

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: 21 (1961)

Heft: 2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Buchbesprechungen

SIEGFRIED DUCRET: Die Zürcher Porzellanmanufaktur, 2 Bände, I Geschirre, II Die Plastik (Zürich 1958/59).

Die ausserordentlich reichen Bestände, die das Schweizerische Landesmuseum an Erzeugnissen aus der Zürcher Porzellanmanufaktur besitzt, haben schon lange nach einer umfassenden Publikation verlangt. Der Plan für eine eingehende Bearbeitung des Themas wurde hier gehegt, seit Heinrich Angst im Jahre 1903 seine einzigartige Sammlung an Zürcher Porzellan und 1919 ein bedeutendes Dokumentenmaterial zur Manufakturgeschichte dem Museum geschenkt hatte. Die Vorbereitungen zu einer Publikation wurden durch den ehemaligen Vizedirektor Karl Frei in jahrzehntelanger Arbeit geleistet, doch war es ihm nicht mehr möglich, sein Werk zu Ende zu führen. Dass die schon weit gediehenen Studien nach dem Tode von Karl Frei nicht liegenblieben, sondern weiter vorangetrieben und zu einem Abschluss geführt wurden, ist der Initiative des Zürcher Arztes und Sammlers Dr. Siegfried Ducret zu verdanken, der das Ziel, das Frei sich gesteckt hatte, zu seiner eigenen Sache machte. Sein zweibändiges, unter dem Titel «Die Zürcher Porzellanmanufaktur» erschienenen Werk, hat die Bestimmung, auf Grund vieler, durch Nachforschungen in Kirchenbüchern, Ratsmanualen, Familienregistern, Stammtafeln, Korrespondenzkontrollen, Distriktakten, alten Tagesblättern u. a. gewonnener Daten eine möglichst lückenlose Darstellung der Manufakturgeschichte zu geben.

Auch wenn die Geschichte der Zürcher Manufaktur nur knappe 200 Jahre zurückliegt, scheint sie im Verlauf des letzten Jahrhunderts bis auf wenige formelhafte Notizen völlig in Vergessenheit geraten zu sein. Als erster machte Heinrich Angst im Katalog zur Schweizerischen Landesausstellung von 1883 und in seinem grundlegenden Aufsatz «Das Zürcher Porzellan», der 1905 in der Zeitschrift «Die Schweiz» erschien, auf das vergessene Unternehmen aufmerksam. Seither hat die Forschung aus dem scheinbaren Nichts helle, überblickbare Gegenwart gemacht. In Anbetracht der relativ kurzen Zeitspanne, die seit der Liquidation der Zürcher Porzellanfabrik verflossen ist, ist es nicht erstaunlich, dass Dr. Ducret eine grosse Menge von

Dokumenten, Notizen und Daten zur Manufakturgeschichte beibringen konnte, ein Material, das uns bis in kleine Details über den Gang der Fabrik von ihrer Gründung bis zu ihrem Ende (1763–1791) informiert. Die Nachrichten betreffen alle nur erdenklichen Sparten des Betriebs, dessen Vorgeschichte und Aufbau, die Einrichtung und Organisation der Werkstätten, Arbeitsverhältnisse, Rohmaterialien, Personal, Produktion, Reklame und Absatz, Kundschaft, endlich auch die Konkurrenz. Um die gewaltige Fülle des Stoffes möglichst übersichtlich zu gliedern, hat der Verfasser sein Werk handbuchartig in möglichst knappe, durch Stichworte gekennzeichnete Abschnitte aufgeteilt. Es fällt dem Leser leicht, sich über einzelne Fragen schnell zu orientieren. Dieses lexikonartige, Punkt für Punkt aufzählende Vorgehen hat aber auch seine Nachteile, indem es der Darstellung eines geschichtlichen Ablaufs entgegensteht und die Koordination einzelner Punkte nur vermittels zahlreicher Wiederholungen möglich macht, was die Lesbarkeit und Überblickbarkeit des gesamten Unternehmens beeinträchtigt. Hier gilt es vorerst, zu einzelnen Punkten Stellung zu nehmen.

Im Vorwort zum ersten Band schreibt Dr. Ducret: «Unter den vielen Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts nimmt die Zürcher Manufaktur eine besondere Stellung ein, weil sie gleichzeitig Porzellan, Pâte tendre, Biskuit, Fayence, Terre-de-pipe und Steingut herstellte.» Nach eingehender Schilderung der Gründung und Einrichtung der Zürcher Fabrik kommt er auf diese Rohmaterialien und ihre technische Verarbeitung zu sprechen und orientiert kenntnisreich über deren Herkunft und Verwendung. Die jahrzehntelange Erfahrung des Autors führt hier zu präzisen technischen Aussagen; so wird im Kapitel zur Entstehung der Porzellanfigur (II, 34) endlich richtiggestellt, dass Porzellanfiguren ausgeformt wurden, nicht gegossen, wie noch in dem vom Schweizerischen Landesmuseum 1956 herausgegebenen Führer «Porzellan und Fayence des 18. Jahrhunderts im Zunfthaus zur Meisen» zu lesen ist. Einleuchtend und interessant sind auch die Schlüsse, die Dr. Ducret auf Grund der (je nachdem von 1, 2 oder 3 Punkten begleiteten) Z-Markierung auf die Anlage des Zürcher Brennofens zieht. Was die Charakteristik der verschiedenen Arbeitsdisziplinen angeht, scheint uns in bezug auf die Aufgaben eines Formers etwelche Un-

klarheit zu herrschen, was verschiedene Missverständnisse mit sich bringt. Prinzipiell muss im Former ein Mann gesehen werden, der mit Gips arbeitet, d. h. der Gipsformen für Garnituren und Figuren herstellt. Mit der Herstellung der Gipsformen war ein Former in einer Fabrik von der Grösse der Zürcherischen volllauf beschäftigt; das Modellieren aus Porzellanmasse konnte nicht seine Sache sein (II, 29). Wenn deshalb Dr. Ducret für den Fall der Zürcher Figurenfolge der Komödianten feststellt, «dass der Formbeschrifter nicht der Modelleur war» (II, 55), dann ist hier zu ergänzen, dass die Formen eben durch die Former beschriftet wurden. Diesem Umstand ist prinzipielle Bedeutung beizumessen in Anbetracht des reichen Formenmaterials, das uns aus der Zürcher Manufaktur erhalten ist.

An Personen, die in der Zürcher Fabrik beschäftigt waren, kann der Autor eine beträchtliche Zahl nennen. Auf der Namenliste steht an erster Stelle Adam Spengler, der aus der Frischingschen Fayencemanufaktur in Bern zugezogene, ausserordentlich fähige Direktor des Betriebs. Dass Adam Spengler zur Zeit der Gründung der Fabrik das Arkanum der Porzellanherzeugung nicht kannte und zuerst mit der Herstellung von Fayence begann, halten wir für erwiesen. Nach dem berühmten Bericht des Grafen Zinzendorf vom 16. August 1764 war man ja damals erst mit dem Brennen von Porzellanproben beschäftigt. Dieser Tatsache scheint andererseits die interessante These von Dr. Ducret nicht unbedingt Rechnung zu tragen, wonach der unter dem 8. Januar 1764 im Kirchenbuch von Kilchberg aufgeführte Johann Le Mair-Meyer der erste Modelleur in der Fabrik gewesen und als solcher mit dem schon 1765 in Ludwigsburg nachgewiesenen Bossierer Johann Jakob Meyer identisch sein soll. Hier fragt man sich, ob Le Mair in Zürich wirklich Modelle für Porzellanfiguren geschaffen hat zu einer Zeit, da die Fabrik noch kaum Porzellan hervorbrachte. (Die Nachprüfung des leider schlecht geschriebenen Datums im Kirchenbuch hat ergeben, dass der betreffende Eintrag wohl nicht unter dem 8. Januar, sondern unter dem 8. Juni steht!)

Der Vorschlag, das Geheimnis der Porzellanherstellung sei durch den bekannten Arkanisten Ringler nach Zürich vermittelt worden, ist einleuchtend; Namen wie Josef Nees, Johann Valentin Sonnenschein, Diethelm Weber und Johann Bonlander illustrieren die engen Verbindungen Zürichs zu süddeutschen Manufakturen, in denen Ringler gewirkt hat. In diesem Zusammenhang darf auch Johann Daffinger aus Wien genannt werden. Karl Frei erwähnt diesen letzten in seinem in den «Betrachtungen zur Kunst der Schweiz» enthaltenen Aufsatz «Zürcher Porzellan» unter dem Datum 1766 im Schooren. Dr. Ducret übernimmt dieses Datum mit Vorbehalt, was sich als richtig er-

weist, denn auch in den nachgelassenen Notizen Frei findet sich nur die bekannte Jahreszahl 1776. Im erwähnten Aufsatz datiert Frei Daffingers Zürcher Aufsatz zudem (bis 1766), was vollends deutlich macht, dass hier ein Irrtum vorliegt, d. h. das Jahr 1776 gemeint ist, als Daffinger wegen finanzieller und anderer Schwierigkeiten es vorzog, sich aus dem Staube zu machen.

Die Herstellung von Pâte tendre und Biskuit lässt auf Verbindungen nach Frankreich schliessen, Verbindungen, die ausser dem erwähnten Johann Le Mair die Namen Klein und Trou verdeutlichen; der von Dr. Ducret für Zürich als Dreher, Former, Bossierer und auch als Modelleur reklamierte Gabriel Klein war ein Schüler von Cyfflé in Lunéville; bei dem nicht urkundlich, sondern nur in der Literatur für Zürich überlieferten Trou handelt es sich um den Sohn des Direktors der für ihre Erzeugnisse in Pâte tendre bekannten Manufaktur St-Cloud, die 1766 geschlossen wurde.

Dass Zürich auch Terre-de-pipe und Steingut hervorgebracht hat, mag auf direkte oder indirekte Beziehungen zu englischen Manufakturen zurückgehen. Es sind allerdings keine Namen aus der Frühzeit des Zürcher Unternehmens bekannt, die eine solche Vermutung stützen könnten. Sonst darf man hier an Jean Jacques Spengler erinnern, den Sohn des Direktors im Schooren, der später in Derby arbeitete.

Aus der Zahl der einheimischen Angestellten, die Dr. Ducret mit Namen anführen kann, seien nur noch die markantesten genannt: die Maler Heinrich Thomann, Heinrich Füssli und Johann Bleuler, die mit Werken belegt werden können. Ein besonderer Platz ist natürlich Salomon Gessner als einem Spiritus rector des Zürcher Unternehmens eingeräumt. Der Einfluss dieses zu seiner Zeit in ganz Europa verehrten Mannes auf die Arbeit im Schooren kommt in einem eigenen Kapitel zur Sprache.

Auf die europäischen Verhältnisse hinzuweisen und die Produktion anderer, vor allem deutscher Manufakturen zum Vergleich beizuziehen, darum ist Dr. Ducret nicht verlegen. Wie kaum ein zweiter verfügt er hier über ein breites Wissen, das ihm erlaubt, die Ereignisse in Zürich mit Parallelerscheinungen in anderen Manufakturen ausführlich zu kommentieren. Seine grosse Kenntnis des europäischen Rahmens bewährt sich vor allem bei der Definition der auswärtigen Anleihen Zürichs auf dem Gebiet der Porzellanplastik und -malerei. Sie ist aber auch die Basis für seine Beschreibung der Zürcher Produktion.

Hier gibt der Autor zuerst ein Verzeichnis des im Schooren hergestellten Geschirrs, genauer der Motive, die bei der Dekoration des Zürcher Geschirrs Verwendung fanden. Als Typen werden aufgezählt: ver-

schiedene Arten von Chinoiserien, nämlich unterglasurblaue, bunte, figürliche und solche in Camaïeu-Purpur, Korallenrot und Bister – dann der Blumen-dekor, der Landschaftsdekor, der Vogeldekor, der Früchte- und Gemüsedekor, Figurendekore und besondere. Eigene Kapitel gelten dem Golddekor, dem Umdruckdekor und den Zürcher Fondporzellanen. Jede Dekorationsart ist kurz und treffend charakterisiert, so dass es dem Sammler und Liebhaber leicht fällt, sich ins Bild zu setzen. Dass man in Zürich 30 Jahre lang dieselben Dekors malte, belegen Dr. Ducret das uns erhaltene Lagerbuch von 1768, die Preiskurantanten von 1769 und 1780, der Plan der Porzellanlotterie von 1773 und die Verkaufsreklame von 1797. Eine Ausnahme bildet die Technik des Umdruckdekors, die in Zürich erst zwischen 1780 und 1785 eingeführt wurde, dann auch die Produktion von Fondporzellan, deren Anfänge auf Grund eines Inserates um 1788 datiert werden können. Durch das Beiziehen der alten Verkaufsreklame hat Dr. Ducret einige der schwierigsten Fragen der Zürcher Porzellanproduktion auf elegante Weise lösen können.

Von einer eigentlichen Auswertung solcher Funde für die Datierung der Zürcher Produktion im allgemeinen kann aber nicht gesprochen werden. Hier begnügt sich Dr. Ducret mit der Aufstellung einer Liste von Vorschlägen, die für Versuche näherer Datierungen zu beachten wären; dazu meint er: «So wird man viele Einzelheiten zusammentragen müssen, um für die Datierung der Zürcher Porzellane bestimmte Anhaltspunkte finden zu können.»

Dass der Autor darauf verzichtet, die zeitliche Position der Produktion durch all die Jahre hindurch im einzelnen zu erörtern, wirkt sich nicht nur günstig aus. Wenn Dr. Ducret der Porzellanplastik, der er ganz besonders verbunden ist und der auch die schönsten Seiten seines Werkes gelten, nach einem System gruppiert, das die einzelnen Modelle nicht nach ihrem Inhalt, sondern grösstenteils als Pendants nach stilkritischen Gesichtspunkten zusammenstellt, dann setzt ein solches Vorgehen fast schon eine Konzeption voraus, in der der Faktor Zeit seine feste Rolle spielt. Überzeugend ist der Versuch, die Figuren nach Paaren zu ordnen – da jedoch eine klare Unterscheidung früherer und späterer Paare fehlt, erschöpft sich das weitere Verfahren der Gruppierung des Materials nach einzelnen Künstlern bald in der Fülle des Angebots. Wo Zürcher Erzeugnisse nicht mit Produkten aus anderen Manufakturen direkt konfrontiert werden können, was im Einzelfall zu durchaus einleuchtenden Zuschreibungen führt, ist es schwer, Dr. Ducret zu folgen. Wir können hier die verschiedenen Vorschläge des Verfassers nicht im einzelnen erörtern, doch sei

wenigstens auf ein Beispiel hingewiesen, das die erwähnten Verhältnisse illustrieren kann. Zur Figur des Wilhelm Tell (II, 252) ist zu lesen: «Die Fayencegruppe ist schlecht in Masse, Glasur und Farben, man möchte glauben, dass es Ware aus der Frühzeit der Fabrik ist.» Wir halten das Stück jedoch für ausgesprochen spät. Ein Stück von Schellenberg, der denselben Tell zeigt, ist für das Neujahrsblatt «Ab der Burger Bibliothek in Winterthur» 1789 datiert! Es mag an der Fülle des Materials liegen, vielleicht aber auch ein Ergebnis solcher Unklarheiten sein, dass es dem Leser meist nicht ohne vieles Herumblättern gelingt, einzelne Objekte im Buche aufzufinden.

Dank der vollständigen Darstellung der plastischen Werke ist es heute aber möglich, auch diesen Zweig des Zürcher Unternehmens zu überblicken. Das Resultat davon liegt schon vor, indem die Beachtung und Wertschätzung des Zürcher Porzellans allenthalben wächst – nicht zuletzt zum Ruhm der Stadt Zürich, dem zu dienen die Fabrik im Schooten einst selbstbewusst geführt wurde.

Rud. Schnyder

RUDOLF LAUR-BELART: *Über die Colonia Raurica und den Ursprung von Basel*. 2. Auflage, Wepf & Co., Basel 1959.

Für die breitere Öffentlichkeit bestimmte Darstellungen archäologischer Forschungsergebnisse auf wissenschaftlich zuverlässiger Grundlage waren in der Schweiz trotz einem unverkennbaren Bedürfnis bis vor kurzem eine grosse Seltenheit. Der Verfasser des angezeigten Büchleins hat hierdurch seine langjährigen Bemühungen, die Lücke zu schliessen, mit bestem Gelingen fortgesetzt. Der Umstand, dass die erste Auflage der Schrift 1957 der Basler Jugend gewidmet war, beglaubigt einerseits ihre Fassbarkeit für jedermann, und es gewährleistet andererseits die Verbundenheit des Autors mit der Forschung in der behandelten Gegend deren unbedingte Sachlichkeit. Zusammen mit dem 1959 gleichfalls neu aufgelegten «Führer durch Augusta Raurica» besitzen wir nunmehr ausser den wissenschaftlichen Monographien zwei vorzügliche Einführungen in die älteste Geschichte Basels und seiner Umgebung. Man wird es umso eher bedauern, dass die archäologische Schausammlung des Historischen Museums Basel bis heute leider keinen entsprechenden Überblick zu vermitteln vermag, trotz den vielen einzigartigen Funden, von welchen in der vorliegenden Arbeit vielleicht noch einige weitere Abbildungen wünschbar gewesen wären. Auf die vorhandenen acht Tafeln und die verschiedenen instruktiven Karten im Text soll dabei nichtsdestoweniger mit Anerkennung hingewiesen sein.

Der besondere Reiz der Darstellung besteht darin, dass die Zeit der römischen Herrschaft sowohl nach

rückwärts mit der spätkeltischen Epoche als auch nach vorwärts mit dem frühen Mittelalter verbunden wird, wozu Basel die günstigsten Voraussetzungen bietet. An die Schilderung des Helvetierauszuges von 58 v. Chr. am Anfang schliesst sich ein Deutungsversuch der Gasfabriksiedlung als cäsarischer Gründung an, deren plötzlichen Untergang der Verfasser wie bereits früher im 33. Jb. SGU. 1942, S. 62f., im Zusammenhang mit einem Rätereinfall sieht. Dabei ist allerdings zu bemerken, dass menschliche Skelettreste mit Anzeichen von Gewalttätigkeiten ebenso in verschiedenen andern Spätlatène-Siedlungen auftreten und dort nicht unbedingt mit kriegerischen Verwicklungen erklärt werden können. Den folgenden Abschnitten über die Kolonie-Gründung von Augst 44 v. Chr., die seit der Drusus-Zeit archäologisch fassbaren Spuren des römischen Militärs und die eindrucksvolle Stadtanlage von Augusta Raurica im 1.-3. Jh. stehen die Kapitel über die Errichtung und den Untergang der spätrömischen Kastelle auf dem Münsterhügel und in Kaiseraugst gegenüber. Die letzten Seiten sind dem in den Basler Gräberfeldern sich abzeichnenden Umbruch zum Mittelalter gewidmet. Indem der Verfasser immer wieder die zeitliche Distanz durch die Anschaulichkeit seiner Erzählung zu überwinden weiss, dürfte er der guten Aufnahme des Büchleins bei der Jugend und vielen weiteren Lesern gewiss sein.

Hans R. Wiedemer

PAUL KARNITSCH: *Die Sigillata von Veldidena*. Archäologische Forschungen in Tirol, hg. von A. Wotschitzky, Heft 1. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck 1960.

Im ersten Heft einer neuen Schriftenreihe «Archäologische Forschungen in Tirol» behandelt der bekannte österreichische Keramikspezialist Paul Karnitsch die Terra sigillata-Funde von Veldidena (Wilten bei Innsbruck). Sie werden, von ausführlichen Beschreibungen begleitet, auf 18 Tafeln in meisterhaften Zeichnungen sowie auf drei photographischen Abbildungen den Interessierten zum Studium vorgelegt. Der Textteil, der u. a. ein kurzes Kapitel zur Einführung in das Gebiet der Relief-Sigillata enthält, ist auch für den Nichtfachmann gut lesbar und bildet durch das ausführliche Literaturverzeichnis geradezu ein bibliographisches Schatzkästlein der römischen Keramikunde. Hervorgehoben sei ferner die Übersichtskarte mit den bisher entdeckten Terra sigillata-Töpfereien in Zentraleuropa, welche als Ersatz für die nicht mehr vollständigen Skizzen bei Knorr und Oswald-Pryce gelten darf.

In Innsbruck, wo man angesichts der Brennerstrasse gerne eine Niederlassung aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. vermuten würde, sind bisher keine südgallischen Gefässfunde zum Vorschein gekommen. Erst seit hadriani-

scher Zeit (2. Viertel des 2. Jahrhunderts) lässt sich eine Besiedlung durch Importe aus den Töpfereien von Lezoux bei Clermont-Ferrand und Heiligenberg im Elsass nachweisen. Auffällig ist dabei das Fehlen der in der Nordostschweiz so häufigen Erzeugnisse des Cibisus und Verecundus von Ittenweiler. Im späteren 2. und im 3. Jahrhundert wurde Veldidena ausschliesslich von Rheinzabern und Westerndorf mit Terra sigillata beliefert. Das späteste, von Karnitsch veröffentlichte Gefäss stammt aus einem Brandgrab (!) in Natters bei Innsbruck und gehört zur Gruppe mit Rädchendekor. Wir hoffen, dass bald einmal dem vorliegenden Heft ein weiteres mit den Funden aus dem (konstantinischen?) Kastell Veldidena folgen möge, das in den letzten Jahren untersucht und von A. Wotschitzky durch zwei Berichte im Beiblatt der Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes (Band XLI und XLIV) bekanntgemacht wurde.

Hans R. Wiedemer

DEUTSCHE BILDERBIBEL AUS DEM SPÄTEN MITTELALTER: Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und Ms. 719-720 der Pierpont Morgan Library New York. - Das Faksimile herausgegeben von Josef Hermann Beckmann u. Ingeborg Schroth. Mit 64 zweifarbigen und 45 farbigen Tafeln sowie mit einer Textbeilage (30 Seiten und 18 Vergleichsabbildungen). Jan Thorbecke Verlag, Konstanz 1960.

Seit einigen Jahren zeichnet sich immer deutlicher das Bestreben deutscher Bibliotheken ab, ihre wertvollen Handschriften zu veröffentlichen und diese sorgsam gehüteten Kostbarkeiten einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Dies geschieht in der Form des Faksimiles, einer weitgehend getreuen Wiedergabe des Originals, wobei an die Farbproduktion die höchsten technischen Anforderungen gestellt werden müssen. Die vorliegende Publikation einer oberrheinischen Bilderbibel aus dem 15. Jahrhundert erfüllt nun jene Anforderungen in hohem Mass, und es ist das grosse Verdienst des Direktors der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br., Dr. J. H. Beckmann, dieses originelle und bisher nur einem kleinen Kreise Fachkundiger bekannte Zeugnis volkstümlicher Buchgestaltung herausgegeben zu haben. Dass die Reproduktion allerdings die markante Struktur des Papiers, das als Malgrund diente, nicht berücksichtigt (schwach erkennbar eigentlich nur bei fol. 2-4, 33-36), der Bildeindruck somit einiges an Ursprünglichkeit verliert, wird zwar etwas nachteilig empfunden; die Reichhaltigkeit des Dargebotenen aber, die frische Unbekümmertheit, die uns bei Betrachtung dieses «Bilderbuchs» im wahrsten Sinne so sehr anspricht, lässt jene kleinen Mängel kaum in Erscheinung treten. Dem Tafelband wurde eine Textbeilage von 30 Sei-

ten hinzugefügt. Auf den Seiten 1 bis 6 orientiert J. H. Beckmann ausführlich über das Format und die Erhaltung der Handschrift sowie über ihre vermutliche Herkunft. Philologische Gründe weisen dabei ins Elsass, «näherhin sogar in den Strassburger Raum», zumal auch gewisse sprachliche Eigenarten dem mystischen Wortschatz der elsässischen Gottesfreunde entnommen zu sein scheinen. Wie die Handschrift nach Freiburg gelangte, konnte nicht abgeklärt werden. Sie trägt heute die Signatur 334. Bereits im 18. Jahrhundert dürfte sie ihrer ersten 10 Blätter beraubt worden sein, die sich heute – auf dem Umweg über England – als Ms. 719–720 in der Pierpont Morgan Library in New York befinden. Sie sind hier erstmals vollzählig reproduziert.

Dem historischen Teil folgt sodann eine kunstgeschichtliche Betrachtung von Dr. Ingeborg Schroth, die durch 18 Vergleichsabbildungen illustriert wird.

In dieser Bibelhandschrift gewinnt das Bild derart an Bedeutung, erlangen die dargestellten Szenen – immer zwei übereinander auf jeder Seite – einen solchen Grad der Anschaulichkeit, dass das Wort, der erläuternde Text, überflüssig wird. Es genügen kurze Beischriften, etwa die Namen der handelnden Personen oder Hinweise wie «Jesus siczet an eime berge – hie kummet die siechen die machet er gesunt» und Zitate aus der Schrift «Zachee stig wol balde herabe wan ich mus bliben in dime huse» (Lk 19, 1–10), um jedes vielleicht noch mögliche Missverständnis vom Betrachter her auszuschalten. Dieser Betrachter ist der schlichte, zumeist des Lesens unkundige Mann aus dem Volke, und für ihn sind die keck gezeichneten, mit derben Pinselstrichen kolorierten Bilder geschaffen. Was die beiden Meister – Ingeborg Schroth hat sie sorgfältig geschieden – geben, ist kein hochqualifiziertes Kunstwerk; es lag auch keineswegs in ihrer Absicht, vielmehr suchten sie dem stetig wachsenden Bedürfnis nach Büchern zu genügen, was die Entwicklung im 15. Jahrhundert weitgehend charakterisiert und schliesslich zur Erfindung des Buchdrucks führen musste. So kommt der «Volkshandschrift», die sich, wie ein Jahrhundert zuvor die «Biblia pauperum», die Armenbibel, an den kleinen Mann wendet, eine wichtige didaktische Aufgabe zu, deren man sich, man denke besonders an die Bettelorden, durchaus bewusst war.

Der Stil der Bilderbibel wurzelt in der oberrheinischen Malerei; die mit der Feder gezeichneten, leicht lavierten Szenen, in denen vorwiegend die grauen und graugrünen Töne neben Rosa, Gelb und Blattgrün vertreten sind, haben Ingeborg Schroth angeregt, in ihrer Betrachtung einen Querschnitt durch die Malerei und Buchmalerei jenes oberrheinischen Gebietes zu geben, das seine führenden künstlerischen Zentren in den Städten Freiburg, Basel und Strassburg besessen hat und

durch sie weitgehend beherrscht wurde. Welchem dieser Zentren die Meister der Bilderbibel besonders nahestanden haben, lässt sich freilich nicht mit Bestimmtheit ermitteln; zwar weist die Sprache nach Strassburg und dessen Umgebung, aber auch nach Freiburg i. Br. führen enge stilistische Beziehungen. Dass wir in diesem Bilderbuch das Erzeugnis einer Laien- und nicht einer Klosterwerkstatt vor uns haben, scheint überzeugend zu sein. Als stilistische Vergleiche werden in erster Linie Werke der Buchmalerei herangezogen: Ein «Speculum passionis» der Stadtbibliothek Kolmar (Ms. 306) um 1400/10, das in seiner Art jedoch eher die spätere Datierung Jerchels um 1410/20 rechtfertigt, die Postille des Nikolaus von Lyra in Basel (UB, A. II. 1–12), 12 (nicht 11) Bände, die in Freiburg i. Br. zwischen 1392 und 1415 vom Leutpriester Rüdiger Schopf geschrieben und in einer dortigen Werkstatt ausgemalt worden sind; sie gelangten 1430 in den Besitz der Basler Kartause. Ferner werden erwähnt: Handschriften in Heidelberg (Pal. germ. 144 und 403) und Karlsruhe (Tennenbach 8) sowie aus dem Bereich der Malerei die «Bergheimer Tafeln» und die Kolmarer Kreuzigung um 1400, beide im Unterlindenmuseum zu Kolmar.

Überblickt man nun dieses von Ingeborg Schroth zusammengestellte Bildmaterial, wird man, gerade was gewisse Detailbeobachtungen anbelangt, nicht immer zu denselben Resultaten gelangen wie die Autorin. So scheint uns das Kolmarer Speculum für einen Vergleich mit der Bibel wenig geeignet, denn wir vermögen den «besonders engen Zusammenhang» mit der letzteren nicht völlig einzusehen. Es fehlen hier die charakteristischen Stilelemente, und die Übereinstimmung geht nicht über die allgemein regionalen Bezüge hinaus. Auch muss es verwirren, wenn dasselbe Speculum, das in Anm. 6 mit der Werkstatt des Paradiesgärtlein-Meisters in Verbindung gebracht ist, im Text dann als «engst verwandt» mit der Kolmarer Kreuzigung und den «Bergheimer Tafeln» bezeichnet wird, so eng dass «wahrscheinlich einige Illustrationen von derselben Hand» sind (S. 10). Hier geht es nur um das eine oder das andere; ganz abgesehen von den recht beträchtlichen Qualitätsunterschieden, die das Speculum von der Kolmarer Kreuzigungsgruppe und den «Bergheimer Tafeln» trennen, weist es schon im Gewandstil über diese Stilstufe von 1400/10 hinaus und lässt höchstens noch in den Kopftypen Anklänge an jene Werke erkennen. Eher kann man von einer Annäherung an die Paradiesgärtleingruppe sprechen, welcher das Speculum jedenfalls zeitlich nahesteht. Gerade in diesem Zusammenhang möchten wir einmal darauf hinweisen, dass der Kreis der Kolmarer Kreuzigung und derjenige des Paradiesgärtleins *zwei völlig getrennte*, nicht nur *zeitlich* sondern auch *stilistisch* recht verschiedene Gruppen dar-

stellen. Wahrscheinlich hat sich die jüngere, zwischen 1410 und 1420 tätige Werkstatt des Paradiesgärtleins auch nicht mittelbar aus derjenigen der Kolmarer Kreuzigung heraus entwickelt. Wir gehen aber mit der Autorin durchaus einig, wenn sie zwischen der Bilderbibel und den «Bergheimer Tafeln» eine Beziehung erblickt. Von ihnen lässt sich die Bibel in direkter Linie herleiten. Der Einfluss, den diese zwischen 1400 und 1410 tätige Werkstatt auf die oberelsässischen und angrenzenden Landschaften ausgeübt hat, ist beträchtlich und kann noch in den Handschriften der «elsässischen Werkstatt von 1418–20» und in dem um 1430 von Jakob Leistenmacher in Schlettstadt geschriebenen Traktat der 24 Alten (Ms. 69 daselbst) nachgewiesen werden. Lilli Fischel, glaubt ihren Sitz in Strassburg annehmen zu dürfen, und in der Strassburger Glasmalerei können wir denn auch gleiche Stileigentümlichkeiten wahrnehmen. Aber auch nach Freiburg i. Br. und selbst nach dem Aargau strahlt dieses Atelier aus: in Freiburg i. Br. entstehen die Bände der Postille des Nikolaus von Lyra, und in Zofingen beweisen die erhaltenen Fragmente des Chorfensters von St. Mauritius, zu welcher künstlerisch hochstehenden Arbeiten auf dem Gebiet der Glasmalerei dieser Schulkreis befähigt war. Sein Wirkungsfeld ist ungleich grösser als dasjenige des Paradiesgärtlein-Meisters, dessen Einflüssen wir z. B. nur wieder in Basel in den aus der Kartause stammenden Fragmenten des Offenburg-Fensters von 1415 oder in den Miniaturen des «Edelsteins» von Ulrich Boner (UB Basel, Ms. A. N. III, 17) begegnen, im Aargau jedoch in den Glasmalereien der Kirche auf dem Stauffberg bei Lenzburg (um 1420/30).

Die Freiburger Werkstatt der Postille des Nikolaus von Lyra hat eine rege Tätigkeit entfaltet. Neben der aus der Freiburger Kartause kommenden, heute in Karlsruhe liegenden «Historia evangelica» des Rüdiger Schopf (Tennenbach 8) findet man ihre Spuren selbst noch im Kartäuserkloster von Wienhausen in Niedersachsen, und auch die um 1400 entstandenen Fresken des nordbadischen Mosbach (Aussendung der Apostel mit deutschen Inschriften) müssen hier erwähnt werden. Die Freiburger Werkstatt liefert zweifellos das Bindeglied zwischen den «Bergheimer Tafeln» und der Bilderbibel, dies zeigt schon der Umstand, dass in Band A. II. 11 sich auf fol. IV eine Darstellung des Evangelisten Johannes befindet, die aufs engste an die «Bergheimer Tafeln» anknüpft. Sorgfältig hat Ingeborg Schroth die Bibel mit den Miniaturen der Postille verglichen und die Beziehungen zwischen den einzelnen Meistern dargelegt, Beziehungen, die den Gedanken aufkommen lassen, Meister B der Bibel habe in der Freiburger Werkstatt mitgearbeitet. Wie sich dann allerdings die Entstehung der Bibel in Strassburg erklären

lässt, die, wie eingangs erwähnt wurde, nur auf philologischen Beobachtungen beruht, diese Frage bleibt in der Schwebe, und auch die Heranziehung der «elsässischen Werkstatt von 1418–20», die vermutlich nach Strassburg weist, aber jünger ist als die Bibel, vermag sie nur teilweise zu beantworten.

Mit einem Blick auf die Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, die zwischen 1427 und 1469 tätig war, auf die ersten Erzeugnisse des Buchdrucks und die ober-rheinische Bildnerei um 1419 (die hockenden Propheten und Heiligen am Turmgeländer des Strassburger Münsters) klingt die kunstgeschichtliche Betrachtung aus.

Ellen J. Beer

REINHARD FRAUENFELDER: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*. Band III. Der Kanton Schaffhausen (ohne Stadt Schaffhausen und Bezirk Stein). Band 43 des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz». Verlag Birkhäuser, Basel 1960. 392 Seiten, 404 Abbildungen.

Der vorliegende, dritte Band der Kunstdenkmäler Schaffhausens schliesst die sorgfältige Inventarisierung ab, welche Frauenfelder im Verlauf von rund zehn Jahren geleistet, aufs sorgfältigste durchgeführt und wohlgeformt präsentiert hat. 1951 war der Band Schaffhausen-Stadt erschienen, 1958 folgte derjenige über den Bezirk Stein am Rhein, während nun, zwei Jahre später, bereits die völlige Bearbeitung des Kantons abgeschlossen wurde mit dem letzten Band, welcher die Bezirke Ober- und Unterklettgau, Reiat, Schaffhausen und Schleithelm umfasst. Der Verfasser weist zu Recht auf die Tatsache, dass mit der bereits erfolgten Bearbeitung von Schaffhausen-Stadt und Stein am Rhein die schmackhaftesten Rosinen aus dem Kuchen vorweggenommen sind, denn vom Hinterland darf in kunsthistorischer Beziehung nicht allzuviel erwartet werden. Dennoch bietet die nahezu 300 Seiten umfassende Beschreibung dieser Ortschaften manch erfreuliche Überraschung; die zur Zeit überall rege Bau- und Renovationstätigkeit brachte nämlich verschiedene Entdeckungen zutage, die vielerorts beim kunsthistorischen Inventar Korrekturen und Addenda erforderten. Siblingen mag als charakteristisches Beispiel für diese Phase bezeichnet werden, wo u. a. bei der Innenrenovation der Kirche Fresken des 14. Jahrhunderts freigelegt wurden.

Sehr wertvoll sind die im vorliegenden Band enthaltenen Nachträge zu den bereits erschienenen Werken, denn vor allem die bedeutende Renovation des Schaffhauser Münsters konnte im ersten, der Stadt Schaffhausen gewidmeten Band nicht mehr erwähnt werden, erstreckten sich doch diese Arbeiten über die Jahre 1951–1958. Frauenfelder referiert, untermalt von den neuesten Aufnahmen und Plänen, sowohl über die wichtige

Restauration selbst, als auch über die gemachten Entdeckungen und Funde, ohne einer späteren fachwissenschaftlichen Bearbeitung der Gesamtprobleme, die durch Fachleute erfolgen möge, vorgreifen zu wollen.

Beim Betreten des Gotteshauses wird man nun sofort von einem neuen, dem kunsthistorisch geschulten Auge wohlthuenden Raumeindruck erfasst. Vor allem wird diese Empfindung bestärkt durch die saubere Bearbeitung der Pfeiler und Arkaden, die Schliessung des 1860 ausgebrochenen grossen Fensters in der Chorwand – dafür Wiederherstellung der drei Rundbogenfenster auf Grund originaler Ansätze – durch einen neuen Bodenbelag aus Sandsteinplatten, die teilweise Tieferlegung des Bodenniveaus, die Einziehung der flachen Holzdecken sowie durch eine neue Bestuhlung und Beleuchtung.

Traten beim Öffnen des Münsterbodens hinsichtlich der Gräber, bzw. der Grabplatten, keine sensationellen Funde zutage, so erwiesen sich jedoch zwei archäologische Entdeckungen für die allgemeine Kunstgeschichte als sehr wichtig: der Rautenhof und die fünfschiffige Basilika. Beide werfen Fragen auf, die über den lokalen Rahmen von Allerheiligen hinausgehen und in grössere Zusammenhänge gesetzt werden müssen. Der Rautenhof ist ein von der Südost- sowie von der Nordostecke des Münsterquerhauses ausgehender, rhombenförmiger, grosser und geschlossener Platz, den in allen vier Himmelsrichtungen Sakralbauten umstellen. Es handelt sich dabei um ein bisher diesseits der Alpen einmaliges Ge-

bilde, das den schriftlichen Überlieferungen zufolge ins 11. Jahrhundert zu datieren ist. Die zweite archäologische Überraschung bestand in der Entdeckung mächtiger Fundamente des östlichen Teiles einer grossen, fünfschiffigen Basilika, welche nur fundamentierte, kaum begonnen, aber nie weitergeführt worden ist, wobei diese Sistierung der Bautätigkeit kurz nach 1085 erfolgt sein muss. Die Funde an Wandmalereien blieben dürftig und sporadisch; insbesondere fehlten Grossbilder an den Wandflächen des Querhauses oder an den Hochwänden des Langhauses, wo man sie am ehesten erwartete. Es betrifft lediglich romanische Mäander im Querhaus und gotische Reste in der Apsiskonche des südlichen Querschiffes sowie in der Südkapelle des Presbyteriums.

Ganz besonders dankbar sind wir dem Verfasser für den sorgfältigen, kunstgeschichtlichen Überblick, mit dem er seinen Band beschliesst. Frauenfelder zeigt uns in diesem knapp gefassten, 30seitigen Text, wie reich der Kanton Schaffhausen, im ganzen betrachtet, an bedeutenden Kunstwerken ist und was für prominente Künstler er im Verlaufe der Jahrhunderte geliefert hat. Wie früh nämlich diese Übersicht zeitlich anzusetzen ist, erläutert eingangs der Hinweis auf die Magdalénien-Epoche (um 20000 bis 10000 vor Christus) mit ihren reichhaltigen Fundstellen des Paläolithikums: Kesslerloch bei Thayngen und Schweizersbild bei Schaffhausen.

Jenny Schneider