an wie ein Gruß an die baslerischen Refugiantenkreise. Das Blättchen gehört zu einer Folge von acht Radierungen französischer Gegenden, Ansichten von Paris, aus dessen Umgebung (Meaux) und von Städten der Champagne und Lothringens. Eines seiner Pariser Gassenbilder (das Faubourg St. Martin?) hat er als Nachtstück behandelt und mit viel Geschick und etwelcher Uebertreibung die scheinbare Unendlichkeit der schnurgerade laufenden Pariser Straßen zu schildern gewußt. Den Bewohnern des winkligen Basels mußten derartige Straßenzüge kurios vorkommen. Auch einen Blick auf die Tuileries und die beiden Seine-Ufer — etwa von der jetzigen Place de la Concorde aus — hat er auf der Kupferplatte festgehalten. Damit mögen seine hervorragendsten Pariser Arbeiten genannt sein.

Merians Pariser Aufenthalt kann die Dauer eines Jahres nicht überschritten haben. 1615 finden wir den 22jährigen wieder in Basel. Es winkte ihm eine ganz bedeutende und dazu noch ehrenvolle Aufgabe.

Schon im Jahre 1574 hatte sich der Rat mit der Absicht getragen, die Stadt Basel „in Grund zu legen“, das heißt einen Stadtplan aufzunehmen, den man

später wollte „in Druck usgaan“ lassen. Lange Jahre muß sich die Sache verzögert haben, bis im April 1588 der Maler Hans Bock eine Remuneration von 40 Gulden für den von ihm gefertigten Grundriß der Stadt empfing. Die eine Hälfte des Programms war erledigt, die zweite verursachte neue Schwierigkeiten.

Die Sache blieb liegen, bis der große Pariser Plan die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Mitbürger Matthäus Merian richtete, der für das in Geschmacksachen gewiß sehr kompetente Paris eine in ihrer Art mustergültige Leistung vollbracht hatte. Im Frühjahr 1615 kehrte der jugendliche Künstler wieder im Vaterhaus ein; der alte Ratsherr wußte seinem Sprößling wohl unschwer die Wege zu ebnen, um von der zuständigen Behörde die Erlaubnis zur stecherischen Reproduktion des Planes zu erlangen.

Das Umzeichnen der Bockschen Aufnahme war vielleicht die langwierigste Arbeit. Als das auf die Kupferplatte zu übertragende Gesamtbild einmal feststand, erachtete es wahrscheinlich Merian als seine Pflicht, den Rat über die Fortschritte des bedeutenden Unternehmens auf dem laufenden zu erhalten; er fertigte die jetzt im historischen Museum aufbewahrte und vor einigen Jahren in farbiger Wiedergabe veröffentlichte Wiederholung seiner Zeichnung an, ein im Detail flüchtiges Werk, das seinen guten Ruf nicht ganz verdient.

Seine Zeichnung hat dann der Stecher auf vier mächtigen,  $53,5 \times 35$  Zentimeter messenden Kupferplatten kopiert, aber wie kopiert! Erst jetzt hat das aus der Vogelsicht geschaute Stadtbild seine wundervolle Plastik, seinen malerischen Reiz und seinen echt baslerischen Erdgeschmack erlangt. Was die Zeichnung nur schematisch darstellt, besitzt im Stich seinen scharf ausgeprägten, individuellen Charakter. Die Türme und Türmlein, die Kirchen, Häuser, Brunnen, Gärten, das Rheinufer, die Winkel und Winkelchen insgesamt, sind mit einer Innigkeit geschaut und offenbaren einen Heimeligkeitssinn, wie er nur einem eben aus der Fremde heimgekehrten Basler eigen ist, der nicht müde wird, die Lieblingsplätzchen seiner Jugend der Reihe nach wiederaufzusuchen. Auch seine währschaften Mitbürger hat Merian nicht vergessen; er bevölkert mit ihren winzigen Figürlein die Gassen, läßt sie ihre Abendspaziergänge zum Rebgärtlein vor den Toren machen, läßt die Mägde mit ihren großen Kupferkesseln zum Brunnen schreiten, die Güterfuhrleute mit den schweren Wagen dröhnend übers Pflaster fahren, die Mannschaft der Stadtgarnison zum Wachtdienst aufziehen und vor allem — was für einen Klein-Basler selbstverständlich ist — auch die Rheinschiffer ihr fröhliches Wesen treiben. Diese ganz skizzenhaft ausgeführten Kleingemälde tragen ein gutes Teil zum Stimmungsgehalt dieses einzigartigen Stadtplans bei. An der linken untern Ecke des Blattes hat dann Merian in sechs Figuren die in Basel übliche Kleidertracht zu schildern versucht.

Der Basler Aufenthalt des Jahres 1615 kann nicht von langer Dauer gewesen sein, und man mag sich fragen, ob Merian die sehr umfangreiche Stecherarbeit in seiner Vaterstadt oder in Oppenheim bewältigt habe, woselbst der Plan ge-



Blick vom Klingental nach St. Johann. 1615

druckt und 1617 herausgegeben wurde. Die Mache scheint aber aus einem Guß zu bestehen, sie verrät so viel frische, während des Entstehens der Arbeit sicherlich an Ort und Stelle genommene Detailkenntnis, daß die Vollendung des Werkes sonder Zweifel nach Basel verlegt werden darf.

Noch sind uns einige Kupferstiche kleineren Formates erhalten, schlichte, ohne jegliches technische Raffinement ausgearbeitete Landschaften, deren Entste-

hung gleichfalls in die Monate des Basler Aufenthaltes von 1615 fallen dürfte.

Für den Sägerssohn von der untern Rheingasse muß einst das Rheinufer als Tummelplatz eine gewichtige Rolle gespielt haben. In einem Kupferstich hat darum auch Merian der Stätte seiner Knabenstreiche ein anmutiges Denkmal gesetzt. Das Nachtstück mit den am flackernden Feuer ruhenden Schifferknechten ist von der Rheinseite des Hauses zum Kupferturm aus aufgenommen; man schaut den Ausfluß der beiden Teiche, in dunkler Silhouette zeichnen sich die Bauten der neuen Mühle und des Klingentals am Abendhimmel ab; vom jenseitigen Ufer grüßt die Vorstadt von St. Johann herüber mit dem hohen Stadttor und der längst eingestürzten, einst an prachtvollen mittelalterlichen Grabdenkmälern reichen Ordenskirche der Johanniter. In „Nachtstücken“ hat sich der Künstler während seiner Jugend vielfach und nicht ohne Glück versucht, da ihn sein leicht beweglicher akkomodationsfähiger Sinn in seiner ersten Schaffenszeit für jede Kunstmode des Augenblicks in hohem Maße empfänglich sein ließ. Der damals weitberühmte Meister des Lichteffektes, Adam Elsheimer, hat diesem Merianschen Versuch sicher nicht fern gestanden.

Ein gleichzeitiges Blättchen führt uns auf das linke Rheinufer, auf den Klingenberg, etwa in die Gegend der heutigen Schanzenstraße. Der Besuch der Engel bei Abraham spielt sich im Vordergrund ab, innerhalb einer Szenerie, die aus dem billigen Kulissenkram der Zeit zusammengestellt ist. Eine liebenswürdige Ueberraschung bietet dafür der Blick auf die im Mittelgrund sich ausdehnende Basler Landschaft mit der üppigen Rheingegend und dem den Horizont begrenzenden Blauen. Die Blumen- und Krautgärtlein an den Rückfassaden der äußersten Häuser der St. Johannsvorstadt — der Wachterhof ist an seinem Stiegenturm kenntlich — breiten ihre

heimeligen Reize aus; die Johanniterkirche und der schlanke Torturm mit dem trutziglichen, damals noch ziemlich neuen Bollwerk beherrschenden Stadtteil. Noch ist die während der Kriegsnot von 1622 durch den Ulmer Ingenieur Faulhaber hastig aufgeworfene und zunächst dem Tor gelegene Schanze nicht zu sehen. Im Aufbau der reichen Hintergrundlandschaft klingt noch leise die phantastische Manier Christoph Murers nach.



Blick vom Klingelberg auf die St. Johannsvorstadt. 1615

\* \* \*

Der Basler Aufenthalt hatte nur den Charakter einer Wanderschaftsetappe besessen. Die Studienreise — wenn wir diesen modernen Ausdruck gebrauchen dürfen — nahm ihren Fortgang. Merian empfand nach der geraumen Zeit vielleicht ziemlich unfreiwilliger Sesshaftigkeit das Bedürfnis, einmal ganz fremde Länder und fremde Sitte zu schauen, er wandte sich nach Italien und langte wahrscheinlich im Spätsommer 1615 zu Chur an; er hatte wohl im Sinn über einen Engadinerpaß das Herzogtum Mailand zu erreichen. Eine wenig erfreuliche Botschaft erwartete ihn aber in Chur: der in Mailand residierende spanische Statthalter hat der Pest wegen, die immer noch, jetzt mehr schleichend, in den deutschen Landen grassierte, die Alpenpässe schließen lassen. Wohl oder übel mußte Merian seinen schönen und originellen Reiseplan aufgeben und sich vorläufig mit dem Besuch deutscher Ateliers begnügen. Da er sich einmal in der Bodenseegegend befand, lag es für ihn am nächsten, auf der großen Heerstraße, die hundert Jahre früher, in umgekehrter Richtung, das Brüderpaar Ambrosius und Hans Holbein eingeschlagen hatte, nach Augsburg zu wandern. In der stolzen, weit und modern gebauten schwäbischen Reichshauptstadt blühte damals unter der Leitung des Lukas Kilian die bedeutendste Kupferstecherschule deutscher Lande; als Spezialität wurden der Porträtstich und die Wiedergabe italienischer Historienbilder gepflegt. Der Besuch des Ateliers konnte daher die Kenntnisse des bisher größtenteils als Landschaftler tätigen Merian ganz vortrefflich ergänzen. Es will scheinen, daß er sich damals in Kilians Werkstatt auch auf dem weiten Gebiet der Ornamentzeichnung umgeschaut habe. Ein seltenes, 1616 unter seinem Namen erschienenenes Büchlein mit 24 Blatt „italienischer Grottesken“ gibt Kunde von diesen ihm sonst fernegelegenen Studien. Die Folge mag wohl in der Renaissancestadt Augsburg entstanden sein.

Kaum hatte aber der Künstler das Augsburger Handwerk begrüßt, so klopfte sein alter Straßburger Meister Friedrich Brentel bei ihm an, um sich seine Beihilfe an der Herausgabe eines großen Kupferwerkes zu sichern. Diesmal galt es nicht, wie drei Jahre zuvor eine Leichenfeier, sondern zur Abwechslung eine Tauffestlichkeit dem Gedächtnis der Nachwelt zu erhalten. Es handelte sich um die in Stuttgart anfangs März 1616 sich abspielenden „Kindstauffs-Solennitäten“ für ein Söhnlein des Herzogs Friedrich von Württemberg.

Soviel wir sehen, hat der von Sandrart als Mitarbeiter genannte Brentel bei der Vollendung des Werkes auch nicht einen Finger gerührt; die gesamte Arbeit lag auf den Schultern Merians und eines Georg Thonauer, der sich auf der Kupferplatte als „Inventor“ bezeichnete. Die 79 Kupferstiche enthalten einen an unverständlichen allegorischen Gruppen überreichen Festzug und die Darstellung von jedenfalls glanzvollen Feierlichkeiten, die in einem Ringelrennen, Ballett und großartigen Feuerwerk ihren Gipfelpunkt fanden. Die „Invention“ Thonauers mag weniger in der Lieferung von Vorlagen zu den von Merian gestochenen Gruppenbildern als im Arrangement des Festes selbst zu suchen sein. Mit einer schlechteren Arbeit als diesem Stuttgarter Festzug hat Merian während seines ganzen 57jährigen Lebens sein Gewissen nicht belastet. Das sicher in höchster Hast fertiggestellte Album enthält lediglich ganz gemeine, in Kupfer geätzte Sudeleien, deren Qualität es vielleicht erklärt, daß die Stiche zur Erhöhung des Effektes koloriert werden sollten. Decken wir diese Verirrung mit dem Mantel der Liebe zu; sie führt uns wieder einmal die Tatsache zu Gemüte, daß in der vergangenen Zeit der Künstlerberuf recht handwerklich ausgeübt wurde. Die Qualität der Arbeit richtet sich nach der Höhe des bezahlten Preises, war ein Grundsatz, dessen Berechtigung sogar Albrecht Dürer dem Frankfurter Kunstfreund Jakob Heller gegenüber betont hat. Wenn es also ein Großmeister deutscher Kunst mit seinem Gewissen vereinigen konnte, auch — wie er sagte — „gemeine (ordinäre) Gmäl“ zu liefern, wird man Merians Usancen vielleicht etwas milder beurteilen.

Zwei dem Album beigegebene Stuttgarter Stadtbilder söhnen ein wenig mit der Leistung aus. Das eine, geringwertigere ist ein Nachtstück mit der Darstellung eines überaus kunstvollen und komplizierten Feuerwerkes; das andere zeigt den als Festplatz benützten Stuttgarter Lustgarten mit seinen durch alle Lande berühmten herzoglichen Prachtbauten. Man beginnt zu verstehen, was Merian nach der württembergischen Residenz gelockt hatte. Gewiß war es nicht einzig der wohl mehr als bescheidene aus dem Erlös des Festalbums herausschauende Gewinn, sondern mehr noch die Lust, einmal das Treiben einer in Geschmacksachen durchaus modern gesinnten Hofhaltung aus nächster Nähe zu schauen.

Für Merian wird es sich in Stuttgart auch darum gehandelt haben, die literarischen und künstlerischen Bedürfnisse der tonangebenden Gesellschaftskreise Deutschlands gründlich kennen zu lernen; auch über die Bezugsquellen der da-

maligen Modekunst scheint er sich Auskunft verschafft zu haben. Das deutsche Element war unter den für den herzoglichen Hof tätigen Malern und Architekten kaum mehr vertreten; es dominierten Niederländer, wie Esajas von der Hulst, Gerhard Philippi und Salomon de Caus. Nur zum erstgenannten besaß der Basler Maler etwelche Beziehungen, die seine künstlerische Eigenart indes nicht merklich berührt haben.

Was ihn denn nach Beendigung der lärmenden Festtage anzog, war der landschaftliche Reiz des Neckartales. Wir stehen im Frühling des Jahres 1616. Merian ist damals nicht müde geworden, sein Skizzenbuch mit ganz schlichten, vielleicht etwas trocken sachlichen, von jeder Kompositionskünstelei freien Aufnahmen der Umgebung Stuttgarts anzufüllen. Bald richtete er seine Schritte neckaraufwärts nach Türkheim, bald weilte er in den freundlichen, von Reben und Wald bedeckten Hügeln von Cannstadt und Berg. Wasserlandschaften übten auf ihn immer eine hohe Anziehungskraft aus und am wohlsten war's ihm an den Ufern des Stuttgarter „Feuersees“, eines damals sumpfigen, von Enten und Gänsen belebten Weihers.

Der Wandertrieb setzte aber diesem idyllischen Leben, das mehr ein Genießen als ein Schaffen war, bald ein Ziel. Wir können an Hand einiger Radierungen unschwer feststellen, daß Merian seinen Weg neckarabwärts einschlug und durch den romantischen Odenwald über Neckargmünd Heidelberg, die Hauptstadt der Pfalz gewann. In der Folge ging die Reise in raschem Fluge weiter und führte den Künstler, wenn wir dem alten Sandrart glauben dürfen, endlich nach den Niederlanden. Das rasche Tempo der Fahrt erhellt aus Sandrarts Worten: „Von daraus (Stuttgart) zog er fürters nach Niederland und wieder heraus“. Unter Merians Landschaftsbildern, die ihrem Stile nach dieser Zeit zuzuweisen wären, haben wir vergeblich nach Reminiszenzen an diesen letzten Teil der Wanderschaft gesucht.

Eine wenn auch kurze Arbeitszeit in Antwerpen möchten wir aber trotzdem annehmen. Es gibt eine überaus seltene Folge von vier Kupferstichen, Darstellungen der Jahreszeiten; jedes einzelne Blatt schildert in bunter Reihe Freud und Leid, Fest und Arbeit, wie sie sich während der drei Monate jeder Jahreszeit einzustellen pflegen. Niemals, weder früher noch später, hat Merian eine derart säuberliche und metallisch glatte Arbeit geliefert. Der junge Basler Künstler ist offenbar nicht allein in den künstlerischen Bannkreis, sondern auch — wie die Technik lehrt — in persönliche Berührung mit der großen Schar vlämischer Bilderbuchfabrikanten geraten, welche damals bis nach Frankreich und Italien hinein die Jahrmärkte mit ihren launigen Erzeugnissen zu überschwemmen pflegten. Die Merianschen „Jahreszeiten“ klingen in ihrer ganzen Mache so stark an die Kupferwerke der Collaert, der Galle und der Wiericx an, daß sie, unter deren Blätter eingereiht, schwerlich durch ihre technische Verschiedenheit auffallen würden. Noch eine weitere Eigentümlichkeit ist von den „Jahreszeiten“

zu melden: sie sind höchst wahrscheinlich nicht Merians eigene Erfindung, sondern wohl insgesamt nach fremden Entwürfen ausgeführt. Auf dem „Sommer“ nennt sich der Antwerpner Maler Sebastian Vranx als „Inventor“; auf den übrigen Blättern fehlt zwar diese Bezeichnung, doch stehen sie dem erstgenannten Werke zu nahe, als daß nicht auch für sie der gleiche Ursprung angenommen werden müßte; auf der Darstellung des „Frühlings“ findet sich zudem am Gartenportal das verschlungene Monogramm S. V., das doch gewiß als Marke des Sebastian Vranx gedeutet werden darf.

Der geschichtskundige Leser wird hier die Frage stellen, ob denn Merian während seines Antwerpner Aufenthaltes ganz achtlos an den Werken des bereits in seiner Vollkraft stehenden *Rubens* vorbeigegangen sei. Wir müssen die Frage bejahen. Die etwas kleinlich düftelnde, feinmalerische Art der vlämischen Landschaftler älterer Richtung, die um Jan Brueghel, den „Sammt-Brueghel“, geschart waren und zu denen auch der schon genannte Vranx gehörte, stand seiner Art zu schauen ungleich näher. Von dieser Malergruppe aus ergangene Anregungen müssen als das Hauptergebnis der kurzen niederländischen Studienfahrt angesehen werden. Zur Verarbeitung und Festigung der gewonnenen Eindrücke hat ihm der Verkehr mit einer interessanten am Mittelrhein hausenden Künstlerkolonie reiche Gelegenheit geboten.

\* \* \*

Im Laufe des Jahres 1617 — genauer läßt sich die Zeit nicht bestimmen — finden wir Merian in der kleinen, zwischen Mainz und Worms gelegenen RheinStadt Oppenheim wieder; nach dreijähriger Wanderzeit hatte er endlich eine feste Stellung gefunden, und zwar eine von der Art, wie sie den Wünschen des alten Ratsherrn Walter Merian von Anfang an als höchstes Ziel vorgeschwebt hatte. Er war der Kunstverlagsanstalt des aus Lüttich stammenden *Johann Theodor de Bry* als Mitarbeiter beigetreten und lernte hier zum ersten Male eine in sein Fach einschlagende Geschäftsführung größeren Stiles kennen. In künstlerischer Hinsicht hat er wenig bei seinem neuen Chef lernen können. De Bry war bei Merians Ankunft mit der Herausgabe seines mehrbändigen Werkes der „indianischen (amerikanischen) Reisen“ beschäftigt und ließ eine Reihe von Textillustrationen durch seine neue Hilfskraft bearbeiten. Es war eine recht lähmende Aufgabe, eine nichts weniger denn kurzweilige Beschreibung von Ländern, die man niemals geschaut hatte, mit einem sich streng an den Text lehnenen Bilderschmuck zu versehen. Eine gewisse Verdrossenheit glaubt man auch aus den von Merian gelieferten Stichen herauszufühlen, selten nur unterbricht kaprizenartig eine hübsche Erfindung die arg monotone Folge.

Merians Stellung im de Bry'schen Hause scheint damals schon mehr die eines Geschäftsteilhabers als eines Angestellten gewesen zu sein. Unter seinem Namen druckte er auf de Bry's Pressen seinen großen, 1615 gestochenen Stadtplan von



Landschaft aus dem Stammbuch des Hans Heinrich Glaser. 1618

Basel. Ferner gab er ein ansehnliches, im unverfälschten Antwerpner Geschmack gehaltenes Bilderbuch heraus, Jagdgeschichten nach Tempesta's und van der Straet's (Stradanus) Erfindung; um seine Schöpfung von dem Vorwurf des Nachdrucks zu reinigen, hatte er die ohne jegliche Skrupel gestohlenen Figurenszenen um anheimelnde landschaftliche Gründe eigener Mache bereichert. — Auch für ein zweites Stuttgarter Festalbum, die Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Friedrich und der Taufe des Prinzen Ulrich (Juli 1617) hat er einige Blätter radiert; wieder war sein alter Prinzipal, F. Brentel aus Straßburg, Herausgeber dieses 1618 erschienenen Bandes gewesen.

So ging bei fleißiger, wenn auch nicht eben anregender Arbeit das Jahr 1617 seinem Ende entgegen.

Der Oppenheimer Aufenthalt wäre für Merians Entwicklung ganz unersprießlich gewesen, hätte der Stecher nicht hin und wieder das freundliche, nur um wenige Stunden rheinaufwärts gelegene Frankental besuchen können. Frankentals Name hat in der Kunstgeschichte seinen besondern Klang. Im achtzehnten Jahrhundert erfreute sich das Rheinstädtchen durch seine blühende Porzellanfabrik eines hohen Rufes; im siebzehnten Jahrhundert — namentlich zu dessen Beginn — war es durch seine von der dort angesessenen niederländischen Malerkolonie ausgehende Kunst-



produktion weithin bekannt. Vlämische und wallonische Refugianten hatte die vom spanischen Regiment eingeführte Inquisition einst zu Hunderttausenden nach dem Mittelrhein getrieben. Von dem wenig gastfreundlichen, die gewerbliche Konkurrenz der intelligenten Flüchtlinge scheuenden Frankfurt abgewiesen, siedelten sich die Niederländer zum großen Teil in den Gebieten des einsichtsvolleren pfälzischen Kurfürsten und des Grafen von Hanau an. In Frankental ließ sich der merkwürdige, neuerdings wieder mehr beachtete Antwerper Landschaftsmaler *Gillis van Coninxloo* nieder und begründete dort eine Malerschule, deren letzte Ausläufer Pieter Schoubroek, *Anton Mirou* und Hendrik van der Borch, bis tief ins siebzehnte Jahrhundert hinein in der urdeutschen Stadt ihre echt niederländische Weise pflegten.

\* \* \*

Gegen Ende des Jahres 1617 wurde Merian von einer Trauerbotschaft ereilt. Sein Vater war am 17. Dezember im Alter von erst 59 Jahren plötzlich gestorben und zu St. Theodor in Basel beigesetzt worden. Erbschaftsangelegenheiten riefen den Künstler nach Basel. Der vorwiegend geschäftliche Zweck seiner Anwesenheit schließt wohl eine damalige Kunsttätigkeit aus, und lange kann der Aufenthalt kaum gedauert haben. Als „Denkmal der Freundschaft“ hat Merian vor Antritt der Rückreise nach Oppenheim einen von einem Bildchen begleiteten Eintrag in das Stammbuch seines Basler Künstlerkollegen Hans Heinrich Glaser gemacht: „Dieß schreib ich zu gutter Gedechtnuß meines insonders gutten frindt vnd Bruder Heinrich Glaser von Basel. Dato Basilea Adij den 21 tag Martij 1618 Mathes Merian f.“ Fast will es scheinen, als ob Merian seinem treuherzigen, fernab von den Pfaden des modernen Kunstgeschmacks irrenden Kollegen mit einer besonders drastischen Äußerung des modernen Frankentaler Kunstevangeliums habe imponieren wollen. Er zeichnete ihm eine an echt theatermäßig aufgebauten Kulissen überreiche Phantasielandschaft, wie sie nur mit selbstgefälligem Behagen ein Anhänger der Coninxloo und der Mirou zuwege bringen konnte. Das Blättchen ist im Besitz unsres Museums.

\* \* \*

Unter den Künstlern gilt der Kupferstecher als der rechte Winterarbeiter. Wenn die Tage länger werden, wenn kräftiges Sonnenlicht auf Wald und Feld liegt und sich auch die finstern Gassen der alten Städte ein wenig verklären, tritt der Stecher seine Streifzüge an und sammelt die künstlerische Beute in das Skizzenbuch, dessen Inhalt an den Wintertagen gesichtet und auf die Kupferplatte übertragen wird. Merian hat es in seiner frühern Zeit immer so gehalten, obwohl er auch hin und wieder eine Radierung im Terrain selbst angesichts des Objektes wenigstens im Umriss angelegt haben mag. Naturgemäß mußten die Landschaften viel von ihrer ursprünglichen frischen Empfindung einbüßen, wenn zwischen der ersten Aufnahme und der stecherischen Ausführung eine oft monatelange Frist lag. Ein Zug öder und nüchterner Routine haftet überhaupt der großen Mehrzahl der in Oppenheim

entstandenen Werke an, mag sein, daß die streng geschäftsmäßige Luft, welche die Räume der de Bry'schen Anstalt durchwehte, etwas lähmend auf Merian eingewirkt hat.

Mit der genauen Aufzählung der im de Bry'schen Haus entstandenen Werke wird schwerlich einem unsrer Leser gedient sein; es waren Landschaften ohne Luft und Licht, die nur durch flotte Strichführung einiges Interesse wecken, gleichzeitig aber auch das Bedauern wachrufen, daß die ihnen zugrunde liegenden und jedenfalls weit hervorragenderen Originalaufnahmen des Neckartals und des östlichen Frankreich längst schon verschollen sind. Auch nach Paul Bril, dem in Italien tätigen und in einem großzügigen Stil komponierenden Landschaftsmaler, hat Merian damals gestochen und selbstredend die neuesten Produkte der Frankentaler Schule nicht vergessen, wie ja offenbar Mirou der künstlerische Beirat de Bry's gewesen ist. Unter solch handwerklicher Arbeit verging der Winter.

Schon in den ersten Monaten des Jahres 1619 war Merian wieder auf der Fahrt. Genau lassen sich die Etappen seiner damaligen Kunstreise nicht bestimmen, nur soviel wissen wir aus den Berichten eines zuverlässigen Kölner Lokalhistorikers, J. J. Merlo, daß er zum erstenmal nach der Gesellenwanderung wieder Paris gesehen, seine Rückkehr höchst wahrscheinlich über Lüttich genommen und dann längere Zeit in Köln gewohnt hat. Sein Ruf als Spezialist für die künstlerische Ausführung von Stadtansichten muß schon in die weitesten Kreise gedrungen sein, da ihm jetzt vom Kölner Rat der amtliche Auftrag zuteil wurde, einen ausführlichen Prospekt der mächtigen Rheinstadt in Kupfer zu stechen. Das Blatt erschien 1620 im Verlag des Georg Atzenbach und kann leider in unserm kleinen Aufsatz nicht gewürdigt werden, da es dem Verfasser als eine „sonderbare Rarität“ niemals zu Gesichte gekommen ist. So ehrenvoll und im materiellen Sinne gewinnbringend auch derartige Aufgaben sein mochten, für des Meisters Entwicklung waren sie schwerlich förderlich; auch wird es ihm bei seinen damaligen Anschauungen kaum mehr ganz leicht gefallen sein, in die nüchterne Sachlichkeit, wie sie der Charakter der Bestellung vorschrieb, einige feinere künstlerische Noten hineinzutragen. Das monotone Landschaftsbild des Niederrheins hat Merian nicht zu fesseln gewußt, er fühlte sich erst wieder wohl, als es rheinaufwärts ging und er nach einem kurzen Verweilen in seiner zweiten Heimat Oppenheim in die kurpfälzische Residenz Heidelberg gelangte.

Wie schon drei Jahre früher bei seiner Stuttgarter Fahrt hatte ihn wiederum der Glanz eines Mittelpunktes deutscher Renaissancekunst angezogen, aber auch Erwägungen ziemlich prosaischer Natur haben wohl ein wenig mitgewirkt. Merian ist ein Fürstendiener gewesen, schon aus geschäftlichem Interesse war er dazu gezwungen. Gelang es ihm, in den Augen des pfälzischen Kurfürsten vorteilhaft aufzufallen, so winkten ihm vielleicht Privilegien, die ein Künstler und Verleger keineswegs verachten durfte. Seine große, nur in zwei Exemplaren — wovon eines auf hiesiger Universitäts-Bibliothek — erhaltene Heidelberger Ansicht vom rechten

Neckarufer aus wurde im Jahre 1620 herausgegeben und ist Friedrich V. von der Pfalz, König von Böhmen, dediziert. Der Fürst ist der bekannte, von den Pamphletisten und Karikaturenzeichnern der Zeit übel mitgenommene „Winterkönig“; im Herbst 1619 war er von den evangelischen Ständen Böhmens auf den unheimlich wackeligen Königsthron gesetzt worden, ein kurzes Jahr darauf hatte er schon für immer ausgespielt; auch sein Stammland, die Pfalz, war verloren und er selbst auf Nimmerwiedersehen nach den Niederlanden entwichen.

Die politischen Verhältnisse legen es nahe, daß Merians Heidelberger Aufenthalt in eine Zeit fiel, da die Stadt noch pfälzische Residenz war; in den Sommer 1619 werden also die köstlichen Aufnahmen der Neckarstadt zu verlegen sein. Gewiß aus eigener Anschauung hat er auch als Staffage seiner Stiche mehrfach die stolzen Glieder des kurfürstlichen Hofes gezeichnet und die Boskete und Irrgänge des berühmten Hortus Palatinus mit den pfälzischen Kammerherren und Palastdamen bevölkert, die das nahe Ende ihrer Herrschaft noch nicht ahnten.

Von bescheideneren, in Heidelberg entstandenen Werken mögen die hundert 1619 radierten und erst 1624 im Druck erschienenen Rundbilder mit Emblemen und Verslein Zingrefs genannt sein; zumeist werden ihre Hintergründe durch rein skizzenhaft behandelte Heidelberger Veduten gebildet, nur einer der Stiche zeigt einen freundlichen baslerischen Rheinprospekt vom linken Ufer, unterhalb des Thomasturmes, aus. Ein gediegenes, würdiges Werk ist dann die pompöse, von Norden aus genommene Heidelberger Stadtansicht, wenn sie uns auch künstlerisch wenig neues sagt. Das Kränzlein verdienen eher die kleinern, innert der Jahre 1620—1624 veröffentlichten Stiche. Es ist eine wahre Freude zu schauen, welche Wandlung des Meisters Kunst durchgemacht hat, seit er den Stuttgarter Lustgarten im Bilde festgehalten. Hier waren noch die Kuriosa der württembergischen Residenz fast ein wenig marktschreierisch ausgebreitet, in seiner einseitigen Sachlichkeit nimmt sich das Bildchen aus, wie die einem „Fremdenführer“ beigegebene Orientierungstafel. Schon der früheste, vom Garten aus genommene Heidelberger Schloßprospekt — er findet sich unter der Bezeichnung „Frühling“ in der zweiten Folge der „Jahreszeiten“ — wirkt dagegen sehr viel künstlerischer. Die Behandlung des Details geschah mit einer taktvollen Zurückhaltung; durch ganz einfache, anspruchslose Lichtführung wurde eine treffliche Raumwirkung hervorgebracht.

Das reine Architekturbild interessierte Merian in seiner spätern Schaffenszeit immer weniger. Nach und nach verwendet er es überhaupt nicht mehr um seiner selbst willen, es dient ihm nur als Mittel, individuelles Leben in die Landschaft zu bringen. Für diese neue Auffassung mußte er sich aber den Kreis seiner Liebhaber langsam heranziehen; damals wie heute interessierte den Sammler gewöhnlichen Schlages mehr das „Was“ als das „Wie“; wohl aus diesem Grunde hat der Künstler eine gute Anzahl seiner stimmungsvollsten Heidelbergerskizzen mit Vorsicht in seiner Mappe verschlossen gehalten, bis er es wagen konnte, sie auf den Kunstmarkt zu bringen.

Noch immer — wir stehen etwa im Herbst 1619 — war des Stechers Geschäftsverhältnis zu de Bry nicht gelöst. Fast möchte man denken, es habe Merian am nötigen Wagemut gefehlt, um endlich als Inhaber einer eigenen Werkstatt aufzutreten. Der reiselustige Mann ging damals mit dem Gedanken um, die vor Jahren der Pestsperr wegen nicht zustandegekommene Italienerfahrt auszuführen. Wieder geriet er ins Zaudern und gab den lockenden Plan schließlich ganz auf. Diese lähmende Unentschlossenheit, dieser bei Merian doppelt auffallende Mangel an Beweglichkeit wird durch den braven Sandrart, des Meisters ältesten Biographen, zu allseitiger Befriedigung erklärt: „Merian ward durch die Liebe der ältesten Tochter de Brys verstricket, bis er sich gefangen vermerket und die vorhabende italienische Reis mit einer hochzeitlichen Heurathsfestivitaet verwechselt.“

Merians Heiratsgeschichte besitzt eine auffallende Aehnlichkeit mit der des Erzvaters Jakob. Wie Jakob dem Laban um Rahel diene, so diene auch Merian dem alten de Bry um dessen Magdalena. Wie sich der Wohlstand Labans durch Jakobs Arbeit mehrte, so erhielt auch de Brys Werkstatt ihr Relief durch Merians Mitwirkung. Und dann, die überraschendste Parallele: Wie Jakob bald nach der Heirat mit seiner gesamten Smala den betrogenen Schwiegervater Laban verließ, so siedelte auch Merian nach vollzogener Hochzeit — statt etwa dem greisen de Bry, wie es recht und billig gewesen, eine treue Hilfe zu werden — mit der jungen Gattin nach Basel über.

\* \* \*

Die Hochzeit hatte im Winter 1619/20 im de Bryschen Hause stattgefunden, im Frühling 1620 betrieb Merian bereits in Basel seine Kupferstecherwerkstatt. Allem Anschein nach hielt sich sein Geschäft in höchst bescheidenen Schranken. Alle in Basel entstandenen Werke zeigen bis in die kleinste Einzelheit der Ausführung hinein die charakteristische künstlerische Handschrift des Meisters und schließen jegliche Mitarbeit von Gesellen vollständig aus. Neben dem einfachen Handwerkszeug des Stechers mag einzig noch eine kleine Kupferdruckpresse zur Herstellung von Probeabzügen zum Werkstattinventar gehört haben. Es zeugt auch von der Dürftigkeit der Einrichtung, daß der Künstler den Druck seiner Platten auswärts vornehmen ließ, im Atelier des *Peter Aubry*, der seit kurzem in Straßburg ein Stecheratelier eröffnet hatte. Leider hat der echt fabrikmäßige Geschäftsbetrieb Aubrys den von Merian prächtig geätzten Platten recht übel mitgespielt. Noch wenig will es besagen, daß Aubry die Bilder durch den rohen Aufdruck seiner Adresse „P. Aubry exc.“ (= excudit, hat es gedruckt) oft gröblich verunstaltet hat; ein jedenfalls größerer Schaden wurde den Platten durch die lieblose, rein mechanische Art des Drucks zugefügt. Eine Kupferdruckpresse und eine Weinkelter sind nun einmal zwei total verschiedene Dinge. Durch den massenhaften, von Aubry vorgenommenen Abdruck waren die Platten in kürzester Frist stark abgenützt worden; jene feinen Strichlagen, welche die Uebergänge der Ton-



Blick auf Basel vom St. Albantor aus. 1622

werte zu vermitteln hatten, waren größtenteils ganz verschwunden, so daß die tiefsten Schatten hart an die höchsten Lichter zu stehen kamen. Um der schwindenden Wirkung der Platten aufzuhelfen, griff Aubry zu dem gefährlichen Mittel der „Retouche“, d. h. er gravierte auf die Platte neue Strichlagen über die mehr und mehr unsichtbar werdenden alten und erreichte es zuletzt, daß Mérians geistreiche Nadelführung unter einer brutalen Ueberarbeitung fast gänzlich verschwand.

Der Stecher hatte seine kleine Werkstatt mit hoher Wahrscheinlichkeit in der väterlichen Wohnung, der Säge an der untern Rheingasse, eingerichtet. Damals war das Haus im Besitz seines jüngern Bruders, des Sägers Friedrich Merian, der seit 1616 mit Christina Syff, einer Urenkelin Hans Holbeins, vermählt war.

Dürftig genug sind die schriftlichen Nachrichten über seinen Basler Aufenthalt. Bei der Spinnwetternzunft, die schon seinen Vater zum Ratsherrn erwählt hatte, erlegte er am 18. Juni 1620 seine Gewerbesteuer, das „Heizgeld“; als ordentlicher Zunftbruder wurde er erst am 24. September des gleichen Jahres unter der Form der „Zunfterneuerung“ aufgenommen, d. h. man hatte für ihn, als den Sohn eines einst zu Spinnwettern zünftigen Meisters, die übliche Ermäßigung des Zunftkaufgeldes eintreten lassen. — Den ersten ihm geschenkten Sohn ließ er auf den



St. Albantal. 1622

Namen Matthäus am 25. März 1621 zu St. Theodor taufen. Dies ist in Kürze der Inhalt der schriftlichen Urkunden; von einer besondern Würdigung seiner Person und seiner Kunst ist amtlicherseits nie etwas laut geworden. Bei den Mitbürgern scheint er aber schon früh in gerechtem Ansehen gestanden zu haben; man lese z. B. J. J. Grassers, des kunstliebenden Pfarrers zu St. Klara, Lobrede, welche der Leichenpredigt des Vaters unseres Stechers vorgedruckt ist (1617).

\* \* \*

Die in Basel verbrachten Jahre sind zweifellos die glücklichste Zeit in Merians Schaffen gewesen. Er war jung und beweglich, hatte ein braves Weib gefunden und war mit einer unerschöpflichen Gestaltungskraft und wundersamem Arbeits-eifer begabt.

Als Frucht seiner mehrjährigen, in der Vaterstadt vollbrachten Arbeit hat sich eine reiche Fülle meist landschaftlicher Radierungen erhalten. Verschwindend wenige tragen eine Jahreszahl auf sich, mit deren Hilfe auf ganz objektive Weise der Entwicklungsgang der künstlerischen Ausdrucksweise unsres Meisters festgestellt werden kann.



Fernsicht vom Grenzacherhorn. 1623—1624

Wer sich die lohnende Mühe genommen, eingehender in Merians Schöpfungen dieser spätern Basler Zeit Umschau zu halten, wird wohl unschwer die Werke nach verschiedenen — allerdings oft ineinanderfließenden — Gruppen sondern können.

Da finden sich einmal ganz schlichte Ausschnitte aus der Natur ohne größern, komplizierten Apparat, weder in Komposition noch in Lichtführung, zur Darstellung gebracht; es sind Arbeiten, die fast ganz zeitlos und oft unpersönlich sind, aber durch ihren frischen baslerischen Erdgeruch unser Interesse erregen.

Merians angeborene Vorliebe für Wasserlandschaften haben wir mehrfach erwähnt. In der Schilderung des Rheinuferes und des malerischen Ausflußgebietes der Klein-Basler Teiche hatte er sich frühe schon versucht; jetzt bringt er auch den Wassern von Groß-Basel sein Interesse entgegen und widmet dem malerischen, noch heute nicht ganz verschwundenen „Klein-Venedig“ im St. Albantal einen Stich. Sehen wir recht, so hat er in dem ganz licht gehaltenen Stadtbildchen eine Freilichtstudie wiedergeben wollen; wieder überrascht die Behandlung der Luft. Im Aufbau der Landschaft ist das lehrhaft sachliche Moment vor dem rein künstlerischen bereits stark zurückgetreten; während in der 1615 entstandenen Ansicht der St. Johannvorstadt jede Mauerzinne, jedes Fensterchen gleichmäßig scharf umrissen ist, löst auf unserm Bildchen der flimmernde Sonnenschein dem



Der Petersplatz von Basel. 1622—1623

Horizonte zu alle Linien der Zeichnung mehr und mehr auf, durch die denkbar einfachste, diskreteste Weise wird eine schöne Klarheit der Raumwirkung erzielt. Merian hat seinen Standpunkt innerhalb der Stadtmauer auf dem über den Teich-einfluß führenden Brücklein genommen; zuvorderst zeigt sich die Gabelung des Mühlenteiches, zur Linken die nach der St. Albanvorstadt stark ansteigende Gasse, nach dem Hintergrunde zu schweift der Blick über Holzlagerplätze, heimelige, von Bäumen umstandene Scheunen und Heuschober nach der St. Albankirche, den Horizont begrenzen die Türme des Münsters und von St. Martin. So anmutig auch dieses sommerliche Stadtbildchen an und für sich schon wirkt, mußte ihm doch der Künstler in den Augen seiner Mitbürger noch seine Existenzberechtigung verleihen; er brachte im Vordergrund die Aussetzung des kleinen Moses an und konnte so das Blättchen als Bibelbild auf den Markt flattern lassen.

Ein anderer, von der Höhe aus genommener Blick ins St. Albantal und auf die an den Rheinufern sich hinziehende Stadt ist in einer etwas nüchternen, im Besitz unsres Museums befindlichen Tuschzeichnung erhalten. Das Blatt zeigt ein dem Künstler sonst fremdes Breitformat, das von den stets zirka 12/17 cm betra-





Februar. Basler Fasnacht. 1620

genden Maßen der großen Mehrzahl der Stiche sehr verschieden ist. Noch stärker ist diese Breitform in der „Aussicht vom Grenzacherhorn“ betont, auch findet sie sich, obwohl weniger prononciert, in einigen stattlichen, erst 1642 in der „Topographie der Schweiz“ veröffentlichten Stichen mit Prospekten der Stadt und Landschaft Basel wieder. In dem großangelegten, aber seinen guten Ruf nicht ganz rechtfertigenden Werk der

Merianschen Topographie nehmen sich die Ansichten der Pfalz und des Petersplatzes von Basel, des Schlosses Münchenstein, des Städtchens Waldenburg und etwa noch der Stadt Baden im Aargau wie versprengte Glieder aus; sie fallen durch ihr Format und ihre freie künstlerische Behandlung ganz beträchtlich aus dem Rahmen der übrigen sachlich trockenen und zumeist nach fremden Aufnahmen gefertigten Prospekte heraus. Sehen wir recht, so haben wir in diesen Kapitalblättern die Reste eines ums Jahr 1622 in Angriff genommenen, aber an der Ungunst der Zeiten gescheiterten Prachtwerkes vor uns, einer Veröffentlichung, die alles in den Schatten gestellt hätte, was vorher und nachher an topographischen Publikationen auf den Kunstmarkt gelangt ist. Unter den Basler Blättern mag der von weichem Sonnenschein freundlich durchflossene „Petersplatz“ hervorgehoben sein mit der originellen, prächtig durchgeführten Idee, ein charaktervolles Stadtporträt und ein echtes Stück fröhlichen Volkslebens in einer einzigen Darstellung harmonisch zu vereinen.

Seit längstvergangenen Zeiten sind sogenannte Kalenderbilder ein hochbeliebtes Motiv der niederländischen Landschaftsmalerei gewesen. In den prunkvoll ausgestatteten, mit Miniaturmalereien geschmückten Gebetbüchern des spätern Mittelalters enthielten die den Handschriften vorgehefteten Kalender gewöhnlich Randzeichnungen kleinen Formates, welche nach feststehendem Schema die Beschäftigungen der einzelnen Monate schilderten; der Dezember zeigte z. B. nach alter Uebung eine Darstellung des Schweineschlachtens. Im Laufe der Zeit trat das figürliche Element mehr und mehr gegen das landschaftliche zurück, auch wurden mit der Erfindung des Buchdrucks die kostbaren handschriftlichen Gebetbücher seltener. Das Motiv der Monatsbilder blieb aber trotzdem bestehen und wurde namentlich in Gemälde- und Kupferstichfolgen noch vielfach gepflegt. Auch

Merian hatte sich während seines Antwerpner Aufenthaltes darin versucht. Die Aufgabe war nicht undankbar, da sie den Künstler direkt auf landschaftliche Stimmung hinwies.

Die Monatsbilder des Stechers gehören ohne Zweifel zu seinen frühesten Basler Werken. Er arbeitet noch als Kind der Frankentalschule mit Ueberschneidungen, starken Kontrasten und etwas allzu grellen Beleuchtungseffekten; die Staffage



Dezember. Blick rheinaufwärts vom Kleinbasler Richthause aus. 1620

spielt eine große, fast ein wenig vorlaute Rolle. Zwei Bildchen von hervorragendem baslerischem Interesse mögen als Proben dieser Folge dienen, beiden sind Motive aus Merians engster Heimat, dem Klein-Basel, zugrunde gelegt. Der „Februar“ eröffnet einen etwas phantastischen Straßenprospekt mit einer bei Fackelschein daherschreitenden Fastnachtsgesellschaft. Wie diese währschaften Basler in Türken und florentinische Edelleute ver mummt sind, so hat auch die Straße — es ist die ehrbare untere Rheingasse — ihr Maskenkleid übergeworfen. Das Chor der Klingentalkirche zur Linken ist eine ganz willkürlich hingerückte Kulisse, die Brücke zeigt eine vornehm italienische Form und auch das Rheintor ist seines derben unteretzten Habitus entkleidet worden. Im übrigen spricht aber alles dafür, daß der Künstler seinen Prospekt von einem Fenster der Merianschen Säge aus aufgenommen habe. — Das Dezember-Bildchen ist vom rechten Rheinufer, oberhalb der Brücke aus gezeichnet. Den in Wirklichkeit einst vorhandenen Pfeilerunterbau des alten Richthauses hat der Stecher in etwas freier Weise benützt, um durch seine Ueberschneidung das stolze Ufer von Groß-Basel gebührend zurücktreten zu lassen. Der Trick ist ihm wohl gelungen.

Wer nur an scharf ausgesprochenen Individualitäten seine Freude hat, wird bei Merians damaligen Kunstanschauungen nicht völlig auf seine Rechnung kommen. Des Meisters Sprache klingt noch ganz niederländisch; gerne ergeht er sich bei seiner Schilderung von Land und Leuten in der Kleinmalerei und führt uns das Leben der tüchtigen Basler Bauernsamen aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges in reizvollen, im verfeinerten Brueghelstil gehaltenen Genrebildern vor Augen. Auch der Tier- und Pflanzenwelt mag er sein Interesse nicht versagen, obwohl ihn seine Beobachtungsgabe hier manchmal ein wenig im Stich ließ: — als Tiermaler hat er sich jedenfalls keine Lorbeeren errungen. Aber wie köst-



Schloß Klybeck bei Basel. 1621

lich ist nicht die Ansicht des Klybeck-Schlusses mit dem Ausblick auf St. Johann und den Hüniger Fischern, die eben das Deputat ihres Obervogtes einfangen, und wie urheimelig und gemütlich wirkt nicht das Dorfbild von Therwil; es ist dieselbe, in der Zeitströmung liegende Lust an Kleinmalerei, wie sie auch aus den Strophen von Paul Gerhards wunderbarem Loblied auf die sichtbare Schöpfung herausklingt:

Die Glucke führt ihr Vöcklein aus,  
Der Storch baut und bewohnt sein Haus,  
Das Schwälblein speist ihr' Jungen,  
Der schnelle Hirsch, das leichte Reh  
Ist froh und kommt aus seiner Höh'  
Ins tiefe Gras gesprungen.

Die Bächlein rauschen in dem Sand  
Und malen sich und ihren Rand  
Mit schattenreichen Myrthen,  
Die Wiesen liegen hart dabei  
Und klingen ganz von Lustgeschrei  
Der Schaf und ihrer Hirten.

Ein Lieblingsziel für Merians Künstlerfahrten bildete das Birstal, vom Ausfluß der Birs an bis hinauf nach Delsberg. Vielleicht waren es alte Familienbände, die ihn nach dem Jura zogen, war doch noch sein Urgroßvater Gemeindevorsteher von Courroux gewesen. An der Birmündung, in Brüglingen, Münchenstein, Angenstein, Zwingen, Laufen, Saugern und Delsberg hat der Künstler fleißig gezeichnet und uns seine Naturstudien in einer ansehnlichen Reihe von Radierungen übermacht. An die Spitze dieser Blätter stellen wir die großaufgefäste, weiträumige, rein malerisch empfundene „Waldlandschaft an der Birs“. Welche Oertlichkeit mag wohl wiedergegeben sein? Die Frage ist bei den spätern Merianschen Werken nicht mehr ganz leicht zu entscheiden, da der Künstler der topographisch zuverlässigen Wiedergabe eines Objektes keinen höheren Wert mehr beizumessen vermochte. Das Motiv unseres Bildchens glauben wir aber trotzdem entdeckt zu haben: Vom Stege von Birsfelden aus hat der Künstler das — heutzutage so traurig prosaische — Mündungsgebiet in seiner Zeichnung festgehalten.

Durch noch engere Bände war aber Merian seit seinen ersten Jugendtagen mit dem rechten Rheinufer verknüpft; bis nach Eimeldingen, Istein und an den Blauen führten ihn seine Wanderungen. In jenen fernen Zeiten war die Mündungsgegend der Wiese, waren Altwasser des Rheins, das Gebiet beim Otterbach

und neuen Haus mit einem prachtvollen Urwald von Eichen und Erlengebüsch bestanden, dessen romantische Reize noch in den Fremdenführern der 1780er Jahre hoch gefeiert wurden. Da die verschiedenen Belagerungen von Hünigen der Herrlichkeit ein vorschnelles Ende bereitet haben, wären wir ohne Kunde von diesem längst verschwundenen Naturpark, hätte uns nicht Merian dessen Bild zu guter Stunde aufbewahrt.



Therwil, 1621—1622

Eine kleine Kupferstichfolge, die der Verleger Aubry mit dem nüchternen Titel „baumreiche Gegenden“ belegt hatte, schildert dies köstliche Fleckchen Erde nach allen Richtungen. Bald sehen wir eine Waldwiese mit dem Blick auf die weite Rheinebene, bald wird uns ein lauschiger Weiher vorgeführt, den Merian gewiß in frühern Zeiten mit der Göttin der Jagd und ihrem lauten Gefolge staffiert hätte. Um die feierliche Waldesstille nicht zu stören, beschränkt er jetzt mit feinem Takt seine figürliche Staffage auf das allernotwendigste, er bringt sie nur als Maßstab an, um die Größenverhältnisse seiner knorrigen Eichen zu veranschaulichen.

Bald nach Vollendung dieser Gruppe von Radierungen vollzieht sich deutlich eine neue Wandlung in des Meisters künstlerischem Schaffen; sein Schulverhältnis zur Richtung des Coninxloo wird jetzt endgültig gelöst, er wird immer mehr intim, von jeder akademischen Routine im Arrangement seiner Landschaften sagt er sich los, er beginnt mit seiner Nadel zu malen statt zu zeichnen und legt den Hauptnachdruck auf die landschaftliche Stimmung, die er durch eine ruhige, breite Lichtführung zu erzielen sucht. Der einst niederländisch gemütvolle Kleinmaler wandelt in einer Richtung, welche ihn schließlich auf besonderen, selbstgefundenen Wegen zur Kunst des Claude Lorrain geführt hätte.

In die glücklichen und schaffensfreudigen Basler Jahre reichen die Anfänge von fast sämtlichen, später weltberühmt gewordenen Verlagsunternehmungen zurück. Die Bibelbilder, die Weltchronik, die Archontologie und die Topographien nahmen ihren Ursprung in dem bescheidenen Stecherstüblein an der Rheingasse.

\* \* \*

Der Ende 1623 erfolgte Tod des Schwiegervaters, J. Th. de Bry, sollte indessen eine entscheidende Wendung in Merians Leben und Wirken bringen. Neben seiner

Oppenheimer Werkstatt hatte de Bry noch ein Geschäftshaus zu Frankfurt a. M. besessen; beides stand jetzt verwaist und harrte eines neuen Leiters. Unter den Schwiegersöhnen des dahingeshiedenen Stechers, Klemens Ammon, Wilhelm Fetzer und Matthäus Merian mögen lange Beratungen gepflogen worden sein. Das schließliche Ergebnis war, daß sich Fetzer und Merian zur Uebnahme des „Buch- und Kupferstichhandels“ bereit erklärten; der erste hatte wohl die kaufmännische, der zweite die künstlerische Leitung zu besorgen. Die Werkstatt in Oppenheim scheint aufgelöst worden zu sein.

Merians endgültige Uebersiedelung nach Frankfurt scheint im Winter 1624/25 stattgefunden zu haben. Seine Vorrede zu den Bildern des Alten Testaments hat der Stecher am 1. April 1625 zu Frankfurt niedergeschrieben; das Buch ist dem Junker Johann Martin Bawer von Eiseneck, kaiserlichem Rat und Schultheiß des Reichs- und Stadtgerichts, gewidmet, und man darf annehmen, daß die Dedikation auf Grund einer, wenn auch kurzen, persönlichen Bekanntschaft erfolgt sei; am 26. April 1625 wurde dann Merians Töchterlein Maria Elisabeth zu Frankfurt getauft.

Mit diesen sichern Daten steht es nur scheinbar im Widerspruch, wenn der Basler Rat dem Künstler den offiziellen Abscheid erst am 1. Mai 1626 ausgestellt hat und Merian einstweilen noch bei der Zunft zu Spinnwettern das Heizgeld bezahlte. Bis zu seiner am 6. Juni 1626 erfolgten Aufnahme ins Frankfurter Bürgerrecht ist er eben Bürger von Basel geblieben und hat als solcher in absentia seinen Verpflichtungen entsprochen. Sein Frankfurter Geschäft hat er vorerst unter dem auf anderthalb Jahre bewilligten „Beisassenschutz“ betrieben.

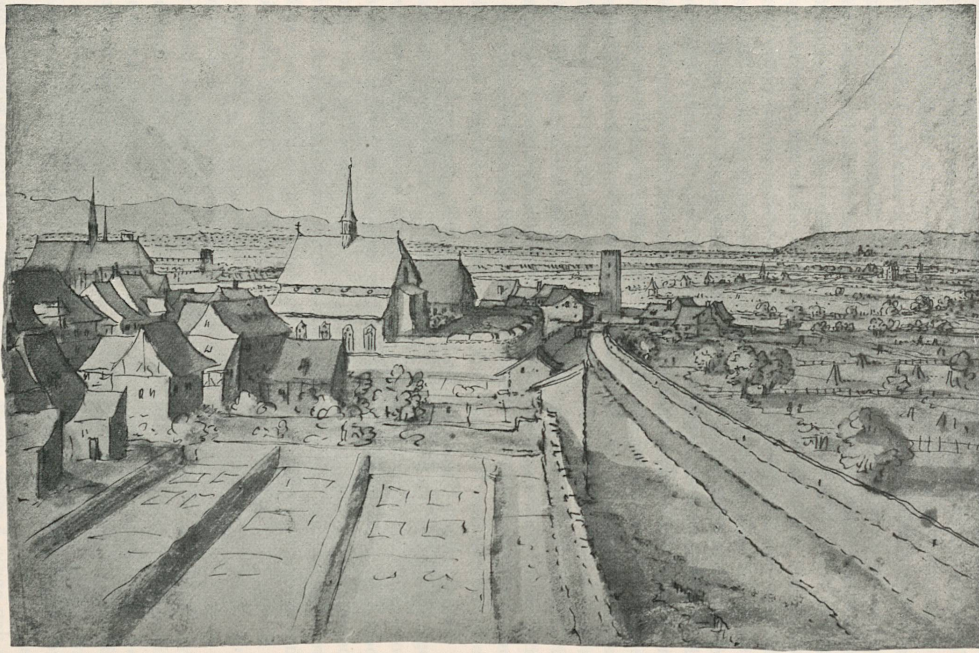


Ein Wald an der Birs. 1622—1623

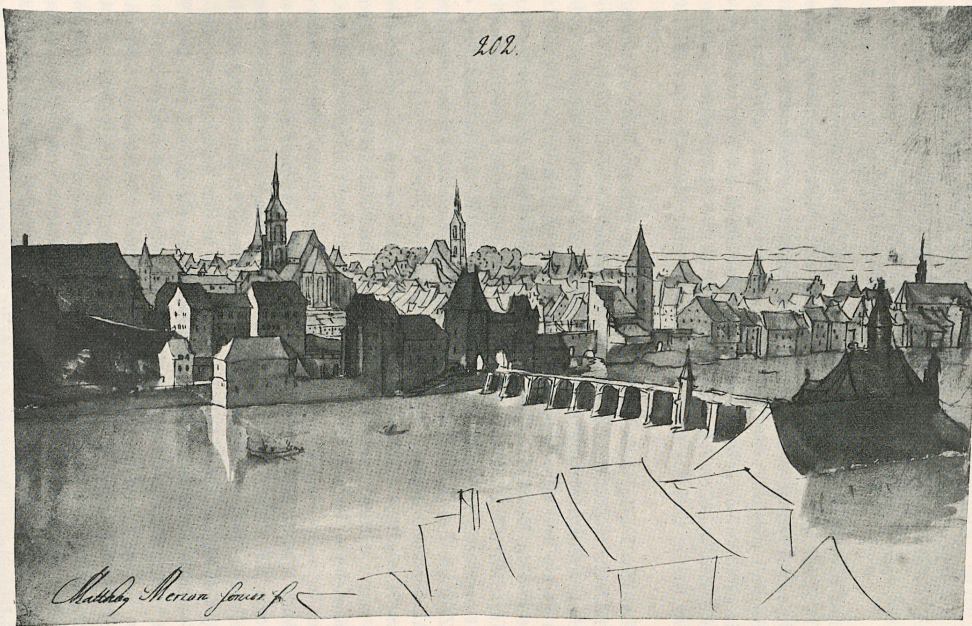
Als ein Stiller im Lande hatte Merian fast fünf Jahre hindurch in Basel seine Tätigkeit ausgeübt. Der laute Kunstmarkt war ihm in seiner verborgenen Werkstatt an der Rheingasse eine unbekannte Welt geworden; wenig beirrt von dem Wechsel der Zeitmoden hatte er sich in der Folge eine eigenartige Kunstsprache zu schaffen vermocht, eine Sprache, die ihn auch die intimsten persönlichen Stimmungen einfach und zwanglos zum Ausdruck bringen ließ. Vielleicht würde er sogar den großen holländischen Meistern der Folgezeit manchen Ruhmestitel vorweggenommen haben, wenn ihn nicht Glanz und Wohlstand, wie sie das Leben eines Frankfurter Kunstindustriellen verhieß, rasch und offenbar kampflos in ihren Bann gezogen hätten. Wir sagen „kampflos“, denn Kunstspekulationen größeren Stiles hatte Merian schon während seiner Basler Zeit geliebt und mehrfach geplant; schon 1622 war von ihm die Veröffentlichung eines Monumentalwerkes mit Ansichten von Basel und dessen Umgebung ins Auge gefaßt worden; bis hart vor seiner Uebersiedlung nach Frankfurt war er eifrig tätig, das malerische Bild seiner Vaterstadt in glänzenden Veduten festzuhalten. Die mit fliegender Hand hingeworfenen und mit Wasserfarben flott in Effekt gesetzten Bilder stehen ihrer Mache nach in scharfem Gegensatz zu den akkurat, fast mühselig gezeichneten Arbeiten der Vorjahre. Aus dieser letzten Basler Zeit haben sich im Besitz des Kupferstichkabinetts von Berlin die Reste eines Skizzenbuches erhalten, dessen von späterer Hand mit Merians Namen bezeichnete Hauptstücke hier wiedergegeben sind. Die Skizzierung des ersten Prospektes wurde von der zinnengekrönten Plattform des Riehentores aus genommen; der Blick schweift der Stadtmauer entlang am Iltisturm, Blochturm und dem Klarabollwerk vorbei auf den Ketzerturm hin, an dessen Fuß sich die heimeligen Häuser des Drahtzuges erheben; aus den lachenden Obst- und Rebärten der weiten Rheinebene grüßen uns die zahlreichen Rebhäuslein, des Kleinbürgers Sonntagnachmittagsziele; nach rechts hin ist der stattliche Bau des Klybeckschlosses sichtbar; die Vogesenkette und der Höhenzug des Isteinerklotzes begrenzen den fernen Horizont. Unter den Gebäuden des Vordergrundes dominieren Kirche und Kloster von St. Klara, deren hohe Dächer den Blick auf das Bläsitor vollständig verdecken. Das zu Merians Zeiten so anziehende architektonische Bild der Klarakirche hat durch die Umbauten der 1850er Jahre, insbesondere durch die Verlängerung des Schiffes, seine besten Reize eingebüßt.

Der zweite Prospekt verdankt wohl seine Entstehung einer glücklichen, auf dem Turm des Hauses zum Kaiserstuhl an der Rheingasse verlebten Abendstunde. Der poetische Reiz dieses unter den Zeichnungen Merians einzigartigen Stimmungsbildes soll nicht verwischt werden, indem wir auf schulmeisterliche Art den Wirkungsrechnungen des Künstlers nachgehen. Dergestalt im großen hat der Stecher das Charakterbild seiner Vaterstadt niemals wieder zu schauen vermocht.

Hatte auch Merian in diesen letzten Arbeiten mit Begeisterung Basels „Herrlichkeiten“ gepriesen, so war er doch zu sehr Kosmopolit, als daß er sich auf die Dauer in den engen Kreisen seiner Vaterstadt hätte wohl fühlen können. Auf den



Blick vom Riehentor auf St. Clara. 1624



Blick vom Haus zum Kaiserstuhl an der Rheingasse auf Großbasel. 1624



Storch, des Künstlers Wappentier und Firmazeichen, die berühmte Ciconia Meriani, hat ein damaliger Frankfurter Poet eine Devise zusammengereimt, der Merian zeit-  
lebens treu geblieben ist:

Kein groß Unglück ist diß, wenn man  
Daheim nicht immer sitzen kann.  
Wer dapffer ist, erfährt was drauß,  
Wo Er hinkompt, ist Er zu Hauß.

Ob nun aber Merian in Frankfurt so rasch „zu Hauß“ wurde, ist trotzdem fraglich. In Basel hatte er unbestritten als der erste Meister gegläntzt; seine kleinbürgerlichen, vor jedem Wagnis zurückschreckenden Geschäftsusancen hatten ihm jenes stille und sorglose, von Reichtum und Armut gleich entfernte Dasein gewährt, wie es für einen geistigen Arbeiter ersprießlich ist. Jetzt wurde er aus seinem beschaulichen Leben herausgerissen, um an die Spitze eines großen Kunstverlages zu treten, und das noch obendrein zu einer Zeit schwerer geschäftlicher Krisen.

Das deutsche Buchgewerbe hatte seine einstige Führerschaft vollständig eingebüßt. Sobald ein zugkräftiges Werk auf dem Büchermarkt erschienen war, wurde es von den betriebsamen Holländern skrupellos nachgedruckt, unter Angabe einer fingierten Firma und eines fingierten Druckortes (z. B. Köln, bey Peter Hammer) publiziert und in Deutschland vertrieben. Die schönsten, durch hohe Taxen erwirkten fürstlichen Privilegien vermochten wenig gegen die holländische Piraterie.

Recht ungünstig lagen also die Verhältnisse, als Merian in Frankfurt, der damaligen Zentrale des deutschen Buchhandels, das Geschäft seines Schwiegervaters De Bry übernehmen mußte.

Ein merkwürdiges schriftliches Zeugnis aus der ersten Zeit seiner Niederlassung gibt uns von seiner damaligen Stimmung Kunde. Es ist die am 1. April 1625 niedergeschriebene Vorrede zu seiner Bilderfolge der fünf Bücher Mose. Ohne daß er sich irgendwelchen Illusionen über seine Lage hingab, scheint doch damals Merian dank seinem Selbstgefühl recht „trostlich“ gestimmt gewesen zu sein; er konnte sogar mit einem gewissen Humor Betrachtungen über die dürftige Zeitlage anstellen, „da die löblichen Künste sampt denen Studien todtkranck liegen“; da im gegenwärtigen Augenblick — man stand in den ersten Jahren des großen Krieges — eine „neue Barbaries“ einsetze, ein „gothisch und hunnisch Wesen“, nicht sehr verschieden vom fatalis periodus der Völkerwanderungszeiten. Von einer köstlichen Naivetät ist dann die Wendung, wie sich Merian „von Gott mit Künsten vor Anderen begabt“, als eine Art von Gideon fühlt, der eine neue Aera — ihren Morgenglanz schaut er schon mit seinem geistigen Auge — herbeiführen wird; er sieht auch bereits ein kräftiges Mäcenatentum erstehen, vor dessen verständnisvollem Wirken „sich alle Verächter ducken und jene fürstlichen Geizwänste verschwinden müssen, deren einst gar nicht mehr gedacht werden wird oder doch

nur wie des Pontius Pilatus im Credo, dem christlichen Glaubensbekenntnis.“ So laut, man möchte fast sagen „brutal“, hat Merian seinem Selbstbewußtsein in der Folge kaum jemals wieder Ausdruck verliehen. Im rein materiellen Sinne haben ihn seine optimistischen Zukunftshoffnungen nicht ganz getäuscht; er hat aber einsehen gelernt, daß er seine Erfolge nicht allein seiner künstlerischen Kraft, sondern noch mehr seiner fast genialen Geschäftsgewandtheit zu danken habe. Die Vorreden zu seinen späteren Werken hat er deshalb auch auf einen merklich bescheideneren Ton gestimmt.

Die Bilder zu den fünf Büchern Mose erschienen im Frühjahr 1625. Was er auf den Markt brachte, war ein Bilderbuch fast ohne Text; erst in späteren Folioausgaben gelangten die Stiche als Textillustrationen zur Verwendung; die Platten waren damals schon stark abgenutzt; das rohe Druckverfahren und das elende Papier taten ihrer Wirkung weitem Abbruch; aber doch widerstand der Umriß der Bildchen allen Schädigungen und ergötzt noch heute wie vor Jahrhunderten jung und alt. Mit welcher Freude der junge Goethe Merians dickleibige Bilderbibel durchblättere, erzählt er uns in „Wahrheit und Dichtung“.

Beim eigentlichen Figurenbild mußte Merians Erfindergabe vorerst noch fast regelmäßig versagen; er hat daher wohlgetan, in seinen Illustrationen zu den Büchern Mose lediglich Landschafts- und Architekturbilder mit biblischer Staffage zu bringen. Diese fünfzig, im Jahre 1625 veröffentlichten Stiche sind das Hohelied auf die landschaftlichen Schönheiten von Basels Umgebung. Eigentliche Veduten radiert er nicht mehr; er verarbeitet aber den Inhalt seiner Skizzenbücher in jenem großen, hin und wieder an Claude Lorrains Kunst anklingenden Stil, den er sich etwa im Jahre 1624 erworben hat. Die Rheingegend bei Istein, das Delta der Birs und Motive aus dem Leimental glaubt man oftmals — besonders in den ersten Blättern der Folge — zu erkennen; das individuelle Bild ist aber doch verwischt, es ist typisch und zur großaufgebauten Ideallandschaft geworden. Daß sich diese nicht ganz ins Abstrakte verliere, müssen die diskret ausgestreuten heimatlichen Reminiszenzen verwehren.

Die kritische Feststellung der in den Bibelbildern enthaltenen ureigenen Erfindungen Merians, der von fremden Meistern erborgten Motive und der vollständigen Kopien ist eine hübsche und fesselnde Aufgabe; sie läßt uns einen Blick in des Stechers Werkstatt und in die Bestände seiner Handbibliothek tun; sie erzählt uns auch — dies ist die interessanteste Seite der kleinen Untersuchung —, welche Gänge der Künstler in seiner Vaterstadt getan hat, um deren aus alten Zeiten überkommenen Kunstbesitz zu studieren.

Beim Entwurf der reinen, ganz unbedeutend staffierten Landschaftsbilder wie z. B. „Moses auf dem Berge Nebo“ ist Merian selbständig vorgegangen. Sobald er indes größere figürliche Szenen vorführen wollte oder gar Bilder benötigte, in welchen die figürliche Komposition überwiegen mußte, wurde er unsicher und schaute sich nach passenden Vorlagen um. Raffaels Loggienbilder, Tobias Stimmers



Das Passahmahl. Kopie nach Holbein. Aus der Bilderbibel

biblische Holzchnitte und Holbeins Lyoner Vulgata waren seine beliebtesten Bilderbreviere, die er vielfach und ungescheut ausbeutete. Es waren dies die landläufigen, auch durch hundert andere zeitgenössische Meister benutzten Quellen.

Ein Basler Künstler verfügte aber noch über andere Fundgruben: am Kirchhof des Predigerklosters war die von Hans Hug Kluber wenige Jahrzehnte vor Merians

Geburt erneuerte Folge des Totentanzes zu schauen — ein reiches Repertorium für einfache Stellungs- und Bewegungsmotive jeder Art —; dann waren im großen Sitzungssaal des Rathauses die Wände mit Holbeins vielfigurigen Historienbildern geschmückt; vom hohen Lettner des Münsters grüßten Holbeins mächtige Orgelflügel herunter; hin und wieder waren in hablichen Bürgerfamilien noch andere, heute längst verschollene Holbeinwerke erhalten. Vor allem barg das Haus zum Kaiserstuhl an der Rheingasse die Amerbachsammlung, die unserem Stecher seit seinen Jugendtagen bekannt war.

Von allen diesen Schöpfungen vergangener Zeit finden wir Nachklänge in Merians Bilderbibel. Sobald wir unter den Illustrationen wohl abgewogenen, geschlossenen Kompositionen begegnen mit gemessen bewegten, in altdeutsch-antikisierende Gewänder gekleideten Gestalten mittlerer Größe oder auch großaufgefaßten, ausdrucksvollen Einzelfiguren, aus deren Köpfen und Gebärden ein starkes inneres Leben spricht, liegt die Vermutung nahe, daß der Stecher — absichtlich oder unabsichtlich — in den mächtigen Bannkreis der Holbeinschen Kunst geraten sei. Wäre Merian als Figurenzeichner ein eigenartiges und abgeschlossenes Talent gewesen, so würde er aus Holbeins Werken nicht viel mehr als bloße Anregung geschöpft haben, die er dann selbständig verwertet hätte. Er machte es sich bequemer und kopierte seine Vorbilder oft Zug für Zug; in den Jahren seiner späteren Entwicklung pflegte er hin und wieder „Verbesserungen“ im Sinne des Barockstiles vorzunehmen.

So gibt sich das „Passahmahl“ als die genaue gegenseitige Kopie nach einem wenig bekannten Holbeinholzschnitt, der 1523 im Alten Testament des Adam Petri erschienen war.

Wir gewinnen somit das Ergebnis, daß die Merianschen Stiche zu den Büchern Mose nach Merkmalen künstlerischer und sachlicher Art nur in Basel können ent-

standen sein. Der Stecher hat also die fertigen Platten mit sich nach Frankfurt genommen, um mit ihrer Herausgabe seine dortige Kunsttätigkeit zu eröffnen.

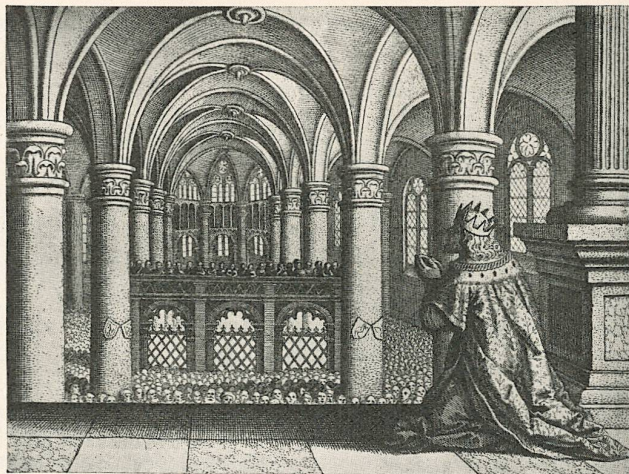
\* \* \*

Frankfurt war zur Zeit von Merians Niederlassung von den Stürmen des großen Krieges noch wenig berührt worden; von der in den deutschen Landen sonst überhandnehmenden „Barbaries“, deren Merian in der Vorrede zu seinen Bibelbildern mit so drastischen Worten gedachte, war wohl kaum etwas zu verspüren, es wäre denn, daß das Meßleben nicht so reich pulsierte wie sonst und größere Verlagsunternehmungen von Sachkennern ungünstig prognostiziert wurden.

Alte künstlerische Jugenderinnerungen wurden bei Merian nach seiner Niederlassung in Frankfurt geweckt. Wie vor Jahren in Frankenthal sah er sich wiederum in eine niederländische Künstlerkolonie versetzt. Die Zeiten hatten sich mittlerweile ein wenig geändert. Wenn einstmals die in engem Zunftgeist befangene Frankfurter Regierung den in mächtigen Scharen aus Nordwesten heranströmenden Religionsflüchtlingen grundsätzlich den Aufenthalt verweigert hatte, so drückte sie später ein Auge zu, wenn vereinzelte Porträtmaler da und dort ihre Dienste anboten und sich schließlich dauernd niederließen. Interessantere Gestalten fanden sich unter der Frankfurter Künstlergruppe nur wenige.

Die vom Frankfurter Künstlerkreis gepflegte Richtung ist rasch genug in Merians Werken zu verspüren.

Im Jahre 1626 erschien eine zweite Folge von Bildern des Alten Testaments; zwei Jahre später wurde das Neue Testament auf den Markt gebracht, womit die „Merian-Bibel“ komplett war. An Kunstwert reichen diese späteren Teile bei weitem nicht heran an die zu Basel entstandenen Bilder der Bücher Mose. Merian scheint durch den Verkehr mit seinen Frankfurter Fachgenossen befangen worden zu sein; es ist ihm vielleicht von theologischer Seite eingeredet worden, daß seine anmutigen, vorwiegend landschaftlichen Kompositionen dem lehrhaften Zweck einer Bilderbibel im Grunde recht wenig genügten, indem sie durch die liebevoll eingehende Ausgestaltung des Raumes des Beschauers Aufmerksamkeit vom Wesentlichen ablenkten. Der Stecher schlug für die Fortsetzung seiner Bilderbibel einen



Salomos Tempelweihe. Aus der Bilderbibel

andern Weg ein: an Stelle des Landschaftsbildes setzte er die figürliche Komposition; hatte er früher für einen beschränkten Kreis von künstlerischen Feinschmeckern gearbeitet, so suchte er jetzt an die breitesten Schichten eines Volkes zu gelangen, das damals in noch höherem Grade als heutzutage einzig einer reichen, möglichst packend dramatisierten Handlung etwelches Verständnis entgegenbrachte. Merian war demnach genötigt, sich für den Entwurf seiner Bibelbilder in sehr weitgehendem Maße fremder Beihilfe zu bedienen. Der einheitliche Kunstcharakter wurde damit erheblich gestört; ein buntscheckiges, fast verwirrendes Potpourri trat an seine Stelle.

Als selbständiger Erfinder tritt Merian vor diesen fremden Meistern fast vollständig in den Hintergrund. Unter den 182 Stichen zur zweiten Hälfte des Alten Testaments und zum Neuen Testament werden noch etwa zwei Dutzend auf seine ureigene Komposition zurückzuführen sein. Auch ein reines Architekturbild des Künstlers hat sich als versprengtes Glied unter den Bibelbildern erhalten; es ist ein Kuriosum von baslerisch lokaler Bedeutung. Zu „Salomons Tempelweihe“ holte sich Merian das Motiv aus dem Basler Münster; er wandelte den Raum in eine weite Hallenkirche um und beließ einzig der Chorpartie ihren individuellen Charakter. Um die ihm lästige figürliche Komposition hat er sich nicht ohne Grazie zu drücken gewußt.

So ist die Meriansche Bilderbibel ein Werk, das vielleicht mehr als irgendein anderes die guten und schwachen Seiten seiner Entstehungszeit aufs getreulichste widerspiegelt und ein fesselndes Bild der miteinander streitenden künstlerischen Zeitmoden bietet. Mag sich auch in dem stattlichen Buch manches Motiv finden, das unserem heutigen Geschmack, ja unseren sittlichen Begriffen widersprechend oder gar anstößig erscheinen wird, so können wir doch die sauberen Bildehen nie ohne eine gewisse Rührung betrachten: Ungezählte Tausende von Kindern sind im Laufe der Zeiten durch Merians lebendige anheimelnde Kompositionen in die Heilige Schrift eingeführt worden. Wir zweifeln nicht daran, daß der alte Basler Stecher manchem als ein Tröster und vielleicht gar als ein Wegweiser zu tieferer Erkenntnis hat dienen dürfen; damit wird uns seine Gestalt lieb und ehrwürdig. Ein hübscher von dem Weltkind *Goethe* berichteter Zug darf in diesem Zusammenhang erzählt werden: Am 14. Mai 1787 lief der Dichter Gefahr, mit einem französischen Kauffahrteischiff bei Capri zu stranden. Verzweiflung und Entsetzen hatte sich der Mitreisenden bemächtigt, „Gebete und Klagen wechselten ab“; in diesem Augenblick der letzten und äußersten Not wurde Goethe wie durch ein Wunder innerlich ruhig: „Ich legte mich halb betäubt auf meine Matratze, doch aber mit einer gewissen angenehmen Empfindung, die sich vom See Tiberias herzuschreiben schien: denn ganz deutlich schwebte mir das Bild aus Merians Kupferbibel vor Augen.“

Die Bibel ist das letzte, in der gesamten stecherischen Ausführung durchaus eigenhändige Werk Merians gewesen; für seine übrigen Veröffentlichungen bediente



Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs. Aus der Weltchronik

er sich mehr und mehr der Gesellenhand. Er war dadurch in den Stand gesetzt, gleichzeitig verschiedene Monumentalwerke in Angriff zu nehmen; dabei konnte er seine Liebhaber in steter Spannung erhalten und es verhüten, daß sich etwa die Schar der Abnehmer verliert.

Eine recht modern anmutende Verleger-Usance finden wir in der Firma zur ciconia Meriani bereits entwickelt vor: die Ausgabe der Werke in Lieferungen. Die Ausstattung der Merianschen Kupferbücher war nachgerade derart splendid und kostspielig geworden, daß der Herausgeber schon ein bedeutendes Risiko lief, wenn er in großer Auflage einen viele hundert Seiten starken und aufs reichste mit sorgfältig ausgeführten Stichen illustrierten Band auf den Markt brachte. Er gab daher seinen Kunden die Schätze von Wissenschaft und Kunst in ganz kleinen Dosen ein und wartete es nach dem Erscheinen des ersten Heftleins ruhig ab, welches Ergebnis die beiden großen Frankfurter Büchermessen brachten. Um ein Beispiel zu nennen, erschien der erste Band der „Historischen Chronika“ in halbjährlichen Lieferungen von Ende 1629 bis Herbst 1631. Jedes Verlagswerk bot dem Stecher noch obendrein die hübsche Gelegenheit, mit einem



Rudolf von Habsburg erhält vor Basel die Nachricht seiner Wahl zum König. Aus der Weltchronik

Fürsten oder einer anderen gewichtigen Persönlichkeit anzubändeln. Merian hat es nie versäumt, sogar den einzelnen Lieferungen, d. h. Quartheften von zirka 200 Seiten, seine höchst submisse Dedikation vorzudrucken; von Baslern bedachte er z. B. den Oberstzunftmeister (späteren Bürgermeister) Joh. Rudolf Faesch und dessen elf Söhne, von Zürichern seinen alten Gönner Dietrich Meyer, der ihm „das Fundament seiner ringfügigen Kunst gelegt“.

Die Bibel war noch nicht vollständig erschienen, als Merian eine alte Straßburger Bekanntschaft auffrischte und sich mit einem zünftigen Geschichtsschreiber, *Joh. Philipp Abelin*, zur Herausgabe eines historischen Prachtwerkes verband.

Das von Abelin unter dem Pseudonym „Johann Ludwig Gottfriedt“ für Merian geschriebene Werk war eine Chronik, eine „Beschreibung der führnehmsten Geschichten, so sich vom Anfang der Welt biß auff unsere Zeiten zugetragen“; mit den politischen Ereignissen vom Frühjahr 1619 fand der zweite Band seinen Abschluß.

Die Stiche des ersten Bandes, der die Geschichte bis zum Jahre 1000 n. Chr. umfaßt, stehen ungefähr auf der Höhe der späteren Bibelbilder; es überwiegen die Kopien fremder, meist niederländisch-italienischer Vorbilder. Ureigene Erfindungen Merians finden wir nicht viele, es wären denn die Stiche zur Urgeschichte der Menschheit, anheimelnde Landschaftsbilder in der freundlichen Art des Samtbrueghel. Eine besondere Gruppe bilden auch hier die mehr oder minder freien Wiedergaben Holbeinscher Schöpfungen.

Die ersten Eindrücke großer Historienmalerei muß Merian schon als Kind im Basler Rathaus empfangen haben. Im langen niedrigen Sitzungssaal des Großen Rates waren an drei Wänden farbenprächtige, mit Gold und Silber gehöhte Kompositionen zu schauen, Beispiele göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit, die Holbein seit Beginn der 1520er Jahre in zweimaliger Angriffnahme gemalt hatte. Bis auf dürftige, in unserem Museum aufbewahrte Reste sind diese einst hochgefeierten Werke der Wandmalerei heute vollständig verschwunden; nicht einmal über die ehemalige Anordnung der einzelnen Bilder herrscht Klarheit. Die Folge der Rathausbilder wird für den Holbeinforscher immer eines der reizvollsten Probleme bilden.

Merian kannte diese Gemälde genau; den „Tod des Charondas“ und die „Unbestechlichkeit des Dentatus“ hat er sogar in seine Chronik, allerdings in ziemlich freier Uebersetzung, aufgenommen. Es ist interessant, wie der Barockkünstler sein altdeutsches Vorbild aufgefaßt hat: die Komposition ist in ihren wichtigsten Umrissen dieselbe; alles aber, was in Haltung, Gebärde und Ausdruck bei Holbein charaktervoll und

eindrücklich wirkt, ist bei Merian verflacht, stumpf gemacht und durch ein leeres Theaterpathos ersetzt worden. Zu dieser Verwischung aller individuellen Züge gehört auch die pedantische Manier, mit welcher der Stecher all die kleinen Anachronismen in Kostüm und Beiwerk glaubte verbessern zu müssen.

Im zweiten Band der Chronik mehren sich die Figurenbilder von Merians eigener Erfindung. Je mehr sich der Gang der Erzählung den zeitgenössischen Ereignissen zuwendet, verschwinden die Reminiszenzen an die italienische *Grande peinture*, und die niederländisch genrehafte Auffassung der Dinge wird vorherrschend. Dem deutschen Mittelalter stand Merian verständnislos gegenüber; seine gesamte Kenntnis der Zeit schöpfte er aus Dürers Kupferstichen und Holzschnitten; dabei machte es ihm nichts aus, einen Helden der Völkerwanderung in genau dasselbe Kostüm zu stecken wie einen Kämpen des hohen Mittelalters oder einen Kavalier des Maximilianischen Hofes. Für die im siebzehnten Jahrhundert noch so zahlreich erhaltenen Grabdenkmäler deutscher Vorzeit — jede Kirche war damals ein köstliches Museum deutscher Porträtplastik — hatte er kein Auge, während er doch zur Darstellung der antiken Welt sogar in Münzkabinetten Forschungen anstellen ließ.

Die Illustrationen zur Chronik der Neuzeit besitzen dagegen zum Teil ihren hohen dokumentarischen Wert; einzelne sind leicht erkennbar von Merian selbst entworfen, die Mehrzahl geht wohl wieder auf Skizzen niederländischer Künstler zurück.

In seinen selbst komponierten Historienbildern gönnt Merian dem landschaftlichen Element wie natürlich einen breiten Raum. In der Behandlung des figürlichen Elementes ist er anfangs noch zaghaft und unfrei; bei der Schilderung von kriegerischen Szenen lehnt er sich gerne an sein altes Vorbild *Tempesta* an; die



Der Fenstersturz zu Prag. Aus der Weltchronik



antiken Figuren des Italieners kostümiert er dabei nach seiner Art auf „mittelalterliche“ Weise, behält aber das Gerippe der Komposition bei und vergißt darob, daß die obligate Tempesta-Kulisse, der schwere, von hinten gesehene Gaul den Raub jedem Kundigen rasch verraten muß. Wir lassen diese Gruppe von Radierungen, wie es sich geziemt, durch zwei Basler Helgen vertreten sein: „Rudolf von Habsburg empfängt, während er Basel belagert, die Nachricht seiner Königswahl“ und „Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs“ vor den Toren der Stadt. Bei der Wiedergabe zeitgenössischer Ereignisse verboten sich derartige Eselsbrücken von selbst. Merian mußte sich zurechtfinden, so gut es eben ging. Gewöhnlich baute er eine landschaftlich oder architektonisch möglichst reich ausgestattete Bühne auf und suchte über die Mängel seiner im akademischen Sinn „ungelehrten“ Figurenkomposition durch geschickt angebrachte Lichteffekte hinwegzutäuschen. Der „Fenstersturz der kaiserlichen Statthalter“, jenes tragikomische Ereignis, das den dreißigjährigen Krieg einleitete, mag zeigen, wie aus dem Landschaftsmaler ein ganz angenehmer Erzähler geworden ist.

\* \* \*

In der Vorrede zur ersten Lieferung der Chronik hat es Merian nicht ohne Selbstgefühl hervorgehoben, daß ihm die Produktivität seiner Werkstatt die ungefähr gleichzeitige Herausgabe von drei starken Kupferwerken gestatte, der Bilderbibel, der Chronik und der Arkadia.

Die heute völlig vergessene „Arkadia“ steht unter Merians Werken ganz vereinzelt da; sie ist ein Schäferroman, die deutsche Uebersetzung einer im Jahre 1590 zu London erschienenen, einst hochgefeierten Prosadichtung des Sir Philipp Sidney. Zu lesen ist das Buch nicht.

Das Buch erschien erst im Jahre 1638, also acht Jahre nach seiner ersten Ankündigung; es ist mit 20 blattgroßen Kupfern geschmückt, von denen etwa die Hälfte eigenhändige Arbeit des Meisters sein dürfte. Die übrigen sind nach Entwurf und Ausführung bloßes Werkstattgut minderer Gattung.

Der Gedanke, Sidneys Schäferroman zu illustrieren, hätte Merian unbedingt ein Jahrzehnt früher kommen sollen. Stille idyllische Landschaften mit harmlosen Hirtenszenen waren jetzt kaum mehr seine Sache. Das ruhelose Treiben der weitverzweigten Frankfurter Werkstatt hatte ihn um seine innere Sammlung gebracht. Auch unter seinen selbstentworfenen Arkadia-Kompositionen überwiegt das lärmende Figurenbild; die Landschaft gibt sich nicht mehr als stimmungsvoller, frisch empfundener Ausschnitt der Natur, sondern ist gewandt aus dem großen, während der ersprießlichen Basler Zeit gesammelten Motivenschatz zusammengestellt.

\* \* \*

Es ist bewundernswert, wie des Stechers Unternehmungslust auch in den „be-trübten, armseligen Zeiten“ des großen Krieges nicht erlahmte und wie der höchst industrielle Mann es immer verstand, alle Wasser auf seine Mühle zu leiten. Die

kriegerischen Tagesereignisse waren mittlerweile in den Vordergrund des Interesses getreten. Auch der Spießbürger hatte es lernen müssen, seinen Blick über die engen Mauern des Reichsstädtleins hinausschweifen zu lassen und Anteil zu nehmen an den Geschicken des „verwirrten Europa“. Dinge, die ihn vordem wenig gekümmert hatten, waren ihm auf einen Schlag näher gerückt worden; jetzt wollte er sich über die Weltlage orientieren, er brauchte Kunde über jene näher und ferner liegenden Länder, welche sich die danse macabre des gewaltigen Krieges gerade zu ihrem Schauplatz erkoren hatte. Das Zeitungswesen war damals noch sehr schwach entwickelt; hin und wieder pflegten die Beamten der Thurn und Taxisschen Post die auf ihren Amtsstuben einlaufenden „Relationen“ zu drucken und regelmäßig zu vertreiben; meist waren es kritiklos gesammelte Einzelnachrichten, die auf diesem Wege verbreitet wurden, so daß das Bedürfnis allgemein rege wurde, die Ereignisse gesichtet in ihrem Zusammenhang kennen zu lernen. Merian beschloß diesem schwer empfundenen Mangel abzuweichen. In Frankfurt erschienen seit 1590 alljährlich zweimal auf die Messe die nach dem Maß der Zeit zuverlässigen Relationes semestriales; er brauchte dieses Material nur durch einen geschickten Literaten zusammenstellen zu lassen und mit einer Reihe von Abbildungen zu versehen, um seinem Publikum mit einer gediegenen „Zeitgeschichte“ aufzuwarten. Wiederum wurde der uns bereits bekannte Abelin-Gottfriedt sein literarisches Faktotum; die herausgegebene Chronik erhielt den Namen „Theatrum Europaeum“.

Den historischen Wert der Publikation festzustellen, ist unsere Aufgabe nicht. Der brave Abelin hat natürlich nur gesehen, was gerade vor Augen lag; erst dem Historiker neuerer Zeiten war es vorbehalten, den Blick hinter die Kulissen der damaligen Weltbühne zu tun.

Die Vorrede des ersten, 1635 erschienenen Bandes bezeichnet das Theatrum als Fortsetzung von Gottfriedts Weltchronik; um diese Einheitlichkeit auch äußerlich zu markieren, hat Merian die späteren Auflagen der Chronik gleich dem Theatrum in Folioformat erscheinen lassen.

Und nun die bildliche Ausstattung: Sie ist ein unharmonisches buntes Potpourri von ganz heterogenen Bestandteilen, deren Format es schon beweist, daß Merian in aller Herren Ländern bereits mehrfach benützte Kupferplatten hat aufkaufen lassen.

Eine Sondergruppe machen die Schlachtenbilder aus; sie sind zumeist in breiter, skizzierender Manier vom Stecher eigenhändig ausgeführt und bezeichnen einen Uebergang vom typischen „Schlachtenbild“ der altdeutschen Meister, d. h. der malerischen Darstellung von kriegerischen Einzelszenen, zur geometrischen Wiedergabe der taktischen Formationen im modern kriegswissenschaftlichen Sinn. Den Vordergrund charakterisiert Merian gerne durch ein stilles Dorfbild, genreartig aufgefaßte Gruppen von Kriegern oder Landleuten beleben die Szene — im Hintergrund läßt er dann in gewaltiger Feldschlacht die Völker aufeinander schlagen.

Die wenigsten dieser Schlachtenbilder scheinen eigens für das Theatrum ausgeführt zu sein; ihr Format ist größer als das des Buches, sie mußten deshalb — nicht zu ihrem Vorteil — in Falten gelegt werden. Ursprünglich mögen diese und ähnliche Tafeln, wie z. B. der Bergsturz von Plurs, als Flugblätter erschienen sein, deren fertige Kupferplatten später der praktische und haushälterische Stecher zur nochmaligen Verwendung zog.

Weit erfreulicher sind einige große Stadtansichten des zweiten Bandes, das stolze turmreiche Würzburg steht unter ihnen obenan. Der Prospekt darf als eine der reifsten Leistungen des breitmalerischen Stecherstils der späteren Zeit gelten.

Merkwürdig selten tritt Merian als Meister von Historienbildern in dieser Kriegsgeschichte hervor. Da sein Werk auch in der bildlichen Ausstattung den Charakter größter Zuverlässigkeit tragen sollte, verzichtete er auf alle Phantasteereien in der Art der Chronikillustrationen und brachte fast einzig die Darstellung selbstgeschauter Szenen zur Ausführung. Was sich in Frankfurts näherer Umgebung abgespielt, wurde von ihm in einigen lebendigen, ganz unter dem frischen Eindruck der Ereignisse geschaffenen Bildern festgehalten. Der Einzug Gustav Adolfs in Frankfurt, das Treffen bei Oppenheim und die Einnahme von Kreuznach, alles Kriegstaten vom Winter 1631/32, werden für alle Zeiten ihren urkundlichen Wert besitzen.

Schon im dritten Bande des Theatrum (1639) beschränkt sich Merians Arbeit fast gänzlich auf die stecherische Ausführung fremder Entwürfe. Eigene Erfindung ist namentlich aber das lebensprühende Nachtstück im Bürgermeisterhause von Eger: die Ermordung Wallensteins und seiner Offiziere. Eindrücklicher hat seine Kunst weder früher noch später zu sprechen verstanden. Aus derartigen Werken haben wohl einstmals die Forscher auf eine Bekanntschaft des Basler Meisters mit Callot schließen wollen. Eine genaue Untersuchung der verwandt scheinenden Züge — dramatische Handlung, Lichteffekte — läßt die Annahme keineswegs gerechtfertigt erscheinen.

\* \* \*

Von Anfang stand Merians Plan fest, die Zeitgeschichte des Theatrum durch eine monumentale geographische Publikation zu ergänzen. Er hatte mit dem Sammeln des nötigen Materials schon vor drei Jahrzehnten begonnen, als er, ein junger Meister der löblichen Stecherkunst, seine große Studienfahrt durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich unternahm. Wie er auch während seiner fünfjährigen Basler Zeit (1620—1625) eifrig auf die Vollendung seines großzügigen Projektes hinarbeitete, haben wir mehrfach geschildert. Die kleinlichen Verhältnisse seiner Vaterstadt ließen ihn für dieses wie für andere Werke (z. B. den schon 1615 vollendeten Totentanz) keinen Verleger finden. Damals war Merian noch ein frischer, jugendlicher Draufgänger; ohne irgendwie durch die Zusage einer kapitalkräftigen Persönlichkeit gedeckt zu sein, hatte er die schönsten seiner Veduten sofort in Kupfer gestochen. Die sorgfältig, fast mühsam zeichnerische, durchaus un-

Eigentliche Vorbildung und Bericht, welcher gestalt der Keyserliche General Herzog von Friedland, beneben etlich andren Obersten und Officieren zu Eger hingerichtet worden, den 15. Febr. 1634.



ALBERTI DVVIS FRIDLANDINI MILITIAE CAESAREAE GENERALISSIMI ET ALIORVM QVORVNDAM DVCVM ET OFFICIARIVRVN carcer. Eger die 15. Februarii anni 1634. patrata.



Die Ermordung Wallensteins. 1635. Aus dem Theatrum Europaeum

malerische Manier ihrer Ausführung weist diese Platten mit Sicherheit in die frühen 1620er Jahre; unbenützt waren sie fast zwei Jahrzehnte hindurch in der Werkstatt liegengelassen, bis sie nach dem offenbar großen Erfolg der Frankfurter Verlagswerke (Bibel, Chronik, Theatrum) endlich zu Ehren gezogen wurden.

Heutzutage wird das Erscheinen jeder größeren Kunstpublikation durch einen auf Subskribenten fahndenden Prospekt angekündigt; auch Merian, der uns so oft ganz modern anmutet, sann darauf, für sein großes geographisches Werk Stimmung zu erwecken. Er gab zu diesem Zweck anfangs 1638 seine Archontologia Cosmica („Beschreibung aller Fürstentümer der Welt“) heraus. Der wiederum von unserem Freunde Abelin-Gottfried herrührende Text ist die ziemlich sklavische Uebersetzung eines damals beliebten französischen Buches „Le Monde“ von Pierre d’Aviry. In den Stichen des Bandes hat uns der Künstler eine herrliche Blütenlese aus seinen Werken landschaftlicher Porträtkunst beschert. Kein einziges, nach einer minderwertigen Vorlage ausgeführtes Blatt beeinträchtigt diesmal den Genuß.

Eine Gruppe von neun Stichen ist der Schweiz gewidmet. Die Pläne von Luzern,

Zürich, Freiburg und Bern sind nach älteren Aufnahmen gefertigt. Für den Basler Plan legte der Stecher seine Meisterleistung des Jahres 1615 zugrunde, wobei er freilich Bedacht trug, die zu Beginn der 1620er Jahre neuerstellten Fortifikationswerke getreulich anzumerken. Von besonderem Reiz ist uns unter diesen Prospekten von jeher die Ansicht von Baden im Aargau erschienen, das urheimelige Abbild eines mittelalterlichen Landstädtchens, eines Seldwyla, dessen stille Gassen und lauschige Höflein man mit Herrn Pineiß, der bösen Beghine und Spiegel, dem Kätzlein, bevölkern möchte.

Langwierige und höchst umständliche Vorarbeiten waren nötig, bis das gewaltige Werk der Topographien, dem die Archontologie als Herold gedient, zum Erscheinen fertig war.

Mit Erstaunen muß man es immer wieder hervorheben, wie Merians Wagemut auch in den bösesten Zeiten des Dreißigjährigen Krieges nichts weniger als erschüttert wurde. Wir sahen, wie Frankfurt geraume Zeit von den Kriegsnöten merkwürdig verschont geblieben war; um so größeres Elend brachte das schwere Jahr 1635. Trotz den Vorsichtsmaßregeln des weitschauenden Rates machte sich bald die Hungersnot geltend, in ihrem Gefolge erschien die Pest. Größte Unsicherheit herrschte allüberall. Es wird uns berichtet, wie Merians ältester Sohn Matthäus, damals Lehrling in der Malerwerkstatt des Joachim von Sandrart, einmal zur Nachtzeit in eine Schlinge geriet, die vor Hunger wahnsinnige Mordbuben gelegt hatten, und es ihm unheimlich nahe stand, gleich einem Stück Wild abgetan und aufgegessen zu werden. Handel und Wandel stockten; die Messen waren entvölkert. Der Stecher muß aber mit Sicherheit auf die baldige Rückkehr besserer Zeiten gerechnet haben; er ließ nicht allein sein Theatrum in großer Auflage fertigtstellen, sondern schloß bereits Verträge mit auswärtigen Landschaftszeichnern und Literaten ab, um sein geographisches Standard-Werk, die Topographien, in Angriff zu nehmen.

Die Topographien zählen nicht weniger als dreißig innert der Jahre 1642 bis 1688 erschienene Foliobände; jeder enthält außer dem Zeillerschen Text einige Karten und durchschnittlich fünfundachtzig in Kupfer gestochene Ansichten. Diese gewaltige Fülle von Material besteht aber zum guten Teil aus Spreu, in welcher sich nur sehr wenige Weizenkörner echt Merianscher Kunst verbergen. Die nach 1648 publizierten Bände sind ohne des Meisters Mitarbeit entstanden. *Kaspar Merian*, des Stechers zweitältester Sohn, leitete später das Unternehmen; auf seine Radiernadel ist auch das wenige Gute zurückzuführen, das die posthumen Lieferungen enthalten. Einst ein flotter, sehr malerisch beanlagter Stecher (vgl. z. B. die Ansichten von Oron und Romainmotier in der zweiten Auflage der „Schweiz“ von 1653), verfiel Kaspar leider allzu früh in brutale Routine und schnödeste Sudelei. Einzelne Blätter, nicht gerade die besten, hat auch der bekannteste Schüler Merians, *Wenzel Hollar*, beige-steuert (z. B. den Plan von Prag).

An der Edition von neun Bänden mit etwa 760 Kupferstichen ist der Vater



Basel. Aus der Topographie der Schweiz

Merian noch mittätig gewesen. Rein künstlerisch betrachtet, hat das Werk Merians Verdienste sicherlich eher geschmälert als erhöht. Trotzdem möchten wir die Topographien — von ihrem unbestreitbaren sachlichen Wert ganz abgesehen — unter des Meisters Schöpfungen nicht vermissen.

Selbstverständlich würde es den Rahmen unseres Aufsatzes weit überschreiten, wollten wir aus der Fülle der topographischen Stiche Merians auch nur die allerbesten Stücke erwähnen oder gar beschreiben.

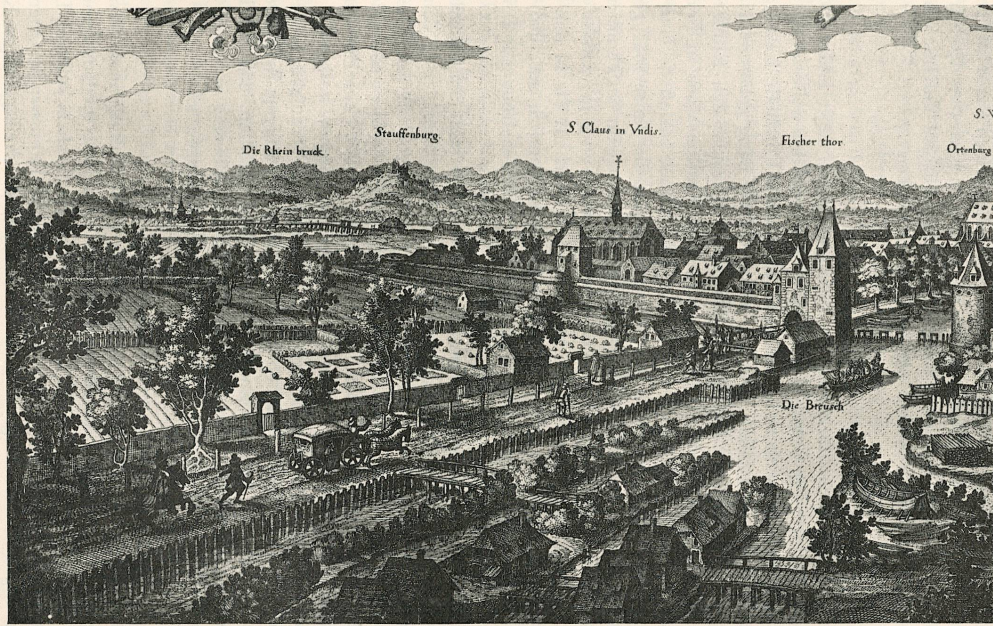
Die besten reichen in ihrer Entstehung um Jahrzehnte zurück. Beispiele: die Basler Ansichten, Großbasel vom rechten Rheinufer aus, der Petersplatz und die Pfalz; versprengte Glieder von 1620 enthält sogar noch die erst 1655 erscheinende Topographie von Frankreich. Zahlreiche andere Blätter waren bereits in den früheren Werken, der Archontologie und dem Theatrum, veröffentlicht worden und erschienen jetzt als Abdrücke der müden, längst abgenutzten Platten.

Eine besondere größere Gruppe von Stichen können wir dagegen mit Sicherheit unserer zweiten Kategorie beizählen: die aus der Vogelperspektive genommenen Stadtansichten; hier kann Merian nur die Arbeiten von zünftigen Geometern seinen Stichen zugrunde gelegt haben.

\* \* \*



Lüttich. Aus der Archontologie



Ausschnitt aus der großen Straßburger Stadtansicht, um 1625



Der hohe Ruf dieses Merianschen Werkes läßt sich einzig vom sachlich-topographischen Wert der einzelnen Prospekte herleiten, künstlerisch ist er — die Publikation in ihrer Gesamtheit betrachtet — keineswegs gerechtfertigt. Wer den Basler Stecher als Meister des landschaftlichen Porträts kennenlernen und genießen will, nehme die Archontologie und von den Topographien höchstens den Schweizer- oder Elsässerband zur Hand; von der Großzahl der übrigen Folianten halte er sich aber fern, wenn ihm Merians Andenken lieb bleiben soll.

\* \* \*

Ueber des alternden Merian äußere Lebensschicksale fehlt leider jede ausführliche Nachricht. Seine Gattin Magdalena de Bry hatte ihm während des Frankfurter Aufenthaltes fünf weitere Kinder geschenkt: Maria Elisabeth, Kaspar, Maria Magdalena, Joachim und Jakob. Der im Jahre 1621 in Basel geborene Matthäus und Kaspar widmeten sich der Kunst; Magdalena heiratete den Kupferstecher Melchior Küssel, und Joachim wurde Arzt, später Stadtphysikus in Frankfurt.

Im Jahre 1645 starb Merians Gattin; das Jahr darauf schloß er eine zweite Ehe mit Sibylla Heiny; das nach der Mutter genannte im Jahre 1647 geborene Töchterlein wurde die berühmte Blumenmalerin. Leider scheint der Familienfriede durch diese zweite Verbindung erheblich getrübt worden zu sein; zudem war des einst so unternehmungslustigen Vaters Gesundheit gebrochen; die in den letzten 1640er Jahren entstandenen Kupferwerke sprechen es deutlich aus, daß es der einstmals berühmten Kunstanstalt an einem festen, schaffensfreudigen Leiter gebrach.

Ein müder Mann, siedelte Merian im Sommer 1650 nach Schwalbach über, dem freundlich gelegenen Badeort, dessen landschaftliche Reize er in den Jünglingsjahren so gerne gepriesen und dem er noch im Jahre 1631 mit einem einladenden Prospekt gedient hatte. Am 19. Juni 1650 wurde er hier vom Tode ereilt und am 22. Juni zu St. Peter in Frankfurt beigesetzt. — Mit einer Darlegung der unter den Hinterbliebenen entbrannten Erbschaftsstreitigkeiten wollen wir unsere Leser verschonen. Merian hinterließ ein recht ansehnliches Vermögen; seine Unternehmungen scheinen trotz der Zeiten Ungunst von merkwürdigem Erfolg begleitet gewesen zu sein. Der älteste Sohn Matthäus weiß zu erzählen, daß der Betrieb der großen Kunsthandlung auch nach vollzogener Ausweisung von vier Erben „ohne einen Heller aufzunehmen“ flott von statten gegangen sei.

\* \* \*

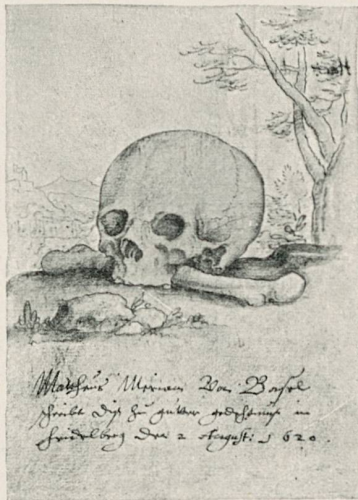
Nicht erst Merians Hinschied, sondern seine Uebersiedlung nach Frankfurt, sein völliges Aufgehen in industriellen Unternehmungen, hatte die Kunstgeschichte als einen Verlust zu beklagen. Die Leistungen aus des Stechers späteren Lebensjahren sind kaum etwas anderes als ein an sich gewiß interessanter Querschnitt durch den allgemeinen Kunstgeschmack vom Zeitalter des dreißigjährigen Krieges.

Der Meister hatte die ihm einstmals eigene persönliche Sprache im Getriebe des von ihm geführten „Kunstmodewarenhauses“ fast gänzlich verlernt. Das Natürlich-frische, Urwüchsige war ja überhaupt seine Art nicht; man fühlt es, daß jedem seiner bedeutenderen Werke eine umständliche, fein ausgeklügelte Wirkungsrechnung zugrunde liegt. Selten wagte er es, sich über die akademischen Kunstregeln der Zeit hinwegzusetzen; ein Zug von Besonnenheit beherrschte sein ganzes Kunstschaffen und trat auch in seinen literarischen Arbeiten zutage. Merian war ein gebildeter, ja gelehrter Mann, der an allen in seinem Verlag erschienenen Schriften tätigen Anteil nahm; er pflegte seine Bücher nicht allein mit langen, äußerlich recht demutsvoll anmutenden, im Grunde aber selbstgefälligen Vorreden zu begleiten, sondern nahm mitunter selbst die Feder zur Hand, um — namentlich für die Topographien — größere Textabschnitte zu verfassen; sie sind kenntlich an der kräftigen bilderreichen Sprache, die sich wohltuend von dem gequälten Scholarchenton der zünftigen Skribenten abhebt. Welches Behagen verbreitet nicht seine Schilderung des Bades Griesbach, „einer guten Schnabelweyd von Fleisch, Forellen, Hünern, Vögeln, Butter und anderer Notdurfft“.

Zum letztenmal in seinem Leben hat er in der originellen, sehr lesenswerten Vorrede zu der im Jahre 1649 erschienenen Edition des Basler Totentanzes das Wort ergriffen. Die beträchtlich rohen, zur Handkolorierung bestimmten Kupferstiche hatte er schon im Jahre 1615, wie er Seite 13 der Vorrede erzählt, für einen uns unbekanntem Verleger vollendet und die Platten an seinem Lebensabend zurückgekauft. Der Neudruck bot ihm jetzt den Anlaß, an die große Gemeinde seiner Freunde und Bewunderer einige herzliche Abschiedsworte zu richten, die uns einen klaren Einblick in sein Innenleben tun lassen.

Er sieht „seinem Sterbestündlein entgegen, das sich nach GOTTes Willen herzunahet“; der „Liebe zu seinen Nehesten“ weiß er keinen bessern Ausdruck zu geben, „als sie an diesen wunderlichen Tantz (den Totentanz) zu erinnern, nach dem kein einziger Mensch ist, der nicht an diesen Reygen müßte und haben dessen wohl am Allermeisten vonnöten, die noch am Allerbesten Tantzen, Lauffen und fröhlich seyn können“. Mit schlichten Worten weist er dann jedem den Weg, sein Ende zu bedenken und seine Lebensrechnung vor Gott ins reine zu bringen. „Wer wollte dann nicht gern mittantzen und gleichsam mit frohen Sprüngen, dem Todt, wann er kompt, die Hand darreychen und sagen: Willkomm, willkomm, du lieber Todt, ich begehre aufgelöst zu werden und bey Christo zu seyn, welches auch viel tausendmal besser ist“.

Der fröhliche Christenglaube, der diese Worte durchweht, mag es erklären, wenn Merians Landschaftsbilder, diese warmen Loblieder auf die sichtbare Schöpfung, so oft an den Ton Paul Gerhards anzuklingen scheinen.



Matthias Meiners von Bayreuth  
Stuhl des 8. guldnen geschloßes in  
Frankfurt den 2. Augusti 1720.

Aus dem Stammbuch des Pfarrers  
Christoph Hagenbach. 1620