

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 45 (1988)

Heft: 2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

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: 13.01.2026

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

Buchbesprechungen

Dictionarium Museologicum. Editors-in-chief ISTVÁN ÉRI and BÉLA VÉGH. Published by the Hungarian Esperanto Association, Budapest 1986, (Bezugsadresse: National Centre of Museums Kónyves Kálmán krt. 40, P.O.B. 54, H-1476 Budapest 100). [Preis \$ 75.-]. LV + 774 S.

Die Arbeitsgruppe «Terminologie» des ICOM International Committee for Documentation (CIDOC) gab 1986 als Frucht jahrelanger Bemühungen einen 20sprachigen Dictionnaire der der Museologie und der praktischen Museumsarbeit verwendeten gängigen Fachausdrücke heraus. Begründer und Triebkraft dieser Arbeit war der ungarische Museologe István Éri. Es schwebte ihm ein Wörterbuch vor, das die Verständigung unter Fachleuten aller Völker, der sprachlich grossen und der kleinen (vor allem der kleinen), in bezug auf die Arbeit in Museen ermöglichen bzw. erleichtern sollte. Die Idee war nur auf dem Umweg über die massgebenden internationalen Sprachen (Englisch, Französisch, Deutsch) zu verwirklichen. Nutzen ziehen sollten nicht in erster Linie die Vertreter der grossen Sprachgebiete, sondern jene der international abseits stehenden. Nicht ohne Grund ist das Unternehmen von Ungarn ausgegangen, weil das Ungarische (wie etwa auch das Finnische) sich im internationalen Bereich mit einer anderen Sprache behelfen muss (mit Englisch oder Esperanto, neuerdings auch mit Russisch). Da es sich als unmöglich erwies, alle für das Gebiet in Betracht fallenden Wörter einzubeziehen, wurde nach langen Evaluationen eine Auswahl von 1632 Ausdrücken getroffen, die in möglichst viele Sprachen (vom Deutschen aus) zu übersetzen waren. Die vorliegende erste Ausgabe berücksichtigt neben den fünf derzeitigen Hauptsprachen Englisch (USA und UK), Französisch, Spanisch, Russisch und Deutsch fünfzehn weitere: Bulgarisch, Tschechisch, Dänisch, Esperanto (als gängige Kunstsprache), Finnisch, Ungarisch, Italienisch, Niederländisch (auch Flämisch), Norwegisch (Nynorsk und Bokmål), Polnisch, Portugiesisch, Rumänisch, Serbokroatisch, Slowakisch und Schweidisch. Man wird mehrere vermissen; es standen aber für diese die Mitarbeiter nicht zur Verfügung. Als Leitsprache bei der Ausarbeitung diente das Deutsche, das dann für die Drucklegung mit dem Englischen vertauscht wurde, da nur dieses und das Französische als offizielle ICOM-Sprachen in Betracht kamen. Die nachträgliche Änderung der Leitsprache zeigt im Werk noch ihre Spuren, die vom Benutzer aber kaum bemerkt werden.

Im ersten Teil des Buches werden die 1632 gewählten Ausdrücke nach dem englischen Alphabet durchnumeriert und zu jeder Nummer simultan in allen anderen Sprachen abgedruckt. Im zweiten Teil folgen die Thesauri der einzelnen Sprachen in ihrer alphabetischen Reihenfolge, jeder Ausdruck versehen mit der Nummer des ersten, englischen Thesaurus. Es wird so sichergestellt, dass in kürzester Zeit über den nach Nummern eingeteilten ersten Teil die Übersetzung in jeder der berücksichtigten Sprachen gefunden werden kann. Die Verwendung des Wörterbuchs ist dank dieser transparenten und einfachen Methode leicht. Ein Beispiel: will ein Finne das Wort «holvi» ins Deutsche übersetzen, so findet er im finnischen Thesaurus zu holvi die Nummer 1576, im ersten Teil unter 1576 das deutsche Wort «Schutzraum» neben allen anderen Übersetzungen (z.B. niederländisch «kluis», portugiesisch «casa-forte»). Will der Finne umgekehrt das französische Wort

«pliant» erklärt haben, so findet er im französischen Thesaurus die Nummer 132, im ersten Teil unter 132 dann die finnische Übersetzung «kiinnite» (deutsch: Bindemittel).

So durchdacht der Dictionnaire in bezug auf seine Verwendbarkeit in «technischer» Beziehung ist, so problematisch ist sein Nutzen für denjenigen, der wirklich etwas sucht, wovon er annehmen kann, dass er es hier findet. Die Chance, zum Erfolg zu kommen, ist unterschiedlich. Die Verurteilung des Unternehmens aufgrund nur einer ergebnislos verlaufenen Benützung wäre allerdings ungerecht. Die Gründe zum Versagen können etwa in folgenden Umständen liegen: 1. Zufolge der Beschränkung des Wortschatzes auf «nur» 1632 Ausdrücke sind natürlich längst nicht alle einschlägigen Fachwörter erfasst worden; man hat prinzipiell die nicht museumsspezifischen beiseite gelassen, einige wesentliche hat man wohl vergessen. 2. Wörter, die in einer Sprache bedeutsam sind, existieren in anderen nicht und lassen sich vielleicht auch nur ungenau übersetzen oder sie geben einen anderen Sinn; z.B. englisch «sites and monuments record» heisst deutsch «Fundkataster», dänisch «fundmatrikel»; ist das immer das Gleiche? Das deutsche Wort «Konservator» mag hier als Paradebeispiel dafür erwähnt werden, wie verschieden ein Wort - je nach der Sprache - ausgelegt wird; um Missverständnisse zu eliminieren, musste der englische «conservator» weggelassen werden. 3. Mehrere in die museologische Wissenschaft, vor allem aus der DDR, neu eingeführte Wörter erscheinen entweder unübersetbar, weil schwer zu begreifen, oder sie kommen den ausserdeutschen Sprachen als unnötig vor. 4. Nicht überall gewinnt man die Überzeugung (siehe zu 2), dass richtig übersetzt worden ist. Ein multilingualisches Unternehmen findet seine Grenzen im Mitarbeiterstab, denn keiner, der dabei engagiert ist, beherrscht 20, geschweige denn nur 5 Sprachen. 5. Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass mehrere an und für sich überflüssige Wörter wichtigeren den Platz versperren: Epigraphik, Holographie, Entomologe lauten in allen anderen Sprachen praktisch gleich, man sucht sie hier nicht.

Für alle aufgeführten Nachteile lassen sich Gründe bzw. Entschuldigungen anführen. So haben die Vertreter der 20 Sprachen einerseits von sich aus ihre eigenen Worte eingebracht, mussten andererseits von anderen Sprachen ihnen völlig unbekannte zur Übersetzung annehmen. Die Frage der Definition stellt sich ein. Definitionen erwiesen sich in der Arbeit am Wörterbuch als notwendig, sie sind im gedruckten Werk - leider - aus Ballastgründen unberücksichtigt geblieben. In einem Anhang sind Ausdrücke des Deutschen, Niederländischen und Tschechischen mit Definitionen erklärt, die im allgemeinen Thesaurus wegen Unüblichkeit im internationalen Gebrauch oder wegen Unübersetbarkeit weggelassen werden mussten, auf die die Vertreter dieser drei Sprachen aber nicht verzichten wollten. Die Übersetzungsschwierigkeiten waren oft nur durch einen demokratischen oder solidarischen Kompromissprozess zu beheben. Die Schreibung der Wörter Epigraphik und Holographie differiert in der Orthographie von Sprache zu Sprache im Detail, sie waren also doch nicht wegzulassen. Die Vertreter der neuen Museologie waren nicht mundtot zu kriegen, zumal sie das ganze Unternehmen ja angeregt und auch durchgestanden haben; immerhin trugen die zahlenmäßig übermächtigen Mitarbeiter aus der Museumspraxis am Ende den Sieg davon, aber nur nach der Akzeptierung einer verhältnismässig grossen Anzahl

typisch museologischer Ausdrücke (wie z. B. museale Kommunikation, Perspektivplan des Museums, Besucherstrukturanalyse). Der «Sachzeuge» ist in diesem Kampf untergegangen. Man kann sich leicht vorstellen, wie schwer sich Nichtdeutsche tun, solche Wörter präzis zu übersetzen; bei der «Besucherstrukturanalyse» liessen die meisten die Struktur beiseite, andere vermengten sie – wohl nicht unrichtig – mit dem soziologischen Aspekt (englisch: «visitor analysis», französisch: «analyse sociologique des visiteurs»). Mit diesem Beispiel lässt sich die mit dem Unternehmen verbundene Komplexität der Probleme nur andeutungsweise darlegen. Dass es zu keiner babylonischen Sprachenverwirrung gekommen ist, muss man der Vernunft und der steten Kompromissbereitschaft der über 100 Mitarbeiter verschiedenster Herkunft zuschreiben.

Aufs Ganze gesehen darf man dem Werk dennoch ein gutes Zeugnis ausstellen. Es versucht mit Erfolg, die Dialektik einer noch jungen Fachsprache, die vor allem in den deutschen Ländern gewachsen ist, zu internationalisieren. Den Museumsleuten, die sich mit Übersetzungsproblemen konfrontiert sehen, wird ein über die ausführlichen (aber meist nur zweisprachigen) Dictionnaires hinausführendes wertvolles Hilfsmittel in die Hand gegeben. Die praktischen Vorteile des vielsprachigen Werks wiegen die Nachteile, von denen wir einige erwähnt haben, bei weitem auf. Es ist geplant, mehrere der noch fehlenden Sprachen in Zusatzheften zu berücksichtigen (z.B. Japanisch, Chinesisch, Arabisch, Suaheli, Griechisch). Die Schwierigkeiten, die sich dabei mit anderen Schriften und Denkweisen auftürmen, kann man sich leicht vorstellen. Es ist das Verdienst des Dictionarium Museologicum (abgekürzt DM), die internationale Annäherung und den Zusammenschluss auf einem sprachlich nicht einfachen Spezialgebiet gewagt und in einem bewusst eng gesteckten Rahmen mustergültig durchexerziert und teilweise erreicht zu haben. Es wäre verdienstvoll, wenn das bedeutsame Werk auch gekauft würde, damit die Arbeit daran fortgesetzt werden kann.

Lucas Wüthrich

*

HELmut BEUMANN und Werner Schröder (Hrsg.): *Die transalpinen Verbindungen der Bayern, Alemannen und Franken bis zum 10. Jahrhundert. «Naciones»*, Historische und philologische Untersuchungen zur Entstehung der europäischen Nationen im Mittelalter, Band 6 (Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1987). 431 S., 13 Abb. DM 118.-

In der Reihe «Naciones» sind bisher 5 Bände erschienen, die grundsätzliche Aspekte der Nationenbildung im Mittelalter behandeln: Althessen im Frankenreich, Die Nationenbildung des Westslawen, Die Entstehung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter, Die frühmittelalterliche Ethnogenese im Alpengebiet. Der jüngste 6. Band beleuchtet die transalpinen Verbindungen der Bayern, Alemannen und Franken. Es war das Thema eines Kolloquiums, das 1982 in Irsee stattgefunden hat. Die vorliegende Publikation ist der Ertrag jener Tagung, wobei allerdings ein Referat bereits an anderer Stelle erschienen ist und ein weiteres Referat nicht zur Veröffentlichung bestimmt war. Neu aufgenommen dagegen ist eine umfangreiche, nachträglich verfasste Studie über archäologische Aspekte für den Bereich der Alemannen.

HELmut BEUMANN legt einführend die Problemstellung (S. 9–22), HERWIG WOLFRAM abschliessend die Synthese aller Aspekte dar (S. 405–411): die Nord–Süd gerichteten Beziehungen, d.h. die Italienpolitik, waren von entscheidender Bedeutung für die Ausbildung eines einheitlichen ostfränkischen und sehr bald deutschen Reiches, die Errichtung des ottonischen Kaisertums, das an das karolingische Vorbild anknüpfte. Die Ottonen hätten Reichseinheit und Herrschaft aufs Spiel gesetzt, wenn sie die Italienpolitik den Bayern und Alemannen/Schwaben überlassen hätten.

Verschiedene Untersuchungen zu Einzelfragen beleuchten die ethnogenetischen und politischen Vorgänge im Zusammenhang mit transalpinen Beziehungen. REINHARD SCHNEIDER versucht so eine Bewertung der Alpen- und Italienpolitik der fränkischen Herrschaftsgewalt («Fränkische Alpenpolitik», S. 23–49) und deren Oberhoheitsanspruch über den Alpenraum hinaus, der sich letztlich auch in kirchenorganisatorischen Massnahmen manifestierte. – Die Beziehungen der bayerischen Stämme zu Italien behandelt ALOIS SCHMID «Bayern und Italien vom 7. bis zum 10. Jahrhundert» (S. 51–91) von den Anfängen bis in ottonische Zeit. Hier war die Italienpolitik stark von der Wirksamkeit der Machtverbände abhängig, in die das bayerische Herzogtum eingebettet war. Italienpolitik war in erster Linie das Vorrecht der Kaiser, auch wenn unter Herzog Arnulf und z.T. unter seinen Söhnen die Beziehungen zu Italien sehr intensiv waren. Die bayerisch-italienischen Verbindungen reduzierten sich vornehmlich auf die kulturellen und religiösen Ebenen. – JOSEF RIEDMANN erläutert «Die Funktion der Bischöfe von Säben in den transalpinen Beziehungen» (S. 93–103). Die Bajuwarisierung der Alpentäler an Inn, Eisack, Riesch und auch Etsch spiegelt sich im Wandel des von einem romanischen, nach Süden orientierten Bischofssitzes Sabiona zum bayerischen Bistum Brixen. – JOCHEN SPLETT, «Arbeo von Freising, der deutsche Abrogans und die bayerisch-langobardischen Beziehungen im 8. Jh.» (S. 105–123) befasst sich mit den Anfängen des althochdeutschen Schrifttums. Er wendet sich gegen die Auffassung, die Verdeutschung des lateinischen Abrogans, eines alphabetisch geordneten Synonymenwörterbuchs aus dem 8. Jh. (älteste Handschrift Cod. 911, Stiftsbibliothek St. Gallen) sei auf bayerisch-langobardische Beziehungen zurückzuführen und bringt Argumente, dass sie sich zwanglos in die vom Missionsgedanken getragene angelsächsisch-fränkische Tradition einfüge. – Die Beziehungen Alemanniens (Schwäbens) zum benachbarten italischen Süden waren äusserst vielfältig. Aus dem Überblick von PANKRAZ FRIED, «Alemannen und Italien vom 7.–10 Jh.» (S. 347–358) ergibt sich, dass eine eigenständige Italienpolitik Schwabens kaum festzustellen ist. Alemannen begegnen sich in dieser Zeit indes in grosser Zahl im Dienste der fränkischen Italienpolitik, vor allem nach der Unterwerfung des Langobardenreiches 774. Mit der Entstehung des jüngeren schwäbischen Stammesherzogtums griffen die Herzöge über den Umweg Burgund selbständig jenseits der Alpen ein, bis Heinrich I. ein jähes Ende bereitete. – RAYMUND KOTTJE, «Zum Geltungsbereich der Lex Alamannorum» (S. 359–377) zeigt, dass die Verbreitung der alemannischen Lex scripta über den originären Geltungsbereich des Herzogtums Schwabens hinaus im Zusammenhang steht mit der Existenz alemannischer Personen in nichtalemannischen Gebieten wie etwa in Oberitalien. Dort war die aufgezeichnete Lex für die Rechtspraxis notwendig, da alle das Recht hatten, sich zu einer Lex zu bekennen, die ihnen auf Grund ihrer geburtsrechtlichen Volkszugehörigkeit oder ihrer Ehe mit einem Angehörigen eines anderen Volkes zukam. – Ein wenig beachtetes Phänomen illustriert WILHELM STÖRMER an Einzelbeispielen «Zur Frage der Funktionen des kirchlichen Fernbesitzes im Gebiet der Ostalpen vom 8. bis zum 10. Jahrhundert» (S. 379–403). Vor allem Klöster und Stifte wurden mit königlichem Besitz an ausgesprochen verkehrstechnisch wichtigen Plätzen ausgestattet und dabei gleichzeitig auch in ein transalpines Konzept königlicher Transport- und Kommunikationsinteressen eingeordnet.

Nahezu die Hälfte des Bandes beansprucht der Anteil der Archäologie. Unter dem Titel «Alemannisch-italische Beziehungen vom späten fünften bis zum siebenten Jahrhundert aufgrund archäologischer Quellen» (S. 125–345) analysiert MANFRED MENKE weitausegreifend aussagefähiges Fundgut, um die verschiedenen Beziehungen deutlich werden zu lassen. Die mit zahlreichen Anmerkungen versehene Studie ist ein willkommener Forschungsbericht zu Ereignisgeschichte, Typologie und Chronologie gewor-

den. Die transalpinen Kontakte kulminierten infolge der Berührung mit den beidseits der Alpen gelegenen spätantiken Provinzen, zuletzt unter der ostgotischen Herrschaft, finden dann eine Fortsetzung im Rahmen der fränkischen Italienpolitik. Die seit der langobardischen Landnahme 568 erkennbar werdenden italischen Verbindungen werden in erster Linie als alemannisch-langobardische Beziehungen angesehen, in weitzurückreichender Tradition aufgrund der ehemaligen gemeinsamen elbgermanischen Wurzel beider Völker.

Rudolf Degen

*

MARIE UND HEINZ† ROOSEN-RUNGE: *Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cod.icon. 420* (Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1981). Bd. 1: *Die Handschrift*. 60 Taf., davon 32 in Farbe; Bd. 2: *Kommentar*. 334 S.; Bd. 3: *Dokumentation*. 246 Abb., davon 10 in Farbe, und 44 farbige Mikroabb.

Entsprechend ihrer zentralen Bedeutung für das Verständnis des künstlerischen Schaffensprozesses im Mittelalter stellen die wenigen aus jener Zeit überlieferten Muster- und Hüttenbücher für die Forschung schon seit langem ein bevorzugtes Studienobjekt dar. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihnen hat denn auch zu beachtenswerten Resultaten geführt. Man denke beispielsweise nur an die wegweisenden Arbeiten von Schlosser («Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter», 1902) und Hahnloser («Villard de Honnecourt», 1. Aufl. 1935) oder an die zahlreichen Veröffentlichungen neueren Datums wie etwa diejenigen von Lehmann-Haupt («The Göttingen Model Book», 1. Aufl. 1972) und Jenni («Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien», 1976).

Mit Marie und Heinz Roosen-Runges Untersuchung über den Codex iconographicus 420 der Bayerischen Staatsbibliothek haben diese bereits zur Tradition gewordenen Musterbuchpublikationen nun weiteren Zuwachs erhalten. Die dreibändig angelegte Arbeit erweist sich allein schon insofern als willkommene Bereicherung der bisher zu diesem Forschungsgegenstand erschienenen Literatur, als die Münchner Handschrift damit erstmals in einer umfassenden, vollständigen Publikation vorliegt. Im 1. Band finden sich so alle 54 überlieferten Seiten des ursprünglich wohl mindestens 114 Pergamentblätter umfassenden Kompendiums in Originalgrösse abgebildet. Da es sich bei den Reproduktionen mehrheitlich um Farbwiedergaben handelt, vermitteln sie dem Leser alles in allem eine recht gute Vorstellung vom heutigen Aussehen der handlichen Taschenformat aufweisenden Mustersammlung, in der neben Textproben und Schriftmustern aus verschiedensten Vorlagen entnommene «Exempla» von Zierinitialen, vegetabilen Randleisten, phantastischen Drôlerien, einzelnen Ranken- und Blütenmotiven ebenso wie von Tierdarstellungen (Vögel, Fabelwesen) und figürlichen Bildern religiöser Thematik in bunter Reihenfolge Aufnahme gefunden haben. Dabei bleibt allerdings festzuhalten, dass die Farbreproduktionen den Tonwerten der Originalkolorierung leider nicht immer im gewünschten Mass entsprechen.

Als die Frucht langjähriger Forschungsarbeit erweisen sich die Untersuchungsergebnisse der Autoren, die diese in dem von einer umfangreichen Bilddokumentation (Bd. 3) begleiteten Kommentarband vorlegen. Nach einer kurzen codicologischen Beschreibung der Handschrift und einer eingehenden Analyse der in ihr vereinigten Musterblätter gehen die Verfasser darin zunächst der Frage nach, wem das von grossem Sammlerfleiss zeugende Kompendium, das sie in die 70er Jahre des 15. Jahrhunderts datieren, seine Entstehung verdankt. In den Mittelpunkt ihrer Überlegungen rückt damit Stephan Schriber von Urach, dessen Name in einem Eintrag des Musterbuchs festgehalten ist. Dass es sich bei ihm um den

Schöpfer desselben handeln muss, daran lassen die Ausführungen Roosen-Runges kaum einen Zweifel. Ein wichtiges Indiz dafür bietet namentlich das Missale aus Zwiefalten (Stuttgart, WLB, Cod. HB XVII 21), welches in einer Initialfüllung ebenfalls den Namen Stephan Schribers enthält und dessen Schmuck, wie die Verfasser überzeugend darlegen, von derselben Hand wie die Muster im Münchner Codex stammt. Bedenken erheben sich hingegen beim Versuch Roosen-Runges, Stephan Schriber, welcher mit dem Hofe des in Urach residierenden Grafen und späteren Herzogs Eberhard im Bart von Württemberg offenbar rege Kontakte pflegte (darauf deutet u.a. die im Musterbuch vorhandene Widmung an Eberhard im Bart), mit jenem «Stephan ma(u)ler» gleichzusetzen, der im Nekrolog der Kartause Gütterstein, wo die älteren Mitglieder des besagten Grafenhauses ihre Grablege hatten, erwähnt ist. Das Musterbuch weist Schriber jedenfalls mehr als gewandten Kalligraphen denn als brillanten Maler aus, und dies lässt vermuten, dass er die Grundbegriffe des Buchmalens nicht in einer eigens dafür spezialisierten Werkstätte, sondern in einer heimischen, d.h. süddeutschen Schreibstube erlernt hat. In seinem Kompendium finden sich denn auch kaum unmittelbar nach der Natur entworfene Muster, was um so auffallender ist, als dazumal andernorts die Künstler schon lange dazu übergegangen waren, Skizzenbücher mit Entwurfszeichnungen und Naturstudien anzulegen.

Bei der Auswahl seiner «Exempla» und ihrer Übernahme ins Musterbuch zeigt sich Schriber allerdings durchaus als Kenner der Materie. Als Vorlagen für seine Sammlung dienten ihm beispielsweise neben Arbeiten zeitgenössischer und landsmannschaftlich verbundener Werkstätten (süddeutsche Buchmalereien, Graphik des Meisters E.S.) ebenfalls solche älterer Generationen und fremdländischer Herkunft. Genannt zu werden verdienen insbesondere die beiden Stundenbücher flämischer bzw. französischer Provenienz, aus denen Schriber die meisten Anregungen zog, nämlich das um 1460 vermutlich in Gent entstandene Sachsenheim-Gebetbuch (Stuttgart, WLB, Cod.brev. 162) und das aus der Zeit um 1425 datierende Wiener Stundenbuch des Bedfordmeisters (Wien, ÖNB, Cod. 1855), beides Handschriften, die diesem wahrscheinlich dank seinen Verbindungen zum Württemberger Grafenhaus zugänglich waren. Dass sich mit ihnen zwei von Schribers unmittelbaren Vorlagen erhalten haben, darf als eigentlicher Glücksfall bezeichnet werden, zumal damit in fast einmaliger Weise verfolgt werden kann, wie der Maler bei der Umsetzung vom Vorbild zur Kopie vorgegangen ist. Schriber kam es so offensichtlich nicht darauf an, künstlerisch vollendete Muster anzufertigen, hat er doch viele davon nur bis zur Vorzeichnung oder Untermalung ausgeführt und, anstatt sie weiterzubearbeiten, ihnen höchstens noch erklärende Farbangaben beigelegt. In seinen Modellen sah er also ein reines Arbeitsinstrumentarium, das ihm im Bedarfssfall die Vorlagen für die Ausschmückung liturgischer Bücher liefern sollte. Wie sich aus dem Zwiefaltener Missale ersehen lässt, hat ihm das Musterbuch auch in der Tat als Inspirationsquelle für seine eigenen künstlerischen Schöpfungen gedient.

Schriber, der in seiner soliden, flächenhaften und sachlich bestimmten Malweise (Betonung der Lokalfarben) ein typischer Vertreter der deutschen spätgotischen Malerei ist (man vergleiche dagegen die zart modellierten, räumlich reich gestuften Darstellungen seiner beiden westlichen Stundenbuchvorlagen), gibt sich somit als ein noch stark in mittelalterlichen Werkstatttraditionen verwurzelter Künstler zu erkennen. Dies unterstreichen letztlich auch die aufschlussreichen, im abschliessenden Kapitel des Kommentarbands enthaltenen Farbanalysen von Heinz Roosen-Runge, worin u.a. aufgezeigt wird, dass die Farben im Münchner Kompendium in derselben Form hergestellt worden sein müssen, wie es verschiedene mittelalterliche Buchmalereirezepte – z.B. diejenigen im Göttinger und Berliner Musterbuch – vorschreiben.

Rolf Hasler

HANS MARTIN GUBLER: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bände VII und VIII: *Bezirk Winterthur, südlicher und nördlicher Teil* (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bände 76 und 79) (Birkhäuser Verlag, Basel 1986). 463 resp. 423 Seiten, 529 resp. 457 schwarzweisse, 4 resp. 3 farbige Abbildungen.

Mit den beiden hier besprochenen Kunstdenkmälerbänden ist die von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte betreute Inventarisierung des Kantons Zürich bis auf den Bezirk Dietikon (ehem. Zürich) und die Ortschaften, die 1893 in die Stadt Zürich eingemeindet worden sind, abgeschlossen. Zeitlich verteilen sich die Zürcher Bände auf ein knappes halbes Jahrhundert. Der erste Zürcher Band ist 1938, elf Jahre nach dem Beginn der Inventarreihe, herausgegeben worden. Hermann Fietz hatte in ihm die Bezirke Affoltern und Andelfingen behandelt. Es folgten im Lauf von 14 Jahren vier weitere Bände, wobei sich ergab, dass die kunsthistorisch «reicherem» Gegenden zuerst an die Reihe kamen, obwohl die Bezirke in alphabetischer Reihenfolge behandelt worden waren. Dann wurde die Inventarisierung für zwei Jahrzehnte unterbrochen – gerade in dem Zeitraum, in dem die Kunstdenkmälerinventarisierung in zahlreichen anderen Kantonen zu einer festen Institution wurde. Erst 1971 wurde sie wieder aufgenommen, und zwar, wie es mit den verfeinerten Aufnahmemethoden üblich geworden war, durch einen vollamtlichen Bearbeiter. So kommt es, dass im Kanton Zürich die «ärmste» Gegend die ausführlichste Behandlung erhalten hat. Die Bezirke Pfäffikon und Uster belegen einen Doppelband, der Bezirk Winterthur – ohne die Stadtgemeinde – hat zwei Bände, gleich viel wie die Stadt Zürich, erhalten. Wenn man bedenkt, dass im Band II von 1943 ganze fünf Bezirke – darunter die ergiebigen Seebzirke Horgen und Meilen – Platz gefunden hatten, kann man sich vorstellen, wieviele Kunstdenkmäler die ganze Schweiz bei der neuen Bearbeitungsdichte umfassen würde.

Die neuen Zürcher Landbände zeugen von einem ausgeprägten Streben nach Vollständigkeit, nach einer endgültigen und erschöpfenden Erfassung des behandelten Stoffes. Aber die Vervielfachung des Umfangs ist vor allem auf eine veränderte Auffassung von Inventarisierung zurückzuführen: Gegenstand soll nicht mehr allein das Kunstdenkmal, sondern alles von Menschenhand geschaffene Kulturgut sein. Diese Absicht ist in den Richtlinien festgehalten, welche die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1984 herausgegeben hat. Gubler war an ihrer Formulierung massgeblich beteiligt. Diente die Auseinandersetzung mit dem in Band III behandelten Stoff als Erfahrungsgrundlage für ihre Ausarbeitung, so können die beiden letzten Bände als ihre Anwendung betrachtet werden – sie müssen in diesem Sinne also als Modellbände beurteilt werden.

Die Ausdehnung der Zeitgrenze von 1850 auf 1920 stellt wohl das auffälligste und umstrittenste Moment der Gegenstandsausweitung dar. Das Kunstdenkmälerwerk hatte sich ja gerade dadurch zu profilieren gesucht, dass es sich polemisch von dieser Zeit abgrenzte: «Historismus» und «Stilpluralismus» wurden für die Zerstörung der gewachsenen Siedlungsorganismen, für Vermassung und Gestaltverlust verantwortlich gemacht. Ihre Erzeugnisse wurden aus den Inventarwerken ausgeblendet, um so dem von Zerstörung Bedrohten wieder zu seinem Recht zu verhelfen. Auf verwandte Weise wurde – wie es in Gublers Inventar an zahlreichen Fällen belegt ist – in den zeitgenössischen Restaurierungen das «lügenreiche Stilkleid» des 19. Jahrhunderts von alten und neuen Bauten weggerissen, um darunter die «eigentliche» Bausubstanz hervorzuholen. Übrig blieb eine Schale, die aus heutiger Sicht viel mehr mit dem stilistischen Habitus des Bauens in Beton zu tun hat als mit dem angestrebten «Urzustand». Mit der Ausdehnung der Zeitgrenzen verzichtet das Kunstdenkmälerwerk auch darauf, das 1972 gegründete Inventar der neueren Schweizer Architektur als Auf-

fangstelle zu behandeln, das das traditionelle Inventarisierungswerk vom gefährlichen Stoff entlasten würde: die Arbeitsteilung wird nicht auf die zeitliche Grenzlinie abgestellt.

Hat Gubler mit seinen Kunstdenkmälerbänden vor einer schlechten Realität kapituliert; kann ihm die Darstellung von Kunstslandschaft und Kunstdenkmal gelingen, wenn er dem Raum gibt, was sie bedroht? Der alphabetische Zufall ist dem Autor insofern zu Hilfe gekommen, als die von ihm behandelten Bezirke aneinander grenzen; die drei zwischen 1971 und 1986 entstandenen Inventarbände gehen vom Glatt- und vom Kempttal, von den Mulden des Pfäffiker- und Greifensees über die gebirgige Zone, die vom Tösstal durchschnitten wird, bis zum nördlichen Teil des Bezirkes Winterthur, der schon an die Thurgegend grenzt und wo schon die Weite des Bodenseeraums spürbar ist. Der Autor verzichtet aber darauf, vorschnell ein Ganzes zu konstruieren; er hebt im Gegenteil hervor, dass das bearbeitete Gebiet mit seinen komplexen Herrschaftsverhältnissen keine historische Einheit bildet: die politischen Grenzen, denen das Inventar zu folgen hat, entsprechen nicht den geschichtlichen. Geographisch gesehen handelt es sich um eine Übergangslandschaft, und entsprechend weit gefächert sind die Wirtschaftsformen: eigentliche Industriearchsen entlang den Wasserläufen wechseln mit Handwerkszentren wie Elgg und mit landwirtschaftlichen Landstrichen, die bis heute als Kornkammer des stark industrialisierten Kantons gelten. Wenn man die Inventarbände durchgeht (man liest sie ja nicht «fliessend» wie einen Roman, sondern «sprunghaft» wie ein Lexikon), entsteht vor einem tatsächlich keine «Kunstslandschaft» im herkömmlichen Sinn – wohl aber eine Kulturlandschaft. Gublers zurückhaltende und sachliche Art lässt ihre eigenwillige und manchmal spröde Physiognomie scharf hervortreten. Das wird vielleicht am deutlichsten im Band VII. Das Städtchen Elgg nimmt ein knappes Drittel des Buches ein und erhält auch die zwei ausführlichsten Baumanographien, aber der «Einstieg» erfolgt mit den Gemeinden an der mittleren Töss. Dieser waldige Graben in der durch fluviale Erosion stark durchfurchten Moränenlandschaft, flankiert von der Kyburg auf der einen, von der Stadt Winterthur auf ihrem Plateau auf der anderen Seite, bildet etwas wie das geheime Zentrum nicht nur des von Gubler bearbeiteten Gebietes, sondern auch der Darstellung, die er von ihm geschaffen hat.

Es handelt sich um eine Pioniergegend der Industrialisierung. Statt barocker Herrschaftssitze finden wir Textilfabriken, statt Kleinseen in Landschaftsgärten melancholische Fabrikteiche, in denen sich die bewaldeten Hügel spiegeln, statt dem Räderwerk alter Kirchturm-Uhren dasjenige der Wehren, statt Ökonomie- und Dienstgebäuden Magazine und Arbeitersiedlungen. Während sich die Industriebetriebe, wie einst die Mühlen, am Fluss orientieren, der im Lauf des 19. Jahrhunderts in mehreren Anläufen gebändigt wird, drängen sich die bäuerlichen Siedlungen an den Talrand. Die Spannung zwischen diesen Bereichen bildet den wohl wichtigsten Zug dieser Landschaft. Sie würde dem entgehen, der sich auf das Kunstdenkmal im traditionellen Sinn beschränkt; sie würde aber auch vom Bauernhausforscher nicht erfasst, und ebenso wenig vom «Industriearchäologen». Unschwer lässt sich in der Sparten trennung der Forschung ein geschichtsphilosophisches Dreistufenschema erkennen: Auf die Frühzeit mit dem «gewachsenen» Bauernhaus folgt die goldene Zeit, wo Architektur Kunst ist, in Balance zwischen zuwenig und zuviel Reflexion, und schliesslich das eherne Zeitalter der Moderne mit ihrem kunstlos-«materialistischen» Bauen. Die von Gubler exponiert vertretene Inventarisierungsweise durchbricht das Schema: der Einbezug des Bauernhauses ins Kunstdenkmälerinventar ist vielleicht weniger auffällig, aber ebenso folgenschwer wie der der Industriearchitektur. Einerseits zeigt sich in diesem Zusammenhang deutlicher, inwiefern auch das «zeitlose» landwirtschaftliche Bauen – ähnlich wie die «ursprüngliche» Kinderzeichnung – auf die jeweilige Realität reagiert (auch

die Zimmermannsarbeit entgeht der Mechanisierung nicht), und anderseits zeigt sich in der «hohen» Architektur, was jeweils als «ursprünglich» oder als «volkstümlich» angesehen wird: die Arbeiterhäuser der Spinnerei Bühler in Kollbrunn geben sich zum Beispiel als bäuerliche Fachwerkhäuser. Dass die Industrie nicht exklusives Kennzeichen der Moderne ist, zeigt sich auch im Typus des Flarzes, dem charakteristischen baulichen Ausdruck der Heimindustrie. In ihm sind Fabrik und Bauernhaus gleichsam verquickt. Neben den Zürcher Riegel- und den Toggenburger Schindelhäusern «hüttenhaft» wirkend, ist der Flarz doch der Ahne der Fabrik, und er erinnert daran, dass in dieser Gegend die Industrialisierung weit in jenen Absolutismus zurückreicht, der in der Gründerzeit des Kunstdenkmalwerks als Gegenwelt zur industriellen Moderne empfunden worden war.

Den Schwerpunkt des im engeren Sinn kunsthistorischen Materials bilden, neben den Burgen, die meist in den Jahrzehnten um 1500 erbauten Dorfkirchen mit ihren massigen Türmen und ihren Freskenzyklen. Den Höhepunkt bildet derjenige der Kirche von Wiesendangen, das Hauptwerk des Winterthurers Hans Haggenberg, der dominierenden Figur der ostschweizerischen spätgotischen Malerei (Bd. VIII). Im übrigen ist es nicht möglich, einzelne Schulen oder Meisterhände herauszuarbeiten. Der Übergang zur Renaissance, wie er in den Fresken der Elgger Kirche mit ihren Blütenkelchfiguren zu beobachten ist, fällt annähernd mit demjenigen zur Reformation zusammen. Der von Max Weber postulierte Zusammenhang von Kapitalismus und innerweltlicher Askese des Protestantismus scheint sich hier zu bestätigen: während im 15. Jahrhundert bereits die ersten Textilindustrien auftauchen, beschränkt sich die Tätigkeit im Kirchenbau vor allem aufs Ausräumen der Kirchenräume. Erst im 19. Jahrhundert kommt es zum Wiederaufleben des Sakralbaus. Im «Pirg» von Turbenthal mühten sich die Bewohner schon im 18. Jahrhundert vergeblich um ein Gotteshaus; erst 1837 wurde in Sitzberg ein kapellenartiges Kirchlein gebaut. 1897 erwarb die Kirchengemeinde eine aus dem süddeutschen Raum stammende Barockorgel: sie wirkt in der nüchternen Umgebung – und auch im Kunstdenkmalerband, wo ihr eine Tafel gegeben worden ist – wie ein Tropenvogel und macht deutlich, wie sehr der Barock in dieser Kulturlandschaft fehlt – er beschränkt sich auf die Kanzel der Kirche und auf die Ausstattung des Schlosses von Elgg.

Das Städtchen als Ganzes ist aber ein Musterbeispiel für den «Kurzschluss» von Spätgotik und Historismus. Was sich aus der Perspektive des Besuchers wie ein Bauerndorf ausnimmt, erweist sich aus der Vogelschau der Merianschen Vedute als annähernd quadratische Miniatur-Idealstadt. Als zwei Brände 1870 und 1876 den halben Ort einäscheren, wurde die geschlossene Ringbebauung durch freistehende, nach Musterplänen errichtete Einzelbauten ersetzt: der Vorliebe des 19. Jahrhunderts für geometrische Stadtgrundrisse hatte in diesem Fall die Gotik vorgearbeitet. Der neu-alte Stadt kern, nicht die Neusiedlung ausserhalb desselben ist hier das Regelmässige. Das oberhalb des Städtchens gelegene Schloss birgt eine Sammlung von Porträts der Familie Werdmüller von Elgg und von mit dieser verbundenen Persönlichkeiten – ein kulturhistorisches Dokument von ähnlicher Bedeutung wie die Sammlung von Landvogtporträts in der Kyburg. Die Bilder werden denn auch in den Abbildungen als «Gruppenporträt» vorgestellt, der Rahmen wird oft mitabgebildet, und alte Interieurdarstellungen lassen die Bilder als Teil der «Möblierung» erkennen.

Die Bildregie der beiden neuesten Zürcher Bände verdient besondere Beachtung. Die Verkleinerung der Bildformate – in den zukünftigen Bänden durch den zweispaltigen Druck gefördert – erlaubt die Vergleichung, Reihung und Gruppierung. Das mit photographischen Reproduktionen bebilderte Kunstbuch zog zwar einst seine Berechtigung aus der kunsthistorischen Forderung zum «Sehen lernen», aber die Inflation der Abbildung hat wie kaum

anderes zur Abstumpfung des Auges beigetragen. Wie Ketchup liegt heute die klebrige Sauce der Farbreproduktionen über vielen Werken. Hier kann nur Diät helfen (wobei dann auch die Tafel, sparsam eingesetzt, ihren Platz finden kann). Das Kleinbild wird oft mit der Briefmarke verglichen. Eine gute Metapher: der detektivische Blick des Markensammlers ist dem Werk durchaus angemessen; und von der Kennerschaft des Markensammlers wird niemand sagen können, dass sie elitär sei. Diese Kennerschaft ist jedem Interessierten zugänglich, während die angebliche «Popularität» der Kunst-Bilderbücher auf der Andacht vor dem vermeintlich «Höheren» beruht. Das Massenhafte ist dort am sichersten zu Hause, wo die Verachtung der Masse zelebriert wird. Zur Relativierung des Mediums Photographie trägt auch bei, dass ihm in diesen Bänden besonders ausgiebig das der Graphik beigegeben wird. Das Abbild interessiert in diesem Inventar also nicht als «lebendes Bild», es wird eher im Sinn einer Schrift oder einer Karte eingesetzt. Die Darstellung der Siedlung und der Werke im Buch soll den Gegenstand nicht mimend ersetzen, sondern Instrumente zu seinem Begreifen liefern. Es überrascht deshalb nicht, dass der Autor das traditionelle Mittel der Darstellung nach Gattungen beibehält. Die Aufgabe der Gesamtdarstellung wird der Einleitung überlassen und teilweise einer – in diesen Bänden neu eingeführten – Übersichtskarte, auf der die besprochenen Objekte mit Nummern bezeichnet sind. Es ist denkbar, dass bei grösseren Siedlungen diese Karte schon bei der Einleitung plaziert werden müsste und nicht erst beim Kapitel «Ortsteile mit Einzelbauten von ortsbaulicher Bedeutung».

Führen die neuen Richtlinien – um auf die eingangs gestellte Frage zurückzukommen – vom ursprünglichen Ziel des Kunstdenkmalwerks weg? Im «buchstäblichen» Sinn schon; aber Gubler und andere Autoren folgen dem Geist des Werks, wenn sie – gegen die Praktik der Gründer – das 19. und 20. Jahrhundert systematisch miteinbeziehen und wenn sie die «Gattungsgrenze» zum Bauernhaus überschreiten. In der Kunstgeschichte – und vor allem in der schweizerischen – bestand die sicherste Probe für die Gültigkeit einer Methode schon immer darin, ob sie sich an abgelegenen und unscheinbaren Gegenständen bewähre. Die ersten Kunstdenkmalerautoren haben den von der Generation Rahns noch verachteten Barock – auch den ländlich-«anonymen» – miteinbezogen; der erste Band steht im Zeichen der Entdeckung der «Vorarlberger Meister». Gubler selbst kommt mit seiner Dissertation von der Barockforschung her; mit der Arbeit über Bagnato hat er gezeigt, inwiefern auch jene von einer mehr soziologisch-kulturgeschichtlich geprägten Sicht neue Impulse erhalten kann. Rückten in den 1920er Jahren Renaissance und Barock näher zueinander, so verringert sich aus der heutigen Perspektive der Bruch zwischen Barock und Historismus. Es besteht sogar die Gefahr, dass die Zeit zwischen 1850 und 1920 sich mit der vorangehenden Zeit zu jenem idyllischen Bild vereinigt, dem gegenüber die jüngste Vergangenheit nur noch als Zerstörung erscheint. Gubler wird das deshalb nicht zum Problem, weil er streng historisch darstellt und die so wichtige «Gewaltentrennung» zwischen Geschichtsschreibung einerseits, kulturpolitischer und denkmalpflegerischer Praxis andererseits strikt beachtet. Nie muss in seiner Darstellung die Vergangenheit ihre Aktualität dadurch unter Beweis stellen, ob sie sich für die Bedürfnisse der Gegenwart – oft für die Flucht aus ihr – benutzen lasse. Der Preis, den die Veränderungen schon je gekostet haben, ist nicht verschwiegen, und dem Leser ist es überlassen, sie nach ihrer Gültigkeit für die Gegenwart zu beurteilen.

Das Kunstdenkmalwerk war eine Antwort auf die «Explosion» der Siedlungen im frühen 20. Jahrhundert: ihr entsprechend hatte sich auch der Gegenstandsbereich der Inventarisierung vervielfacht. Die «kunststatistische» Erfassung ganzer Landesteile, wie sie Johann Rudolf Rahn noch im Alleingang betrieben hatte, war nicht

mehr möglich. Die letzten zwanzig Jahre haben einen erneuten Wachstumsschub gebracht. Die neuen Richtlinien sind die adäquate Antwort auf die veränderte Realität. Wenn man befürchtet hatte, die Arbeit der Kunstdenkmalinventarisation und die des Inventars der neueren Schweizer Architektur würden sich überschneiden, so hat sich inzwischen gezeigt, dass beide zusammen es kaum vermögen, die Stoffmenge zu bewältigen, die heute in den Blick gerät. Die Ausdehnung des Stoffgebiets erschreckt nur den, der Inventarisation nicht als permanente Aufgabe betrachtet: die Tradition muss stets wieder neu interpretiert werden. Die beiden besprochenen Bände führen das musterhaft vor. Eine entscheidende Frage aber bleibt offen: Ist der institutionelle Rahmen, der eine so avancierte und weitgespannte Forschung gewährleisten soll, entsprechend modernisiert worden? Enthält diese Forschungspraxis eine Ebene, wo auf die «Erdarbeit» reflektiert, wo die neuen Forschungsthemen aus der Detailarbeit heraus formuliert und auch einmal systematisch abgehandelt werden können, eine Ebene, wo ein Bewusstsein und von der eignen wissenschaftlichen Tätigkeit gewonnen werden kann? Bleibt der Atem und die Zeit für Überblicksdarstellungen wie diejenige Erwin Poeschels in Graubünden? Können Inventararbeiten durchgeführt werden, die sich im Rahmen von kantonalen Stellen und im Einmannbetrieb nicht mehr lösen lassen? Bestehen Einsicht, Wille und Mut zu einer entsprechenden institutionellen Aufbauarbeit?

Andreas Hauser

*

KLAUS STOPP: *Die Handwerkskundschaften mit Ortsansichten. Beschreibender Katalog der Arbeitsatteste wandernder Handwerksgesellen. Band 9: Katalog Schweiz, Aarau-Zug* (Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 1986). XVIII + 323 S., 309 Abb. schwarzweiss. DM 330.–.

Wir haben 1980 in dieser Zeitschrift (ZAK 37, Heft 3, S. 236) das Verzeichnis der Handwerkskundschaften (sog. Gesellenbriefe) der Schweiz von Klaus Stopp angezeigt, das als Vorarbeit zu dem nun seit zwei Jahren vorliegenden Hauptkatalog erschienen ist. Ebenfalls verwiesen wir ausführlich auf den Einleitungsband zum Gesamtwerk (ZAK 41, 1984, Heft 2, S. 137–139). Das auf 17 Bände in einem Grossfolioformat veranschlagte Werk von geradezu merianischem Ausmass, wovon bis heute 13 herausgekommen sind (allg. Teil, BRD 4 Bde., CSSR mit Jugoslawien 3 Bde., Schweiz 1 Bd., Österreich 2 Bde. und Ungarn mit Rumänien und Polen 2 Bde.), ist ein Geschenk des Autors an Europa, und der Band über die Schweiz ist ein gewichtiges Geschenk an unsere Nation, wofür dem Autor (und auch dem Verlag, der das Risiko dieses Unternehmens eingegangen ist) der herzlichste Dank aller potentiellen Benutzer ausgesprochen sei.

Was eine Kundschaft ist, müsste im Anschluss an die bereits erfolgten Rezensionen eigentlich nicht mehr erklärt werden. Klaus Stopp hat in seinem «Census» (*sein* Wort für «Corpus») nur jene Kundschaften erfasst, die eine topographische Ansicht der das Dokument ausstellenden Ortschaft aufweist; alle diese meist grossformatigen und durch den Gebrauch gefalteten Blätter sind zeitlich ins 18. Jahrhundert (seit etwa 1740) und in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts einzugrenzen, sie zeigen also das Abbild der im deutschsprachigen Raum und dessen Randgebieten liegenden Städte im Verlauf eines Jahrhunderts. Oft greifen die Veduten auf eine ältere Ortsansicht, bis und mit Merian, zurück, oft gründen sie sich auf eine durchaus zeitgenössische Darstellung. Man erlebt die Entwicklung, die die Städte genommen haben, vom Spätmittelalter/Barock bis in die Neuzeit. In der Schweiz nannte man bisher diese bebilderten Formulare, von denen es fast ebensoviel unausgefüllte (nach Stopp «Blankette») wie ausgefüllte gibt, «Gesellen-

briefe»; wir geben aber gern zu, dass die Bezeichnung «Kundschaft» richtiger ist, da man unter dem *Gesellenbrief* auch (oder eigentlich) das Lehrabschlusszeugnis, die «Lossprechung» verstehen kann, unter der *Kundschaft* dagegen ausschliesslich eine Bestätigung (Attest) der von einem Handwerksgesellen bei einem fremden Meister auf der obligaten Wanderschaft absolvierten Arbeitszeit sowie die Bescheinigung seines guten Betragens. Sie diente dem Inhaber als Pass und Empfehlung beim nächsten Meister.

Am Anfang des Buches werden die 15 Positionen erläutert, mit denen jedes einzelne Blatt erfasst wird. Leider ist die Datierung nicht als eigene Position ausgeschieden, man muss sie aus der Vedutenbeschreibung oder aus der Liste der bekannten, ausgefüllten Exemplare heraussuchen. Fast alle Grundtypen und Varianten sind abgebildet, dies ist zugleich die erste Position. Die zweite ist die jedem Grundtyp und jeder Variante zuerkannte Nummer. Stopp zählt 124 Grundtypen und 3 während der Drucklegung dazugekommene (also total 127), dazu unzählige Varianten. Sie beziehen sich auf 50 verschiedene Orte, wobei Bipp (Schloss), Wangen an der Aare und Aarwangen ihre Ansichten gemeinsam abbilden, so dass insgesamt nur Kundschaften von 48 Orten existieren. Im Inhaltsverzeichnis (S. 1), das übrigens mehrere Fehler aufweist (z.B. Langenthal, Wil, Willisau, Gutenburg), sind in Klammern auch jene Orte erfasst, wo Kundschaften unter Verwendung des Formulars einer in der Nähe liegenden grösseren Ortschaft ausgestellt wurden.

Das Wesentliche und auch Grossartige an Stopps Inventarisationsarbeit ist der Umstand, dass er nicht nur die Grundtypen (wie im Vorverzeichnis von 1979), sondern alle ihm bekannt gewordenen Varianten erfasst, d.h. jene Blätter, die in der Vedute und dem gestochenen oder gedruckten Text sich irgendwie vom erstverwendeten Grundtyp unterscheiden. Zur Erkennung der Textvarianten gibt er jeweils das letzte Wort jeder Schriftzeile an.

Die Sorgfalt, die der Autor bei der Abfassung der Katalogtexte walten liess, ersieht man beispielsweise daran, dass er für die genaue Bestimmung der abgebildeten Örtlichkeiten ortssässige Gewährsleute oder mit der Topographie der Schweizer Städte vertraute Fachleute beizog. Es unterlaufen ihm deshalb keine Fehler aus Gründen der Ortsunkenntnis. Die gewiss schwierige Aufgabe der detaillierten Ortsidentifikation – wie schwierig sie ist, weiss jeder, der sich schon mit einer ihm nicht aus eigener Ansichtbekannten geographischen Gegebenheit befassen musste – ist vorbildlich gelöst worden. Die insgesamt 29 Gewährsleute sind jeweils am Ende der von ihnen verfassten oder kontrollierten Textpassagen namentlich erwähnt. Naturgemäss sind die von so vielen Leuten gelieferten Ausführungen in Länge und an Detailangaben, d.h. der Aufzählung der einzelnen Gebäude und der Baudaten, sehr ungleich ausgefallen. Aber das Wesentliche ist überall mitgeteilt, und zwar richtig. Die meisten und auch die umfangreichsten Beschreibungen lieferte Bruno Weber von der Zentralbibliothek Zürich; es sind zum Teil kleine historisch-topographische Ortsmonographien. Aber auch andere bekannte Namen trifft man hier an, so die von Marcus Bourquin, Eugen Steinmann, Bernhard Anderes, Louis Specker, Anton Gattlen und Jürg Ganz, um nur einige zu nennen.

Bei den einzelnen Varianten sind die Merkmale präzis und leicht feststellbar angegeben. Stopp gibt nur jene Exemplare an, die er selbst oder zumindest in Photographien gesehen hat. Er vermerkt die ausstellende Zunft, das Datum und den Ort der Ausstellung (sofern er mit der Vedute nicht übereinstimmt) sowie den Standort bzw. den Besitzer aller ihm vorgekommenen Exemplare. Der letzte Eintrag lässt erahnen, wieviele Reisen der Autor unternommen und wieviele Korrespondenzen er geführt hat. Eine sehr grosse Anzahl der von ihm angetroffenen Stücke erwarb er, so dass sich bei ihm eine beträchtliche Sammlung von Kundschaften, nicht nur

aus der Schweiz, zusammengefunden hat. Die Stoppsche Sammlung darf man für die grösste ihrer Art halten.

Etwas näher eingetreten sei hier noch auf das System der Numerierung oder Rangierung der Grundtypen und ihrer Varianten. Die Abfolge geschieht grundsätzlich alphabetisch. Jeder aufgeführten Katalogeinheit sind die Landesbezeichnung (Schweiz = CH) und ein bis mehrere Zahlen vorangestellt, was bei den mehrsteligen einen verwirrenden Eindruck erweckt. Die Numerierung kann etwa lauten: CH 9A.1.2.2.18 Basel. 9A ist die Sigle für den Grundtyp, wobei das A die nachträgliche Berücksichtigung andeutet. Im speziellen Fall handelt es sich um einen mit 9 fast identischen Typ, bei dem jedoch eine völlig neu geschaffene Druckplatte verwendet wurde. Die 1 (erste Unternumerierung) bezeichnet den Zustand des Druckträgers der Vedute, die 2 (zweite Unternumerierung) den Zustand des Textdrucks (gestochen oder Typendruck), die zweite 2 (dritte Unternumerierung) die separat in den Text eingesetzte kleine Druckplatte mit der Zunftbezeichnung, die 18 (vierte Unternumerierung) die Zunftbezeichnung auf der separat eingefügten kleinen Druckplatte. Für die letzte Zahl wird ein Schlüssel verwendet, der im Buch leider nicht zu finden ist (18 bezeichnet die Zimmerleute, 1 wären die Buchbinder, 2 die Hafner). Da die Qualität der Unternumerierungen sehr different ist, erfordert das Verständnis des Nummernsystems ein Training. Hat man dieses absolviert, so eröffnet sich einem der Sinn des hier zur Anwendung gekommenen eigenartigen Bestimmungsschlüssels. Dem schnellen Benutzer des Inventars bleibt er aber fremd, zumal er sich dem Studium der langen Erklärung auf S. XVII kaum unterziehen wird.

Ein allgemeines Register fehlt, dieses ist für den das Corpus abschliessenden (17.) Registerband versprochen. Einzig ein Namensregister der an der Herstellung und am Vertrieb der Kundschaften beteiligten Personen (Zeichner, Stecher, Drucker, Verleger) ist am Schluss beigefügt, dazu eine Karte mit Angabe derjenigen Orte, von denen man Kundschaften kennt.

Man darf annehmen, dass Klaus Stopp kein Grundtyp entgangen ist. Für die Varianten ist Vollständigkeit wohl ebenfalls fast absolut erreicht. Es wird schwer halten, hier noch mehr zu leisten. Einmal mehr fällt einem in Anbetracht dieser Totalität auf, dass nur das deutschsprachige Gebiet der Schweiz Kundschaften mit Ortsansichten kennt, auch die Übersichtskarte zeigt dies deutlich. Die Kundschaft ist ein Kulturdokument für jene Gebiete Europas, wo deutsche Herrschaft und Sprache oder zumindest deren Einfluss wirksam war (so in den K.u.k.-Ostgebieten und im Balkan).

Wenn man die Orte, welche Kundschaften der vorliegenden Art ausgestellt haben, überblickt, so fällt auf, dass es nicht nur die

grossen und mittleren Städte waren, sondern auch kleine und weniger bedeutende, auch Marktflecken und regionale Zentren, z.B. Aarwangen, Bremgarten, Steckborn, Rheineck, Ermatingen, Frick, Küsnacht am Rigi und Lachen. Anderseits fehlen Städte, die man eigentlich erwarten würde, etwa Sursee, Olten, Liestal. Es wäre aufschlussreich gewesen zu erfahren, wieso gewisse Ortschaften Kundschaften ausstellten, andere nicht. Die politischen Verhältnisse waren hier gewiss mitbestimmend. So stand Liestal als Stadt unter der Herrschaft von Basel offenbar das Recht, Kundschaften zu schaffen, nicht zu. Dagegen gibt es Kundschaften von Basel, die in Liestal ausgestellt wurden. Gleich dürfte es sich bei Willisau verhalten haben, das auf einer Luzerner Kundschaft als Ausstellungsort figuriert. Späte Kundschaften, so des Kantons St. Gallen nach 1803, wurden von verschiedenen Orten im Kanton gebiet verwendet, nicht nur von der Stadt. Mit diesen Beispielen sei dargelegt, dass das Stoppsche Inventar noch manchen Anlass für historisch-soziologische Untersuchungen geben kann, ja dass man diese weiterführenden Studien zur völligen Erschliessung des Phänomens der Kundschaft eigentlich noch erwarten darf. Stopp geht, wohl notgedrungen, über die topographischen, künstlerischen und editorischen Belange nicht hinaus. Der allg. Einleitungsband hat indessen Hinweise gegeben, in welche Richtungen die Auswertung des Materials noch führen kann.

Einige Städte haben auffällig viele Kundschaften produziert, so Basel (bei 4-5 Grundtypen gegen 90 Varianten), Bern (13 G.), Schaffhausen (6 G.) und Zürich (33 G.). Bei Zürich sei auf Typ 94 besonders verwiesen, von dem es Varianten gibt, die die Türme des Grossmünsters in 6 verschiedenen Zuständen zeigen (baulich von 1763-83); dabei wirkt merkwürdig, dass der erste Zustand zwei Jahre hinter der Bauentwicklung nachhinkt. Man sieht, auch baugeschichtlich ist aus den variantenreichen Kundschaften noch viel herauszuholen, was mitunter von den Gewährsleuten in ihren Vedutenbeschreibungen erkannt wurde.

Hauptzweck des bewunderungswürdigen Inventarwerks von Klaus Stopp war nicht die Erschliessung des Materials nach allen möglichen Gesichtspunkten. Es ging dem Autor in erster Linie darum, das von ihm in langen Jahren Gesammelte in übersichtlicher Anordnung vorzustellen, es der Wissenschaft in brauchbarer Form zur Verfügung zu halten. Es stellt in seiner Vielfältigkeit und Grösse für die historischen Wissenschaften gleichsam ein gut erschlossenes Bergwerk dar. Das liegende Rohmaterial wartet darauf, ausgebeutet und ausgewertet zu werden. Jeder, der in das Bergwerk eindringt, wird daraus reichen Nutzen ziehen.

Lucas Wüthrich