Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 1: Anfänge der Buchillustration = Les débuts du livre illustré = Gli inizi del libro illustrato

Artikel: Schlachtenbilder und Bilderschlachten : Kriegsillustrationen in den ersten gedruckten Chroniken der Schweiz

Autor: Oberli, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394330

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

Matthias Oberli

Schlachtenbilder und Bilderschlachten

Kriegsillustrationen in den ersten gedruckten Chroniken der Schweiz

Im Gegensatz zu den handschriftlichen Bilderchroniken weisen ihre gedruckten Pendants des 16. Jahrhunderts wiederholt Illustrationen auf, die keinen direkten Bezug zum Text haben und aus einem völlig anderen Kontext stammen können. Zudem wurden aus ökonomischen, künstlerischen und zeitlichen Gründen Illustrationen, wie etwa Schlachtenbilder, gleich mehrfach zur Bebilderung höchst unterschiedlicher Ereignisse verwendet. Diese Vorgehensweise ist bezeichnend für die frühe Massenproduktion illustrierter Chroniken und zeigt den Umgang mit bildlicher Authentizität.

Im Spätherbst 1547 begann in Zürich die Offizin von Christoph Froschauer mit dem Druck der ersten Exemplare von Johannes Stumpfs *Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick wirdiger thaaten beschreybung.*[1] Damit wurde eines der ehrgeizigsten und aufwändigsten Buchprojekte des 16. Jahrhunderts in die Tat umgesetzt.[2] Das normalerweise in zwei Bände gebundene Prachtwerk umfasst rund 800 nummerierte Blätter (also 1600 Seiten) in Folioformat und ist in 13 Bücher beziehungsweise Kapitel unterteilt.[3] Darin werden – jeweils bei der Antike beginnend und topografisch unterteilt – die Geschichte der europäischen Nationen und insbesondere die historischen Ereignisse auf dem Gebiet der Helvetier und der Eidgenossen geschildert.

Die Chronik des ursprünglich aus Süddeutschland stammenden Johannes Stumpf (1500–1578), einem Weggefährten Zwinglis, Pfarrer in Stammheim und Schwiegersohn des bekannten Zürcher Historikers Heinrich Brennwald,[4] dürfte die dazumals beeindruckende Startauflage von mehr als 2000 Exemplaren erreicht haben.[5] In den folgenden Dekaden wurde die Chronik mehrmals neu aufgelegt.[6] Unter anderem erschien sie 1554 erstmals auch als kostengünstigere, auf rund 300 Blätter reduzierte und strikt chronologisch gegliederte Ausgabe in Oktavformat unter dem Titel *Schwytzer Chronika*.[7] In dieser Form wurde sie zum eigentlichen Volks- und Schulbuch, das sich bis weit ins 18. Jahrhundert ungebrochener Popularität erfreute.

Bilderflut und Bilderhunger

Ein wesentlicher Faktor für den Erfolg von Stumpfs Chronik liegt in ihrer für damalige Verhältnisse einzigartigen Bebilderungsdichte begründet: Beinahe 4000 Abbildungen und fast zwei Dutzend, oft doppelfoliogrosse Landkarten tragen in der Originalausgabe zur Illustration des Textes bei.[8] So vereint dieses Monumentalwerk – in dem Druckseiten mit bis zu fünf Abbildungen keine Seltenheit sind (Abb. 1) – neben diversen, hier erstmals abgedruckten Ansichten von Schweizer Städten[9] auch 1945 Wappen und Banner, 855 Bildnisse, 440 Schlacht- und Kampfszenen sowie Abbildungen von Tieren, kosmischen Erscheinungen, Naturkatastrophen, römischen Inschriften und vieles anderes mehr.[10]

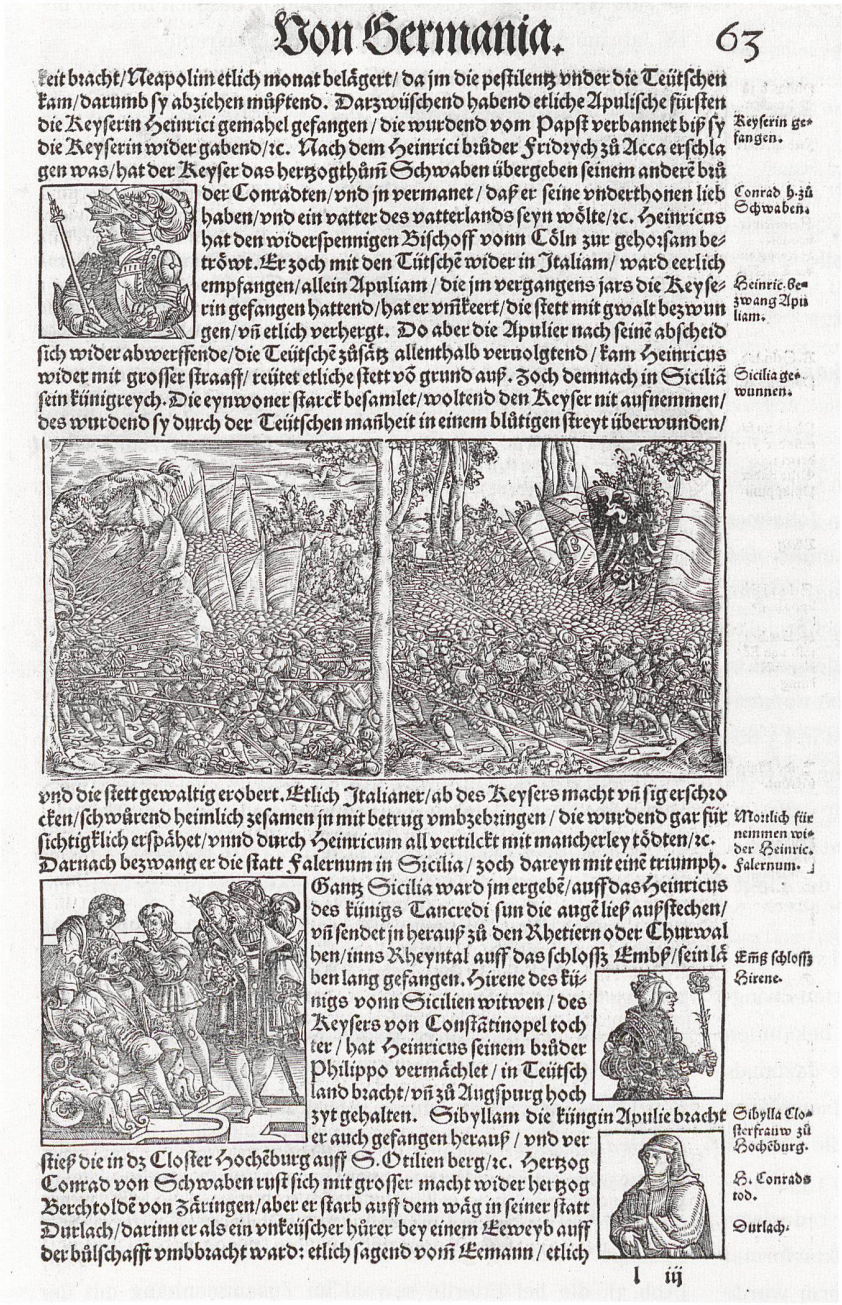
In welche neuen Dimensionen Stumpfs Chronik bezüglich Umfang und Abbildungsfülle in der von «Bleiwüsten» durchsetzten Bücherlandschaft des 16. Jahrhunderts vordrang, wird bei einer Gegenüberstellung mit früheren Vertretern des Genres deutlich: Das erste in der Schweiz gedruckte Geschichtswerk, die von Johann Knoblauch mit einer mobilen Presse im Januar 1500 in Sursee herausgegebenen Reimverse von Niklaus Schradin über die Ereignisse des Schwabenkriegs, besteht aus 56 Blättern Text und 42 Illustrationen.[11] Petermann Etterlins 1507 in Basel erschienene *Kronika von der loblichen Eydtgnoschaft*, die als erste gedruckte Historie des Bundes gilt, weist bei einem Seitenumfang von rund 132 Blättern gar nur etwas mehr als zwei Dutzend Abbildungen auf.[12]

Bei der Lektüre dieser beiden Bücher wird zudem schnell deutlich, dass einzelne Holzschnitte gleich mehrfach zur Illustration verschiedener Ereignisse verwendet wurden. In Etterlins *Kronika* beispielsweise dient ein Schlachtenbild, das den Kampf von Lanzenträgern zum Hauptthema hat (Abb. 2), ganze neunmal zur Bebilderung verschiedener Gefechte in unterschiedlichen Epochen.[13] Gleiches gilt für die Darstellung einer Kampfszene (Abb. 3), die bei Etterlin sowohl im Zusammenhang mit der

Schlacht bei Laupen (1339) als auch zweimal zur Illustration des Sempacherkrieges (1386) benutzt wird.[14] Auch in anderer Hinsicht ist der Einsatz dieses Holzschnitts aufschlussreich. Nicht nur fällt die mit groben Linien gezogene Abbildung gegenüber den anderen Grafiken des Buches deutlich ab und verleiht dadurch dem Werk den Eindruck künstlerischer Heterogenität. Bei näherer Betrachtung der Illustration fällt zudem auf, dass die flüchtenden und getöteten Krieger in der linken Bildhälfte offenkundig einen Turban tragen, während die siegreichen Truppen im rechten Bildteil von einem bärtigen Monarchen angeführt werden. Macht allein schon der Fokus auf ein Reitergefecht bei der Schilderung der durch eidgenössische Bodentruppen gewonnenen Schlacht von Sempach keinen Sinn, so führen die dargestellten Soldaten – nämlich Osmanen und siegende Königstruppen – diese Szene in diesem Zusammenhang endgültig ad absurdum.

Offenbar scheinen sich die Hersteller dieser Chronik aber nicht daran gestört zu haben, einen der grössten militärischen Erfolge der Eidgenossen mit einem Holzschnitt zu bebildern, dessen Vorlage offenkundig aus einem anderen Bericht über die Kreuzzüge oder die Türkenkriege stammte. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, dass es hier in erster Linie darum ging, den spätmittelalterlichen «profanen Bilderhunger» zu stillen.[15]

Darüber hinaus mögen auch ökonomische Überlegungen den Ausschlag für die Zweitverwendung einer solchen Vorlage gege-



Von Germania. 63

Keyserin gefangen.

Conrad h. zů Schwaben.

Heinric. bezwang Apuliam.

Sicilia gewunnen.

Mortlich für nemmen wider Heinric. Falernum.

Emß schloss Hirene.

Sibylla Closterfrauw zů Hochēburg.

H. Conrads tod.

Durlach.

1

1 Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten [...], Zürich 1548, (I) fol. 63r. – Kapitel aus der Geschichte des Deutschen Reiches. Typisches Folioblatt mit fünf verschiedenen Illustrationen.

2 Petermann Etterlin, Kronica von der loblichen Eydtgnoschaft, Basel 1507, fol. 72. – Typisches Schlachtenbild, das insgesamt neunmal verwendet wird.

3 Petermann Etterlin, Kronica von der loblichen Eydtgnoschaft, Basel 1507, fol. 47r. – Wiederverwendetes Bild zu Kreuzzügen oder Türkenkriegen, eingesetzt für die Illustration der Schlachten bei Laupen und bei Sempach.

4 Nikolaus Gerbel [Gerbelius], Pro declaratione picturae suae sive descriptionis Graeciae Sophiani, libri septem, Basel 1545, S. 32. – Für die Darstellung der griechischen Stadt Thessaloniki dient eine Ansicht von Basel.

ben haben. Das Entwerfen oder «Reissen» und das Formschneiden eines Holzstocks sind enorm zeit- und kostenaufwändig. Um die Ausgaben dafür zu reduzieren, florierte im 16. Jahrhundert neben dem legalen Handel mit Druckplatten und Holzstöcken auch das Raubdruckwesen. Albrecht Dürers Anstrengungen, das Urheberrecht auf seine Holzschnitte durchzusetzen und widerrechtliche Zweitverwendungen seiner Grafiken zu unterbinden, sind bezeichnend für solche Usanzen.

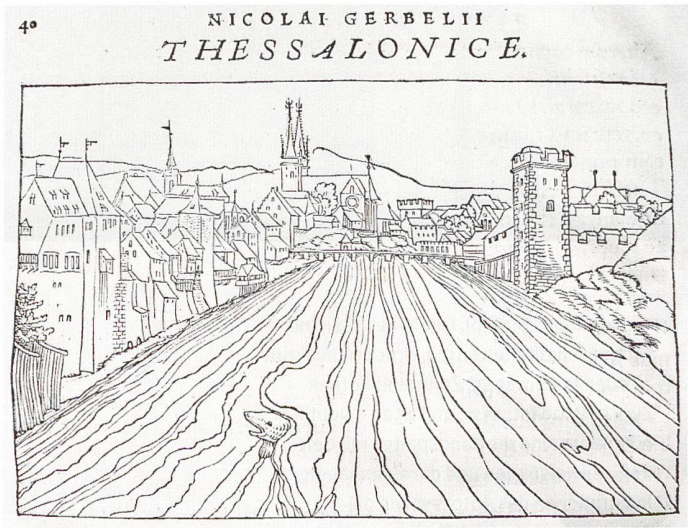
Detailreichtum und Massenproduktion

Das bei Etterlin zur Illustration der Sempacherschlacht verwendete Bild (Abb. 3) ist also primär als allgemeingültige Bildchiffre für ein kriegerisches Ereignis zu deuten. So stehen die flüchtenden Reiter und besonders die erschlagenen und enthaupteten Soldaten im Vordergrund stellvertretend für die vernichtende Niederlage eines Heeres. Nicht die exakte Schilderung der tatsächlichen Ereignisse war folglich die Aufgabe solcher Schlachtenillustrationen, sondern die optische Begleitung und – wenn man es denn angesichts des blutigen Themas so nennen will – die Auflockerung des Textes.

Insofern unterscheiden sich die frühen gedruckten Chroniken fundamental von den handschriftlichen Bilderchroniken des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts.[16] Die mit akribischen Federzeichnungen illustrierten Geschichtswerke von Tschachtlan-

2

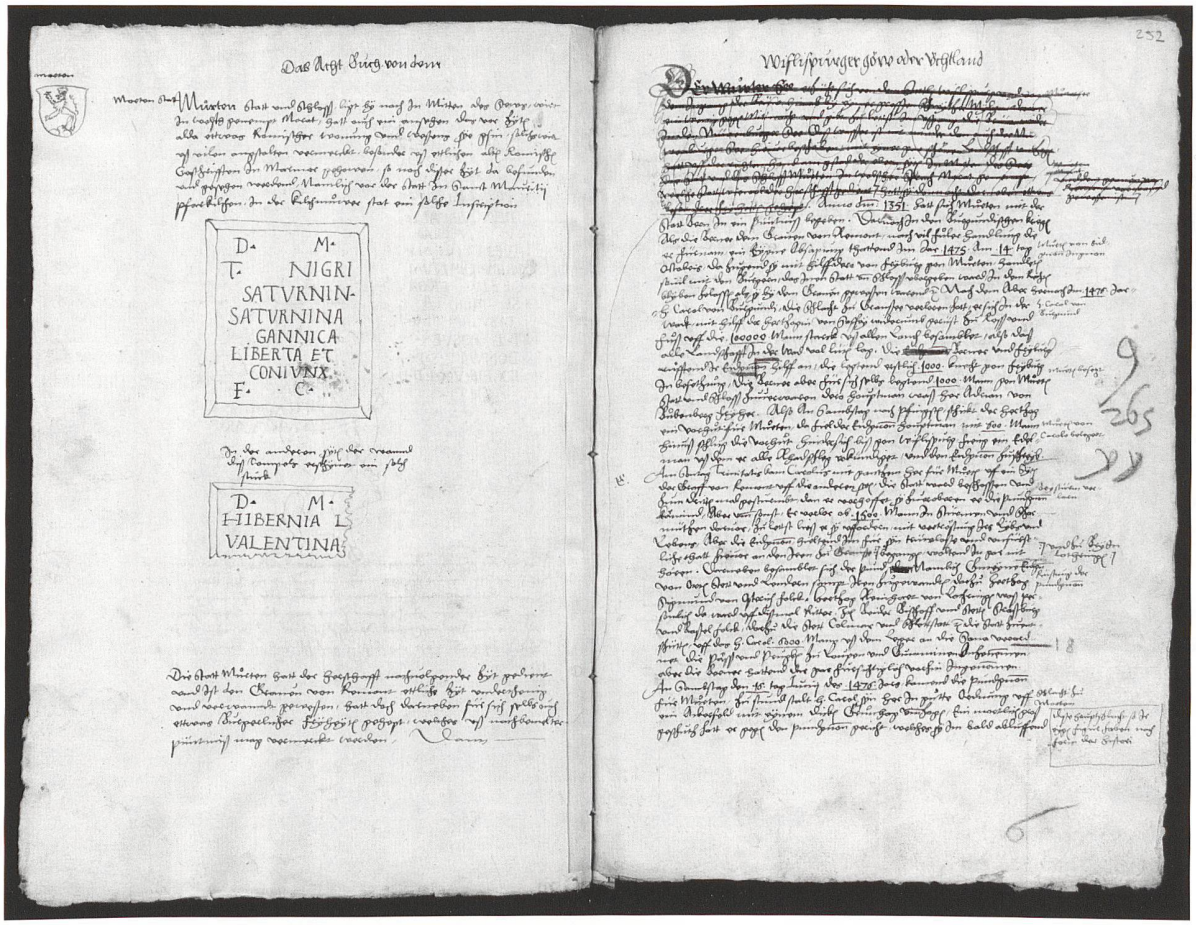
3



4

Dittlinger oder der beiden Schilling sind ja gerade wegen ihrer Beobachtungsgabe und ihres Detailreichtums bekannt und berühmt geworden. Ihre Bilder treten oftmals «den schriftlichen Überlieferungen als gleichwertige Quellen an die Seite»[17] und zeugen von hervorragender Waffenkenntnis.[18] Sie sollen «den Text in seiner Aussage verständlich machen» und haben «Deutlichkeit und Klarheit als wichtigste Ziele».[19]

Ganz anders verhält es sich bei vielen mechanisch produzierten Chroniken des 16. Jahrhunderts. Die darin vorkommenden Illustrationen, also nicht nur Schlachtenbilder, können als «Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit»[20] völlig aus dem traditionellen Kontext herausgelöst worden sein. Die Osmanischen Krieger in der Schlacht von Sempach sind ein Beispiel dafür. Ein anderes, ebenso eindrückliches findet sich etwa in den Bebilderungen von Nikolaus Gerbels Beschreibung Griechenlands.[21] Das 1545 erstmals in Basel erschienene Buch des Strassburger Humanisten bedient sich verschiedener Stadtansichten. Doch die Veduten zeigen nicht etwa Städte des Peloponnes und seines Umlands, sondern eine Mischung aus Phantasieansichten und einheimischen Stadtprospekten. So verwendete Gerbels Drucker zur Illustration von Thessaloniki eine seitenverkehrte Ansicht des Rheinknies bei Basel (Abb. 4), eine Vedute von Zürich dient als Ansicht von Megalopolis in Arkadien, München und sein Vorderland geben die Kulisse für die westgriechische Stadt Kalydon.[22]

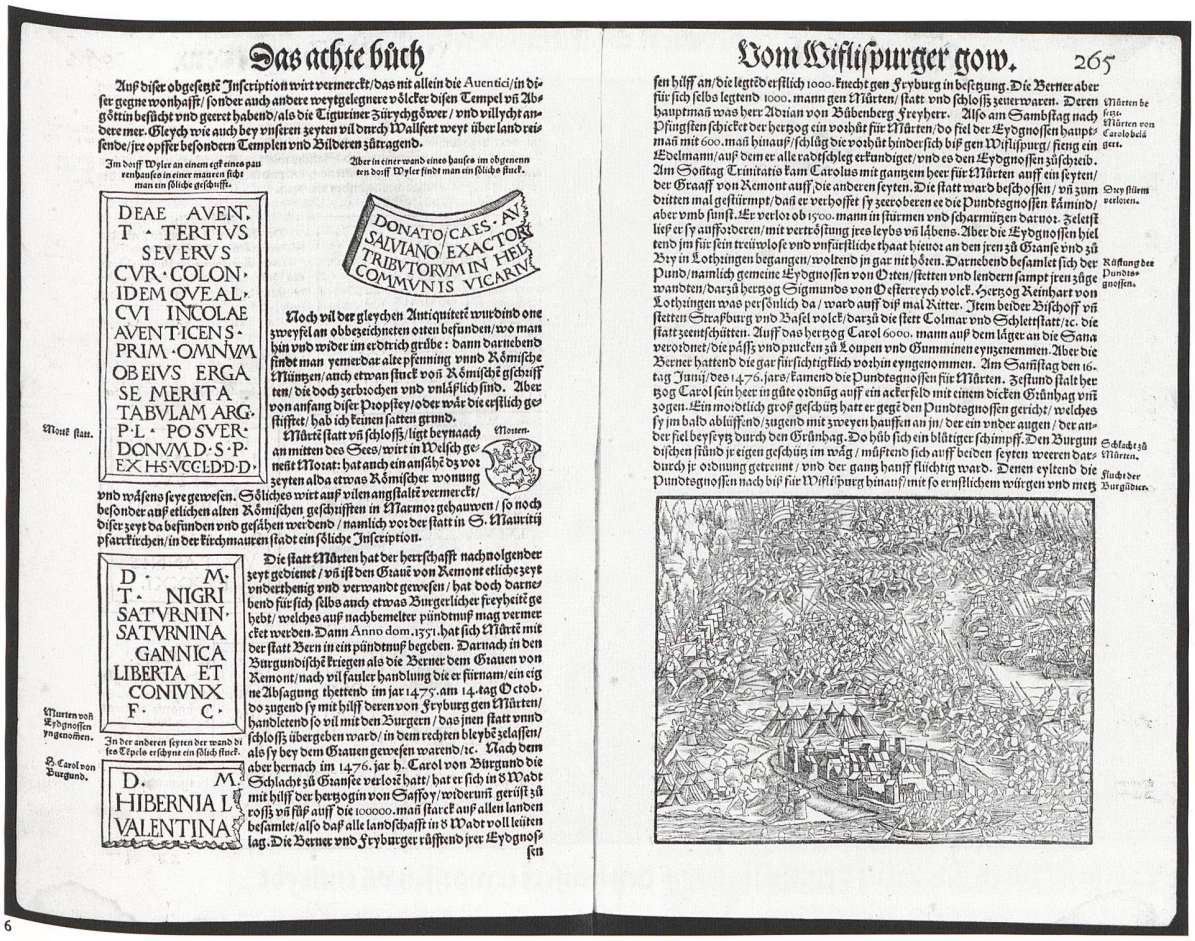


5

5 Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten [...], Druckmanuskript aus der Zeit um 1545, Zentralbibliothek Zürich, P 129 fol. 251v. und 252r. – Deutlich erkennbar sind die Randspalten mit den Regieanweisungen und die eigenhändigen Illustrationen des Autors sowie die Zensuren von Heinrich Bullinger auf der oberen rechten Seite.

Ein Monumentalwerk entsteht: Die Chronik von Johannes Stumpf

Es ist wichtig, sich solche Phänomene und Prämissen des frühneuzeitlichen Buchwesens vor Augen zu halten, wenn man die Bebilderungsstrategie in Johannes Stumpfs Chronik verstehen will. Christoph Froschauer, einer der berühmtesten und erfolgreichsten Drucker der frühen Reformationszeit, schildert zwar in seiner Korrespondenz, wie sehr der eigens von ihm angestellte «Reisser» Heinrich Vogtherr mit der Anfertigung von Druckillustrationen für Stumpfs Chronik beschäftigt sei: «Er dut nündt anderst denn figuren rissen in Chronika», schreibt der Zürcher Drucker im Januar 1545 an den Humanisten und Reformator Vadian in St. Gallen.[23] Gleichwohl war es für diesen einzelnen Künstler schlichtweg unmöglich, die Vorlagen für alle 4000 Illustrationen in Stumpfs Geschichtswerk zu liefern. Neben Vogtherr hat die Forschung mittlerweile Hans Asper, die Gebrüder Wyssenbach und den Monogrammisten VS identifiziert, die zur Illustration der Chronik beitrugen.[24] Darüber hinaus griff Froschauer auch auf seine älteren Bestände von Bildvorlagen zurück. Mindestens 56 Holzstöcke seiner Foliobibeln von 1531 und 1545 brachte er bei insgesamt 106 Abbildungen in Stumpfs Chronik erneut zum Einsatz. Ein Grossteil der kleineren Landkarten stammte zudem aus Johannes Honters bahnbrechenden *Rudimenta Cosmographica* von 1530, die Froschauer 1546 in Zürich herausgab.[25]



Das achte buch

Vom Wiflispurger gow. 265

6

6 Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten [...], Zürich 1548, (II) fol. 264v. und 265r. – Druckfassung der Manuskriptseiten 251v. und 252r. (vgl. Abb. 5), unter anderem mit der Darstellung römischer Inschriften aus Avenches (links) und der Schlacht bei Murten (rechts).

Wie Stumpf und Froschauer im Detail bei der Bebilderung vorgegangen sind, lässt sich noch heute gut nachvollziehen. Dies umso mehr, als sich in der Zentralbibliothek Zürich das Druckmanuskript fast vollständig erhalten hat.[26] In ihm finden sich nicht nur Stumpfs Originaltext mit den Zensuren Heinrich Bullingers, sondern auch die Vorzeichnungen und Regieanweisungen des Autors in den Randspalten (Abb. 5).

Der Vergleich zwischen den handschriftlichen Abbildungsanweisungen Stumpfs und den tatsächlich erfolgten Illustrationen (Abb. 5 und 6) zeigt eindrücklich, wie sehr Wunsch und Realität bei der Herstellung dieses Riesenwerks auseinander klafften. Froschauer war offenbar nicht in der Lage und vermutlich auch kaum willens, allen Bildwünschen seines «Herrn Hans» nachzukommen.[27] Deutlich wird dies beispielsweise am mehrfachen Einsatz einer Szene mit der Eroberung einer Stadt (Abb. 7). Wo Stumpf im Manuskript vermerkt, der Drucker solle eine «figur der belagerung und eroberung der statt constantinopel» für die Schilderung des Falls der byzantinischen Metropole im Jahr 1453 einsetzen,[28] hat Froschauer in Tat und Wahrheit eine Strassenkampfszene in einer typisch nordalpinen Stadt mit Häusern mit Satteldächern und Laubengängen platziert. Dieselbe Illustration verwendete der Drucker, über das gesamte Werk verteilt, auch zur Bebilderung von Kämpfen in norditalienischen Städten und in Rom (Abb. 7), ebenso wie zur Darstellung von Unruhen in Mainz,

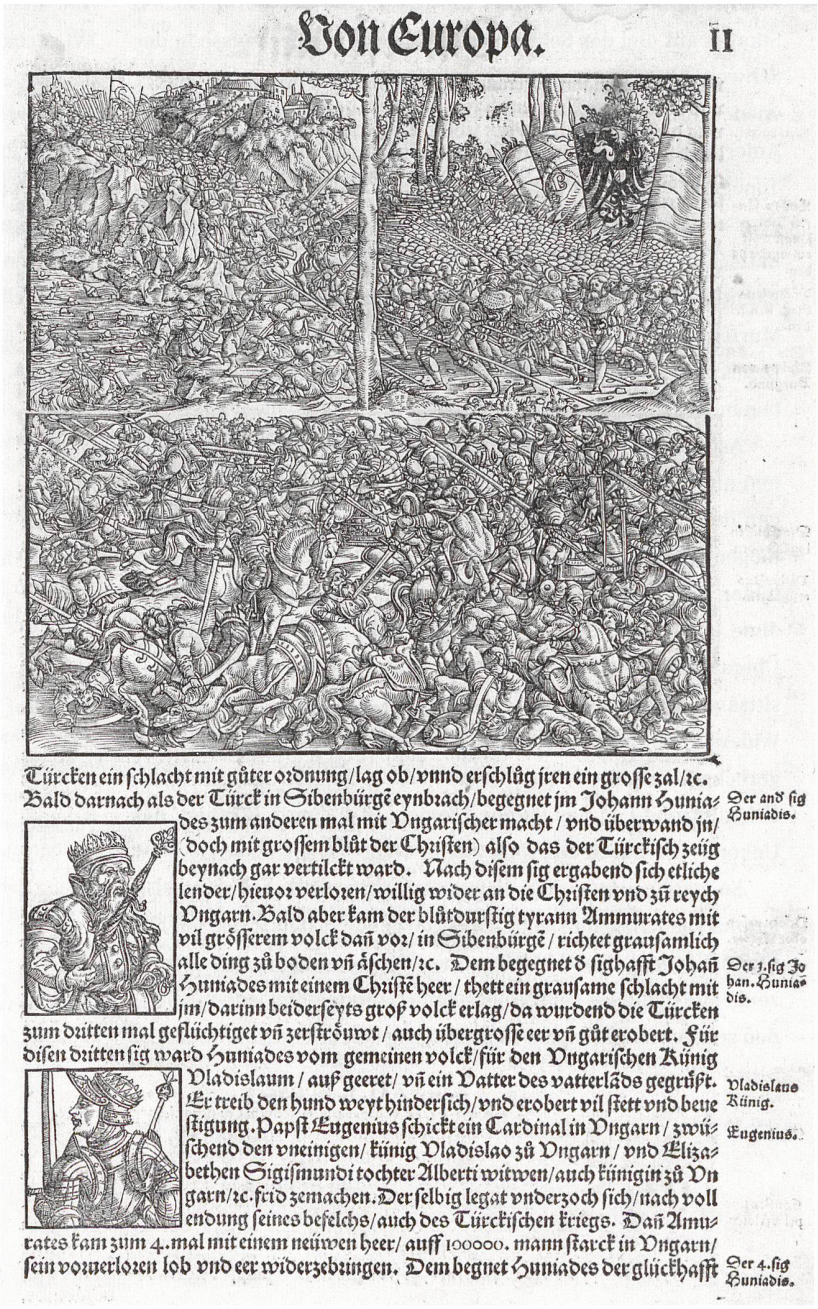
7

Zürich und Basel während verschiedener Jahrhunderte. Es manifestiert sich an diesem Beispiel also dieselbe Unbekümmertheit topografischer und historischer Verlässlichkeit, die sich schon in Gerbels Beschreibung von Griechenland beobachten liess.[29]

Kombinierte Schlachtenbilder

Nach den bisherigen Ausführungen dürfte auch die Freiheit, mit der Froschauer historische Gefechte zu illustrieren pflegte, kaum verwundern. Ohne Rücksicht auf Authentizität tauchen identische Schlachtenbilder für höchst unterschiedliche Ereignisse auf. So dient eine vielfigurige Kampfszene zur Illustrierung der Siege des ungarischen Heerführers Janos Hunyady über die osmanischen Truppen in den 1440er-Jahren und gleichzeitig als Bildsujet für die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Kimbern und Römern im zweiten vorchristlichen Jahrhundert (Abb. 8).[30] Die Aufgabe solcher Abbildungen beschränkt sich also offenbar einzig und allein darauf, den Lesern anzuzeigen, dass im Text von einem grossen Gefecht die Rede ist. Sie geben keine weitere Veranschaulichung des Inhalts, sondern begleiten diesen wie Blickfänge und figurieren insofern als kunstvolle Lesemarken.

Der Gebrauch beliebiger Schlachtenbilder ist symptomatisch für Froschauers Gestaltung der Stumpf'schen Chronik, wie auch die Art und Weise, mit der er seinen Bilderfundus verwaltete und einsetzte. Deutlich wird dies etwa bei der Illustration der oben an-



Von Europa. II

Türcken ein ſchlacht mit güter ordnung/lag ob/vnnd erſchlůg jren ein groſſe zal/ꝛc. Der ander ſig Huniadis.
Bald darnach als der Türck in Sibenbürgē eynbrach/begegnet jm Johann Huniades zum anderen mal mit Vngariſcher macht / vnd überwand jn/ doch mit groſſem blůt der Chriſten) alſo das der Türckiſch zeůg beynach gar vertilckt ward. Nach diſem ſig ergabend ſich etliche lender/hieuor verloren/willig wider an die Chriſten vnd zů reych Vngarn. Bald aber kam der blůtdurſtig tyrann Ammurates mit vil gröſſerem volck dañ vor/ in Sibenbürgē / richtet grauſamlich alle ding zů boden vñ äſchen/ꝛc. Dem begegnet ů ſighafft Johañ Huniades mit einem Chriſtē heer / thett ein grauſame ſchlacht mit jm/darinn beiderſeyts groſ volck erlag/da wurdend die Türcken zum dritten mal geflüchtiget vñ zerſtröůwt / auch übergroſſe eer vñ gůt erobert. Für diſen dritten ſig ward Huniades vom gemeinen volck/für den Vngariſchen Künig Vladislaum / auf geeret/ vñ ein Vatter des vatterlāds gegrüſt. Er treib den hund weyt hinderſich/vnd erobert vil ſtett vnd beueſtigung. Papſt Eugenius ſchickt ein Cardinal in Vngarn / zwůſchend den vneinigen/ künig Vladislao zů Vngarn / vnd Elizabethen Sigiſmundi tochter Alberti witwen/auch künigin zů Vngarn/ꝛc. frid zemachen. Der ſelbig legat vnderzoch ſich/nach vollendung ſeines befelchs/auch des Türckiſchen kriegs. Dañ Ammurates kam zum 4. mal mit einem neůwen heer/ auff 100000. mann ſtarck in Vngarn/ ſein vorverloren lob vnd eer widerzebringen. Dem begnet Huniades der glückhafft

Der 1. ſig Johan. Huniadis.
Vladislaus Künig.
Eugenius.
Der 4. ſig Huniadis.

7 Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten [...], Zürich 1548, (I) fol. 54v. – Illustration zum Aufruhr in Rom beim Einmarsch Ottos IV. im Jahr 1209. Dieselbe Illustration kommt unter anderem auch bei der Erstürmung Konstantinopels im Jahr 1453 zum Einsatz, obwohl eigentlich eine nordalpine Stadt dargestellt ist.

8 Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten [...], Zürich 1548, (I) fol. 11r. – Kampf des Johannes Hunyady gegen die Osmanen in den 1440er-Jahren. Prototyp eines mehrfach variierten Kriegsbildes.

8

gesprochenen Hunyady-Schlacht (Abb. 8). Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass sich das Schlachtenbild aus drei Teilen zusammensetzt. Im Verlauf von Stumpfs Abhandlung taucht diese Darstellung nun in immer wieder neuen Variationen auf. Mal wird einzig die untere Szene mit der Reiterschlacht abgebildet, mal wird nur der obere Teil gezeigt. Dieser obere Teil wird zudem mittels verschiedener Druckstöcke, die seitlich des bildhalbierenden Baumes zum Einsatz kamen, immer wieder neu kombiniert (vgl. Abb. 1 und 8). Froschauer verfügte damit über ein Schlachtenvokabular mit Reitergefechten, Brandschatzungen oder Bildern von fliehenden Truppen, das er dann nach den Wünschen des Autors platzieren konnte, etwa wenn dieser anmerkte: «hierin setz ein schlacht darin der flüchtigen vil ertrinkend».[31]

Auswechselbare Schlachtenbilder dieser Art tauchen mehrheitlich in den Kapiteln über die Geschichte der europäischen Staaten auf. Bei der Schilderung kriegerischer Ereignisse in der Schweiz hingegen bemühten sich der Autor und sein Verleger wiederholt darum, auch spezifische Bilder einzufügen. Für deren Anfertigung war hauptsächlich der Zürcher Maler, Zeichner und Topograf Hans Asper (1499–1571) zuständig.[32] Stumpf, der übrigens einst selbst im Kappelerkrieg Kampferfahrung gesammelt hatte,[33] ermunterte dabei den Illustrator unverholen, sich an bekannten Vorlagen zu orientieren. Für das Bild der Schlacht bei Murten von 1476 beispielsweise (Abb. 6) schlägt der Autor im Druckmanuskript vor: «diese hauptschlacht so der üpl. figur haben nach form der histori».[34]

Aspers Holzschnitte vermögen aber trotz motivischer Anleihen nicht mit dem künstlerischen Niveau der übrigen Abbildungen in Stumpfs Chronik Schritt zu halten.[35] Seine Darstellungen mögen topografisch zutreffender sein als die anderen Schlachtenbilder, bevölkert werden sie durchwegs von hölzernen Figuren ohne jede Dynamik und physische Präsenz. Zugleich steht die Übersichtlichkeit, die der Grafiker etwa im Murtenbild mittels sittsam angeordneter Truppenverbände anstrebte, in eklatantem Widerspruch zur militärischen Wirklichkeit, erscheint doch ausgerechnet «als bezeichnendstes Merkmal der alteidgenössischen Kriegführung [...] das latente Element des Unordentlichen, des Unkontrollierbaren und Unbezähmbaren.»[36]

So manifestiert sich in diesem Beispiel auch das generelle Dilemma von Kriegsillustrationen:[37] Sie pendeln stets zwischen Authentizität und künstlerischer Spannungserzeugung; eine überzeugende Synthese gehen diese beiden Intentionen jedoch nur in den seltensten Fällen ein. Das gilt übrigens für damals wie heute.

Résumé

A la différence des chroniques manuscrites illustrées, leurs pendants imprimés du XVIe siècle présentent souvent des illustrations qui n'ont aucun rapport direct avec le texte. Elles peuvent même parfois provenir d'un contexte tout à fait différent. Pour des raisons économiques, artistiques ou par manque de temps, on réutilisa en outre certaines images, par exemple des scènes de bataille, pour illustrer des événements qui n'avaient rien à voir les uns avec les autres. Ce procédé, s'il caractérise les débuts de la production en série de chroniques illustrées, nous renseigne également sur la conception que les éditeurs et les auteurs avaient de l'authenticité des images et sur les habitudes de lecture et de vision de leur public.

Riassunto

A differenza delle cronache illustrate manoscritte, quelle a stampa del XVI secolo presentano spesso immagini completamente svincolate dal testo, che in alcuni casi vengono addirittura riprese da ambiti del tutto diversi. Per ragioni economiche, artistiche e di tempo, determinate illustrazioni, ad esempio le scene di battaglia, vengono inoltre impiegate più volte per illustrare gli eventi più svariati. Questo modo di procedere non solo caratterizza i primi anni della produzione di massa delle cronache illustrate, ma rivela anche il valore che gli editori e gli autori dell'epoca attribuivano all'autenticità delle immagini, nonché la considerazione in cui tenevano le abitudini visive e di lettura del loro pubblico.

ANMERKUNGEN

1 Vgl. Paul Leemann-van Elck, *Die Offizin Froschauer. Zürichs berühmte Druckerei im 16. Jahrhundert*, Zürich 1940, S. 102–115, und Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1982, S. 522–523. Stumpfs Vorwort datiert vom 16. November 1546, im Herbst 1547 wurden die ersten Dedikationsexemplare an die Regierungen der eidgenössischen Orte ausgeliefert, 1548 begann der Druck der Grossauflage.

2 Zur Produktion illustrierter Bücher in Zürich im 16. Jahrhundert vgl. auch den Beitrag von Urs Leu in diesem Heft, S. 16–23. Ihm sei an dieser Stelle für wertvolle Auskünfte gedankt. Zu Stumpfs Chronik vgl. Josef Zemp, *Die Schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen*, Zürich 1897; Paul Leemann-van Elck, *Der Buchschmuck der Stumpfschen Chronik*, Bern 1935; ders., *Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850*, Zürich 1952, S. 52–61.

3 Die einzelnen Bücher behandeln: Europa, seine Völker und der Krieg gegen die Türken (1); Deutschland (2); Römer, Gallier und Frankreich (3); Helvetier (4); Thurgau (5); Zürich (6); Aargau (7); Waadt (8); Alpen und Tessin (9); Rätien (10); Wallis (11); Basel (12); Eidgenossenschaft (13).

4 Zu Stumpf vgl. Attilio Bonomo, *Johannes Stumpf, der Reformator und Geschichtsschreiber*, Genua 1923; J. C. Gasser, «Johannes Stumpf» in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 6, Neuenburg 1931, S. 391–392; Ernst Gagliardi, Hans Müller, Fritz Büsser (Hrsg.), *Johannes Stumpfs Schweizer- und Reformationschronik*, Bd. 1, Basel 1952, S. I–XII; Erich Wenneker, «Johannes Stumpf», in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. XI, 1996, Sp. 133–136.

5 Zur Auflagenhöhe vgl. Leemann-van Elck 1935 (wie Anm. 2), S. 12.

6 Zum Beispiel 1586 und 1606.

7 Johannes Stumpf, *Schwytzer Chronica auss der grossen in ein handbüchle zuosamen gezogen: in welcher nach der jarzal begriffen ist gemeiner loblicher Eydgnoschaft zeyt harkummen alte auch neüwe besondere und gemeine thaaten unnd händel bis auff das jar Christi 1546*, Zürich 1554.

8 Leemann-van Elck 1952 (wie Anm. 2), S. 52: «Es überbietet selbst die berühmte, 1493 in Nürnberg gedruckte Weltchronik von Hartman Schedel.» – Zur typografischen Qualität vgl. Joachim Stadtke, *Anfänge und erste Blütezeit des Zürcher Buchdrucks*, Zürich 1965, S. 84.

9 Vgl. hierzu auch *Kunst + Architektur in der Schweiz*, Heft 4, 2002, zum Thema *Stadtansichten*.

10 Vgl. Leemann-van Elck 1935 (wie Anm. 2), S. 15.

11 Niklaus Schradin, *cRonigk diss kiergs gegen dem ... Romschen konig ... vnd dem schwebyschen pundt ... eins teils vn stet vn lender gemeiner eidgenosschafft des andern*, Sursee 1500. Vgl. auch Benzing 1982 (wie Anm. 1), S. 438.

12 Eugen Gruber, *Petermann Etterlin*, Aarau 1965 (Quellenwerke zur Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 3), bes. S. 39–40.

13 Petermann Etterlin, *Kronica von der loblichen Eydtgnoschaft*, Basel 1507.

14 Ebd., fol. XXII, XLV und XLVII.

15 Zum Bilderhunger vgl. Carl Pfaff, «Bilderchroniken», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 2, Basel 2003, S. 419–420.

16 Zu den Chroniken vgl. Jean-Pierre Bodmer, *Chroniken und Chronisten im Spätmittelalter*, Bern 1976; Jochen Hesse, «Auftrag und Widmung der Schweizer Bilderchroniken. Ihre Entstehung im Zeitbewusstsein», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, Heft 3, 1988, S. 274–286; Carl Pfaff, *Die Welt der Schweizer Bilderchroniken*, Schwyz 1991.

17 Zemp 1897 (wie Anm. 2), S. V.

18 Pfaff 1991 (wie Anm. 16), S. 112.

19 Hesse 1988 (wie Anm. 16), S. 275.

20 Vgl. den berühmten gleichnamigen Aufsatz von Walter Benjamin aus dem Jahr 1936.

21 Nikolaus Gerbel [Gerbelius], *Pro declaratione picturae suae sive descriptionis Graeciae Sophiani, libri septem*, Basel 1545, weitere Auflage Basel 1550.

22 Ebd., S. 32, 40 und 73. Vgl. auch C. H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel Stadt, Bd. I, Geschichte und Stadtbild. Befestigungen, Areal und Rheinbrücke; Rathaus und Staatsarchiv*, Basel 1932, Nachdruck 1971, S. 139–140 und Abb. 87.

23 Leemann-van Elck 1940 (wie Anm. 1), S. 102.

24 Leemann-van Elck 1935 (wie Anm. 2).

25 Ebd., S. 20.

26 Zentralbibliothek Zürich, MS P 128 und P 129. Neben einigen Landkarten, Wappentafeln und Textpassagen fehlen im Manuskript die Texte der Bücher XI und XII.

27 Froschauer in einem Brief an Stumpf am 20.11.1544, Leemann-van Elck 1940 (wie Anm. 1), S. 114.

28 Stumpf-Manuskript, ZB Zürich, MS P 128, fol. 12v.

29 Ähnlich verhält es sich auch mit anderen Illustrationen, die bei Stumpf ursprünglich Schlachten vor den Städten Bern oder Wil (SG) zeigen und später nochmals in völlig anderem Zusammenhang (zum Beispiel Schlacht bei Bellinzona 1422) eingesetzt werden.

30 Stumpf 1548, I.11 [(I) fol. 11r.] und II.6 [(I) fol. 25r.].

31 Stumpf-Manuskript, Zentralbibliothek Zürich, MS P 129, fol. 124v.

32 Zu Asper vgl. Paola von Wyss-Giacosa, «Hans Asper» in: *Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst*, Zürich 1998, S. 48–49, und Heinrich Geissler, «Zur Zeichenkunst von Hans Asper», in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 42, 1985, S. 145–148.

33 Gagliardi, Müller, Büsser 1952 (wie Anm. 4), S. X.

34 Stumpf-Manuskript, Zentralbibliothek Zürich, MS P 129, fol. 252r.

35 Aspers Illustration der Murtenschlacht fusst sowohl auf Heinrich Birchlers Freiburger Bild von 1480 und seinen Derivaten wie auch auf zeitgenössischen Flugschriften zur Schlacht, die bereits 1477 erschienen, vgl. Pfaff 1991 (wie Anm. 16), S. 124–129, und Bodmer 1976 (wie Anm. 16), S. 54–55.

36 Walter Schaufelberger, *Der Alte Schweizer und sein Krieg. Studien zur Kriegsführung vornehmlich im 15. Jahrhundert*, Zürich 1952, S. 134.

37 Vgl. Matthias Rogg, *Landsknechte und Reisläufer: Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts*, Paderborn/München/Wien/Zürich 2002.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1, 5–8: Zentralbibliothek Zürich. – 2–4: Matthias Oberli

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Matthias Oberli, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Werkkatalog Ferdinand Hodler, Zollikerstr. 32, 8032 Zürich