

Die Geschichte und ihre Monumente: Erinnerungskonservierung in den helvetischen Altertümern

Norberto Gramaccini (Hg.)
**Das Bildgedächtnis der Schweiz.
Die helvetischen Altertümer
(1773–1783) von Johannes Müller
und David von Moos.** Bearb. v.
Andrea Arnold. Basel, Schwabe Ver-
lag 2012. 498 S., zahlr. Ill.
ISBN 978-3-7965-2675-6. € 107,00

Zwischen 1773 und 1783 brachte der Zürcher Stadttingenieur, Kartograph und Verlags-Unternehmer Johannes Müller (1733–1816) eine Sammlung „merkwürdiger Überbleibsel von Alterthümeren an verschiedenen Orthen der Eydgenossenschaft“ heraus. *Par ses monuments* wollte Müller die Geschichte der Eidgenossenschaft erzählen und versammelte hierfür über 400 Werke aus Antike, Mittelalter (mit Abstand die meisten) und Früher Neuzeit – von Brakteaten zu Altarbildern, von Wappenschilden zu Brunnenfiguren, von historischen Grundrissen zu Epitaphien adliger Grabmäler. Geprägt vom intellektuellen Milieu der Aufklärung um Johann Jakob Bodmer (1698–1783), dem ersten Inhaber des Lehrstuhls für Helvetische Geschichte in Zürich, wollte die Sammlung die „Altertümer vor dem Untergang retten, und der Vergessenheit zu entreissen trachten“ und „mit diesem fügigen Werkgen“ die Denkmäler „zur Beleuchtung der vaterländischen Geschichte“ wenigstens „in der Figur erhalten“. Dadurch sollte das aufklärerische Anliegen einer sittlich-moralischen Erneuerung der Gegenwart aus dem Studium der vaterländischen Geschichte befördert werden. Hierzu war Müller aber alleine nicht in der Lage, weshalb er als sachkundigen Mitarbeiter den Geistlichen David von Moos (1729–1786) heranzog. Dieser ver-

fasste die Texte zu den Objekten und Bildern, während Müller selbst die Beschaffung der Radierungen sowie die Durchführung des gesamten Unternehmens oblag.

Es ist Müllers unternehmerischem Geschick zu verdanken, dass diesem Großprojekt nicht das Schicksal vieler anderer enzyklopädischer Vorhaben zuteil wurde, unvollendet zu bleiben. Er betrieb es mit kommerziellen Interessen im Selbstverlag und mit entsprechender Umsicht, diente es ihm neben seinen städtischen Ämtern doch auch zur Sicherung seines Lebensunterhaltes. 1773 publizierte er einen ersten Teil mit 25 „Überbleibseln“ aus Zürich und Umland, bewarb diesen mit Anzeigen und verkaufte mit Erfolg die Radierungen zu den Denkmälern auch einzeln. Mit dieser Strategie führte er das Projekt fort und ließ die *Altertümer* bis 1783 in zwölf Teilen erscheinen. Topographisch richtete Müller sein Augenmerk über Zürich hinaus auf die Zentralschweiz (vor allem Luzern), dann auch auf die Ostschweiz (St. Gallen), auf den Aargau, Basel, Solothurn und Bern; nur vereinzelt behandelte er Denkmäler aus der Westschweiz.

GELUNGENES TEAMWORK

Obwohl das Vorhaben in seinem Zuschnitt an Projekte in Frankreich und England (Jean Mabillon, Bernard de Montfaucon, London Society of Antiquaries oder John Vertues) anknüpfte und bestehende kulturgeschichtliche Sammlungsbestände zugleich in eine Betrachtung vaterländischer (National-)Geschichte überführte, war dem Werk keine erfolgreiche Wirkungsgeschichte beschieden. Entsprechend sind die *helvetischen Altertümer* in den Schweizer Bibliotheken zwar vorhanden – die anzuzeigende Publikation verzeichnet die entsprechenden Bestände –, doch das Werk sollte keine Neuauflage erfahren und wurde in der Schweiz ebensowenig rezipiert wie im Ausland.

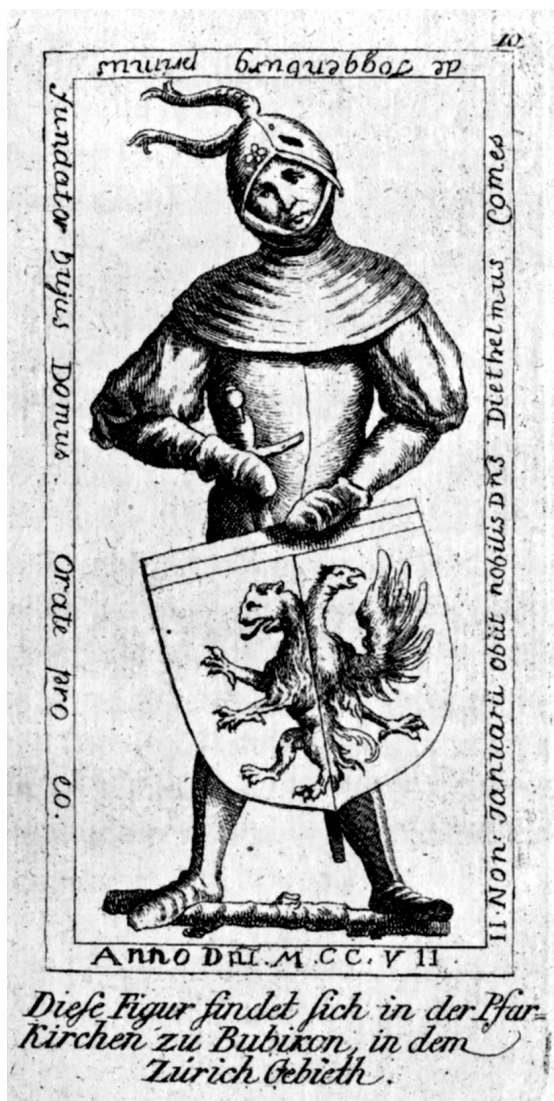


Abb. 1 Johannes Müller, Diethelm Graf von Toggenburg. Radierung. In: Ders. und David von Moos, Merkwürdige Überbleibsel von Alterthümern an verschiednen Orthen der Eydenossenschaft, Teil I, Zürich 1773, S. 13 (Gramaccini 2012, S. 71)

Die vorliegende Neuausgabe macht die *helvetischen Altertümer* nun erstmals wieder greifbar. Doch das Verdienst des Bandes reicht darüber hinaus, denn der Herausgeber Norberto Gramaccini ordnet das Werk in einer ausführlichen Einleitung in den wissenschaftsgeschichtlichen Kontext seiner Entstehungszeit ein und bereitet die *Altertümer* zugleich für heutige Forschungsfragen auf. Damit fließen die Ergebnisse eines Forschungsvorhabens in die Publikation ein, die nur im Team zu erzielen waren, die aber erst den eigentlichen Wert dieser Publikation ausmachen.



Abb. 2 Grabplatte des Diethelm von Toggenburg, 1440–60. Stein. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (Gramaccini 2012, S. 71)

Die Edition behält die ursprüngliche Unterteilung in zwölf Hefte bei, die jeweils gut 20 „Überbleibsel“ umfassen. Jedem Titel schließt sich ein knapper einführender Text an, der auf das untersuchte Objekt sowie das dazugehörige Kupfer der Erstausgabe eingeht. Darauf folgen die erläuternden Texte, die David von Moos verfasst hat. Im Rahmen des Projektes gelang es, beinahe alle in den *Altertümern* versammelten Objekte (407 von 430) zu identifizieren. Entsprechend ergänzt die Neuausgabe bereits im Editionsteil die Radierungen aus den *Altertümern* um Referenzabbildungen



Abb. 3 Johannes Leu, Grabplatte des Diethelm von Toggenburg, vor 1773. Federzeichnung. Zürich, Zentralbibliothek (Gramaccini 2012, S. 434, Taf. 16)

– sei es das Original oder eine vermittelnde Graphik. Damit modernisiert die Neuausgabe das ursprüngliche Editionsvorhaben Müllers, weil es die *Altertümer* für aktuelle bildwissenschaftliche und wissenshistorische Fragestellungen anschlussfähig macht. Die dadurch gleichsam forcierte komparatistische Perspektive auf Radierung und Referenzbild wird ihrerseits jeweils durch zwei knappe Textblöcke forschungsgeschichtlich eingebettet. Einerseits werden die dargestellten Objekte historisch sowie in ihrem Verhältnis zum Referenzbild analysiert; andererseits wird dieses mit Quellen-,

Literatur- und Reproduktionsnachweisen versehen.

Es war ein guter Entscheid, die neuerliche Erschließung des Werks integrativ mit der forschungsgeschichtlichen Aktualisierung der *helvetischen Altertümer* zu verbinden. So unterscheidet der editorische Hauptteil typographisch zwischen Ursprungstext und forschungsorientierten Texten der Herausgeber; dadurch wird mit ständigem Blick auf die Quelle – Bild und Text gleichermaßen – die Orientierung in dem nicht sehr übersichtlichen Werk Müllers erleichtert, ohne dass damit dessen ursprünglicher Zusammenhang zerstört würde. Fünf Anhänge runden die Publikation ab (Anmerkungen zum Text von Moos, Tafelteil, bisher unveröffentlichte Briefe Müllers, Bibliographie sowie Personen- und Ortsregister), wobei daraus der Tafelteil nochmals eigens hervorzuheben ist. Fügt die Edition den Radierungen der *Altertümer* jeweils ein Referenzbild bei, das die Identifikation der *Überbleibsel* illustriert und somit Müllers Werk historisch einbettet, trägt der Tafelteil zur angesprochenen Aktualisierung bei, indem darin weitere Bildreferenzen beigebracht werden und zugleich eine dezidiert bildwissenschaftliche Perspektive eingefordert wird.

GRAPHISCHER TRANSFORMATIONSPROZESS

Obwohl das Titelpupfer des ersten Teils ankündigt, die *Überbleibsel* seien nach „Originalien gezeichnet“, wie es die *Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719–1724) Bernard de Montfaucons vorgab, ist das in den *helvetischen Altertümern* augenscheinlich nicht der Fall. Zwischen originales Objekt und die für Müllers Editionsvorhaben angefertigte Radierung treten deutlich sichtbar Zwischenstufen, die im Tafelteil abgebildet werden. Deren Verwendung ist verständlicherweise nicht immer verbürgt, zumal häufig mehrere Reproduktionsgraphiken dafür in Frage kommen. Entscheidend ist jedoch, dass die Publikation so den mehrstufigen graphischen Transformationsprozess als einen Untersuchungsgegenstand eige-

nen Rechts deutet. An Überlegungen zum Bildursprung schließen sich die Fragen nach Status, Entstehung und medialen Übertragungen sowie Anverwandlungen an, die auch für die Radierungen der *helvetischen Altertümer* noch nicht abschließend beantwortet sind. Dies berührt ebenso Aspekte der frühneuzeitlichen Reproduktionsgraphik, für welche der Herausgeber ein ausgewiesener Spezialist ist, wie wissenschaftliche Fragen nach dem Verhältnis tradierten (Bild-)Wissens und methodischer Innovation, die sich in Müllers Editionsprojekt miteinander verbanden.

Ein Beispiel mag das verdeutlichen – der Grabstein Diethelms d. Ä., Graf von Toggenburg (70f.). Die Behandlung des historischen Stoffes war schon für damalige Verhältnisse konventionell; sie zielte auf die Ursprünge des Grafengeschlechts und die damit verbundene Stiftung der Johanniterkomturei in Bubikon durch den Urahnen Diethelm, der 1207 hier auch seine Grablage bestimmte. Die Analyse des Objekts ist un-, bzw. „vor“-kritisch. Müller identifiziert die dargestellte Person aufgrund der Grabinschrift zwar richtig, hält die Grabplatte aber selbstverständlich für ein Überbleibsel *dieser* Geschichte, d.h. des beginnenden 13. Jh.s, während sie in die Mitte des 15. Jh.s zu datieren ist und im Kontext der Erweiterung des Ritterhauses in Bubikon entstanden sein dürfte – und wohl ein früheres Werk ersetzt hat. Damit ist kein Urteil über Müllers Vorhaben gefällt, sondern einerseits angedeutet, weshalb dem Werk im historisch-kritischen 19. Jh. kein Erfolg beschieden sein konnte, und andererseits erklärt, wodurch es gerade heute von neuerlichem Interesse sein kann.

Denn interessanter als das Fehlen einer stilkritischen Perspektive ist aus heutiger Sicht Müllers Bildpraxis, die ihn zu einer bestimmten bildlichen Wiedergabe des Grabsteins und zu deren Aufnahme in seine Quellensammlung zur vaterländischen Geschichte führte (Abb. 1 und 2). Es fällt unmittelbar ins Auge, dass der Anspruch, die „merkwürdigen Überbleibsel“ nach den Originalen zu zeichnen, nach heutigem Verständnis nicht annähernd

erfüllt wird. In Bildkomposition und Körperhaltung ebenso wie in Ausstattungsdetails oder der Platzierung der Inschrift folgt Müllers Stich dem Original nur der Spur nach. Auch erkennen die *Altertümer* das Objekt nicht als *gisant*, sondern machen daraus eine aufrecht stehende Figur. Die Edition weist durch die Gegenüberstellung von Darstellung und Original nicht nur darauf hin, sondern eröffnet den eigentlichen Kontext, in dem die Genese der Müller'schen Stiche zu verstehen ist.

In den Bildanhang sind zwei Federzeichnungen aus den Beständen der Zürcher Zentralbibliothek aufgenommen, die als Vorlagen gedient haben können. Das ist nicht nur als Befund eines Bildvergleichs, sondern auch als Verweis auf das intellektuelle Umfeld von Müllers Vorhaben einleuchtend. Eine der Zeichnungen (Abb. 3) stammt aus der Sammlung des Zürcher Bürgermeisters Johannes Leu. Dieser hatte als gelehriger Schüler Johann Jakob Scheuchzers eine enorme Materialfülle historischer, genealogischer, landeskundlicher und juristischer Daten und Informationen gesammelt, die in sein zwischen 1747 und 1765 erschienenes *Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches oder Schweizerisches Lexicon* einfließen. Diese Verbindung zur Leu'schen Sammlung ist natürlich keine Neuentdeckung. Die Edition zeigt sie nun aber erstmals in den Details ihrer materiellen Bezüge auf. Damit richtet sie den Blick nicht mehr nur auf das abgeschlossene Werk, sondern bettet dieses in seine wissenshistorischen, kulturgeschichtlichen und sozio-ökonomischen Kontexte ein; es sind damit Fragen nach den Entstehungs- und Produktionsbedingungen von Johannes Müllers *Altertümern* ebenso aufgeworfen wie nach dem Transfer und der Verwertung von Wissensbeständen in frühneuzeitlichen Gesellschaften.

Das Verdienst der vorliegenden Neuedition ist in Analogie zu ihrem Ziel ein doppeltes. Erstens sind die *helvetischen Altertümer* dadurch wieder greifbar, zumal in adäquater Aufmachung. Zweitens verbindet die Publikation die Materialien mit aktuellen bildwissenschaftlichen Forschungsfragen. In diesem Sinn markiert die Ausgabe zwar das

Ende eines Forschungsprojektes, dessen Ergebnisse sie präsentiert, bereitet aber zugleich das Feld für weitere Untersuchungen. Der Band verbindet mit einem Wort Grundlagenforschung mit aktuellen Forschungsfragen auf das Glücklichsste.

VIRTUELLES MUSEUM?

Es mindert die Leistung der Forschung und die Bedeutung des daraus hervorgegangenen Bandes in keiner Weise, wenn man nicht alle Einschätzungen teilt, die der Herausgeber in der Einleitung formuliert. Die *helvetischen Altertümer* etwa zu einem virtuellen Vorgänger des 1889 eröffneten Landesmuseums in Buchform zu machen, ja dem Werk für den finalen politischen Entscheid zugunsten des Standortes Zürich und gegen die Bundeshauptstadt überhaupt Bedeutung beizumessen, ist wohl überzogen. Zum einen spielten auf der politischen Bühne ganz andere Faktoren die entscheidende Rolle – der Projektentwurf Gustav Gulls für das „Märchenschloss“, die publizistische Tätigkeit des späteren Direktors des Landesmuseums, Heinrich Angst, oder das politisch-strategische Unvermögen der Regierungen in Basel, Luzern und Bern. Zum anderen wies auch in Zürich kaum jemand Müllers Werk im ausgehenden 19. Jh. den Status einer „visuellen Enzyklopädie der vaterländischen Geschichte“ zu, der von heutiger bildwissenschaftlicher Warte so plausibel klingt und der für uns in der Sammlung des Landesmuseums, wie sie sich heute präsentiert, gleichsam ihre erste Materialisierung erfahren hat. Das Urteil etwa Johann Rudolf Rahns, zwischen 1878 und 1912 Ordinarius für Kunstgeschichte in Zürich, war vernichtend.

Diese Beobachtungen verneinen nicht die für die aktuelle Forschung zu Recht betonten Bezüge, sondern relativieren einzig deren programmatische Bedeutung – sowohl für Müllers Editionsprojekt zwischen 1773 und 1783 als auch für dessen Rezeption im ausgehenden 19. Jh. Insofern bezeichnet das im Titel des Bandes evozierte Bildgedächtnis eher die Forschungsperspektive, als dass es die *Altertümer* selbst treffend charakterisierte.

Was für das Werk gilt, gilt *mutatis mutandis* auch für seinen Herausgeber. Johannes Müller ist eine ebenso außergewöhnliche Figur, wie auch die Entstehungsgeschichte der *helvetischen Altertümer* wissens- und bildgeschichtlich interessant ist. Diese neue Perspektive auf das Werk zu eröffnen, ist das Verdienst des in wörtlichem und übertragenem Sinn gewichtigen Bandes. Es scheint deshalb gar nicht nötig – und wäre auch zu viel der Ehre –, den ursprünglichen Herausgeber der *Altertümer* gleichsam zum Ahnen einer bildwissenschaftlich fundierten „Nationalgeschichte“ des künftigen Bundesstaates zu stilisieren. Denn davon erhalten aktuelle Forschungsfragen mit Sicherheit weniger Impulse als von der vorliegenden Neuausgabe seines Werkes.

PROF. DR. LUCAS BURKART