

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 65 (2022)
Heft: 1

Artikel: Die Schweizer Bilderchroniken : Prunk und Anspruch
Autor: Eggenberger, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-981562>

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: 14.07.2025

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

DIE SCHWEIZER BILDERCHRONIKEN

Prunk und Anspruch

Das Thema ist uferlos, wo beginnen, wo enden? Vieles ist bereits gesagt, manches wurde oft geschrieben, kann es neue Ansätze geben? Die Vortragsreihe anlässlich der Ausstellung im Predigerchor der Zentralbibliothek Zürich lässt ein deutliches Ja auf diese Frage zu.

Die Autorenporträts

Ein Standardwerk über die Schweizer Chroniken ist das Buch des Historikers, Bibliothekars und ehemaligen Leiters der Hand-

schriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich, Jean-Pierre Bodmer, von 1976: «Chroniken und Chronisten im Spätmittelalter». Hunderte von Historikerinnen und Historiker vertieften sich darin und hinterließen Spuren an den in der Zentralbibliothek aufbewahrten Exemplaren.

Ich hatte das Buch lange nicht mehr in Händen. Es berührte mich zu sehen, dass ein Bild den Buchumschlag zierte, das ich ausgewählt hatte, um es als erstes abzubilden; es war auch als Reproduktion in der Ausstellung zu sehen: das Autorenporträt des Diebold Schilling d. Ä. beim Verfassen der *Spiezer Bilderchronik* von 1484/85, heute in der Burgerbibliothek Bern (Abb. 1).

Es ist in der Tat ein in jeder Hinsicht programmatisches Bild. Es teilt alles mit, wie es zur Entstehung dieser Chronik, ja, ganz generell zu den Bilderchroniken zwischen etwa 1470 und 1530 kam und was es dazu braucht:

- einen Auftraggeber mit einer klaren Vorstellung, was er haben möchte,
- Schreiber und Maler mit einer Werkstatt,
- eine Werkstatt, die in der Lage ist, nicht nur Tinte und Farbe, sondern auch das Pergament oder, wie im Fall der *Spiezer Chronik* von 1484/85, das Papier zu beschaffen.

Rechts stehen der Auftraggeber Rudolf von Erlach und seine Entourage, links sitzt Diebold Schilling d. Ä. an seinem Schreibpult. Er hat sich im Schloss Spiez eine hell erleuchtete Werkstatt eingerichtet. Wir sehen zwei Fensterfronten, aber keine Öllampen oder Kerzen; es ist allerdings kaum anzunehmen, dass Schilling bloß am Tag arbeitete. Die ausreichende Beleuchtung ist nur eine der Schwierigkeiten, denen sich die Produzenten von solchen monumentalen Handschriften gegenübersehen.



Abb. 1: Diebold Schilling d. Ä. als Schreiber in der *Spiezer Bilderchronik* (BB Bern, Mss. h. h. I. 16, S. 41).

Ein politischer Akt wird im Bild festgehalten. Rudolf von Erlach ist nicht irgendwer. Das stolze Schloss Spiez am Thunersee ist heute noch ein sprechendes Zeugnis für die Bedeutung der Familie von Erlach; Rudolf von Erlach war auch Berner Schultheiß. Sein Auftrag ist im Bild festgehalten. Der Mann im grünen Wams rechts außen weist auf das Buch in seiner Linken. Es ist die *Chronik von Konrad Justinger*, die Diebold Schilling als Textvorlage benutzte. Interessant zu sehen, wie sich Diebold Schilling darstellt; er hat an seinem Pult nicht nur die Schreibutensilien, wir sehen auch die Farbtöpfchen. Ist er auch der Maler? Diese Frage ist umstritten, es gibt gute Gründe, die dagegen sprechen.

Schauen wir genauer hin: Im Bild taucht er eine Feder in das rote Farbtöpfchen, keinen Pinsel. Er schreibt damit die roten Anfangsbuchstaben. Er war der Autor und Schreiber; die Aufteilung der Arbeit auf verschiedene Spezialisten war im Mittelalter üblich. In Wirklichkeit schrieb Schilling nicht in das gebundene Buch, wie im Bild dargestellt, sondern auf einzelne Papierlagen, die am Schluss gebunden wurden.

Die Autoren- und Schreiberporträts haben eine lange Geschichte, nicht nur in den spätantiken und mittelalterlichen Handschriften, auch in der griechischen Plastik und in römischen Mosaiken, wie zum Beispiel jenem Vergils im Bardo-Museum in Tunis.¹ Vergil schreibt nicht, er lässt sich vielmehr von den Musen inspirieren. Derselbe Dichter ist in einer der frühesten illustrierten Vergil-Handschriften porträtiert, dem *«Vergilius Romanus»* aus der Zeit um 500 n. Chr. in der Biblioteca Vaticana: Codex Vaticanus latinus 3867, auf Folio 3^v.²

Der inspirierte Schreiber ist immer wieder ein Thema, man denke nur an die Evangelistenporträts, wie Matthäus im Lindisfarne Evangeliar oder Johannes im karolingischen Lorschener Evangeliar. Ihre Inspirationsquelle ist Christus, in den Bildern vertreten durch die Evangelistensymbole – die *imago hominis* bei Matthäus, der Adler bei Johannes.



Abb. 2: Diebold Schilling d. Ä. als Schreiber in der *Amtlichen Berner Chronik*, Bd. 3 (BB Bern, Mss. h. h. I. 3, S. 7).

Die Inspirationen Diebold Schillings, des Berner Gerichtsschreibers, sind vielfältig, wie das Bild uns lehrt. Sein Blick richtet sich nicht auf den Auftraggeber, sondern auf das Berner Wappen an der Wand. Und im 3. Band der *Amtlichen Berner Chronik* ist es die schöne Landschaft im Hintergrund (Abb. 2).

Die *Amtliche Berner Chronik* in der Bürgerbibliothek Bern ist zwischen 1478 und 1483 entstanden, kurz vor der *Spiezer Chronik*. Der 3. Band atmet höfische Luft. Die Berner und ihre Verbündeten bekämpften Karl den Kühnen in den Schlachten von Grandson, Murten und Nancy – diese sind eines der Hauptthemen in den Bilderchroniken. Nach dem Sieg in Murten eigneten sich die Berner den Schatz der Burgunder an, der heute im Historischen Museum Bern zu sehen ist.



Abb. 3: Philipp der Gute und sein Sohn, Karl der Kühne, mit ihren Gattinnen, aus: *Amtliche Berner Chronik*, Bd. 3 (BB Bern, Mss. h. h. I. 3, S. 866).



Abb. 4: Der Turmbau zu Babel, aus: *Weltchronik des Rudolf von Ems* (ZBZ, Ms Rh 15, fol. 6^v).

Auf Seite 866 im 3. Band der *Amtlichen Chronik* führen die Maler ihre besiegten Feinde vor (Abb. 3). Die bernischen Betrachter des Bildes sonnen sich in ihrem Triumph, sie fühlen sich auf Augenhöhe mit dem burgundischen Hof in Dijon. Ich zitiere Florian Mittenhuber dazu: «Eine Familienszene am burgundischen Hof, vielleicht darstellend den Herzog Philipp den Guten und seine Gemahlin, Isabella von Portugal, und seinen Sohn, Karl den Kühnen, mit seiner Gemahlin Margret von England. Ein Genrebild, das wohlthuend absticht von all den blutigen Schlachtszenen. Hübscher Ausblick aus dem Fenster.»³

Der geschichtliche Mensch hatte seit je das Bedürfnis, seine Taten und die Verdienste seiner Vorfahren nicht nur schriftlich niederzulegen, sondern auch mit Bildern zu untermalen. Die Totenbücher der

alten Ägypter und die ausgemalten Grabkammern im Tal der Könige von Theben im 2. Jahrtausend vor Christus mögen als Hinweise genügen.

Das Bild ist dabei nur selten bloßer Schmuck oder Textillustration. Es verleiht dem geschriebenen Bericht Nachdruck, betont einzelne Episoden und dient als Lesehilfe oder stellt gar Zusammenhänge auf visueller Ebene her, die im Text keine Erwähnung finden.

Von der Welt- und Heilschronik zur Bilderchronik

Die *Weltchronik* des Rudolf von Ems (um 1200 – 1254) wurde in Zürich um 1300 abgeschrieben und gemalt (St. Gallen, Kantonsbibliothek, Vadianische Sammlung, VadSlg



Abb. 5: Der Herr von Bubenberg zeigt Herzog Berthold V. von Zähringen, wie die Stadt Bern gebaut wird, aus: *Tschachtlan-Chronik* (ZBZ, Ms A 120, S. 13).



Abb. 6: Posaune blasender Engel, Apokalypse 8, 7–13, aus: *Deutsche Bibel von Nikolaus Brackmut aus Hagenau, 1472* (ZBZ, Ms Car VIII 3, fol. 234^v, Ausschnitt).

Ms. 302); um 1340/50 entstand dann die Zürcher Weltchronik (ZBZ, Ms Rh. 15), also mehr als hundert Jahre vor den Bilderchroniken. Noch ganz im mittelalterlichen Geist geschaffen, beschreiben und zeigen sie in Bildern die Heilsgeschichte von der Arche Noah, der Jakobsleiter bis zu König David und dessen Sohn Salomon.

Der Bau des Turms von Babylon in der Weltchronik ist eines der am häufigsten gefragten Bilder aus der Zentralbibliothek (Abb. 4). Nicht nur der gotteslästerlich hohe Turm wird gezeigt, auch wie er gebaut wurde, erfährt man aus dem Bild. Man sieht die Kräne, die Gerüste und die Bauwerkzeuge im Detail.

Nicht anders bauten die Zähringer die Stadt Bern oder wie hier in der ersten Schweizer Bilderchronik – der *Tschachtlan-Chronik* – die Stadtmauer (Abb. 5). Die

Tschachtlan-Chronik ist 1470 in Bern geschrieben und gemalt worden, auch auf Papier, und liegt heute als Ms A 120 in der Zentralbibliothek Zürich.

Michael Stettler beschreibt 1943 die Bilder bei Tschachtlan anschaulich: «Das Reliefartige seiner Darstellungen, durchweg auf ein ausgezacktes Stück Erdrinde gesetzt, erinnert fast an die unaufhaltsamen Bilderzüge der Trajans- und der Markusäule in Rom.»⁴

Es ist interessant zu sehen, woher die Maler des Tschachtlan dieses Motiv haben; Stettler konnte dies damals noch nicht wissen: aus der Werkstatt des Diebold Lauber im elsässischen Hagenau. In der Historienbibel in der Zentralbibliothek Zürich von 1431 bis 1437 ist es noch eine einfache grüne Fläche (ZBZ, Ms C 5). Doch schon in der Deutschen Bibel von Nikolaus



Abb. 7–8: Schlacht bei Laupen, aus: *Amtliche Berner Chronik*, Bd. 1 (BB Bern, Mss.h.h.I.1, S. 124/125).

Brackmut von 1472 aus Hagenau (ZBZ, Ms Car VIII 3, Abb. 6) sind es dieselben ausgezackten Erdplatten wie gleichzeitig bei Tschachtlan.

Hans Schilling arbeitete in der Werkstatt seines Bruders Diebold Lauber in Hagenau, die Beziehungen und Verbindungen waren eng. Nur gleichsam in Klammern sei darauf hingewiesen, dass diese Technik der Landschaftsdarstellung bereits in spätkarolingischer Zeit geläufig war, wie im Goldenen Psalter von St. Gallen (Codex Sangallensis 22 der Stiftsbibliothek) aus der Zeit um 900 zu sehen ist.

Die Schlachtenbilder

Bendicht Tschachtlan wie Diebold Schilling d. Ä. waren Mitglieder der Gesellschaft zum

Narren und Distelzwang an der Gerechtigkeitsgasse in der unteren Altstadt Berns, genauso wie die von Erlachs oder Adrian von Bubenberg. Dieser kämpfte an der Seite des Zürcher Bürgermeisters Hans Waldmann in der Schlacht von Murten; von ihm wird weiter unten die Rede sein.

Die Schlachten stehen im Mittelpunkt der Schweizer Bilderchroniken. Die adeligen Mitglieder der Gesellschaft zum Narren und Distelzwang trafen sich, um ihre glorreiche Vergangenheit, nicht zuletzt die gewonnenen Schlachten von Grandson, Murten und Nancy zu feiern. Wir gehen davon aus, dass die Berner Chroniken im Gesellschaftshaus lagen und dass daraus vorgelesen wurde. Dies wird bekräftigt durch die Notiz auf Seite 1008 im Zürcher Schilling, der *Groszen Burgunderchronik* (ZBZ, Ms A 5), auf die Kristina Domanski hinweist, wo es

Tschachtlan-Chronik zu sehen sind. War die Handschrift in Jena deshalb zum Scheitern verurteilt? Blieb sie unvollendet, weil die Maler nicht wussten, was sie malen sollten? Wir wissen es nicht.

Zurück zur Schlacht bei Laupen in der *Tschachtlan-Chronik*. Das Schloss Laupen lässt sich mit einiger Phantasie im Bild des Malers in der Chronik wiederfinden. Was einigermaßen erstaunt, da die Maler sonst nicht allzu viel Gewicht darauf legten, die Wirklichkeit abzubilden; es interessierte sie kaum. Dass das Schloss erkennbar ist, wie auch noch deutlicher das Schloss Thun (Abb. 10), hat sicherlich inhaltliche Gründe. Die Berner marschieren nach Thun (S. 202). Dort ermordet Graf Eberhart von Kyburg seinen Bruder Graf Hartmann (S. 104). Auch dies sind wichtige Ereignisse, die durch die genaue Wiedergabe des Schlosses betont werden.

Die Doppelbilder

Die Schlacht bei Laupen ist nicht die einzige Schlacht, die in der *Tschachtlan-Chronik* um 1470 wie auch in der *Amtlichen Berner Chronik* von 1478 bis 1483 auf zwei gegenüberliegen-

den Seiten als Doppelbild gestaltet wird. Doppelbilder finden sich seit je in den Handschriften; sie sind stets ein Zeichen dafür, dass ein Auftraggeber etwas Besonderes in Händen haben möchte, ein Buch, das er stolz seinen Gästen vorzeigen kann.

Doppelbilder zu gestalten, ist nicht ganz so harmlos, wie man meinen könnte. Es braucht die vorausschauende Logistik des Leiters der Schreib- und Malwerkstatt, da die Doppelblätter ja einzeln beschrieben und bemalt werden. Dann werden sie gefaltet und meist in Viererlagen ineinander gelegt; erst dann ergeben sich die Doppelbilder.

Man sieht es gut, die Tschachtlanmaler vermochten das Doppelbild nicht korrekt zusammenzufügen. Bei Diebold Schilling d. Ä. in der *Amtlichen Berner Chronik* gelingt dies besser, doch sind es hier zwei gerahmte Bilder, die einander gegenüberstehen. Es ist also kein über den Falz hinweg laufendes Doppelbild. Die Bilder stellen zwei verschiedene Episoden ein und derselben Schlacht bei Laupen am 21. Juni 1339 dar: links der Kampf der Berner mit den Waldstätten gegen die Reiterei und rechts der Kampf der Berner gegen das Fußvolk der gegnerischen Koalition von Westschweizer



Abb. 11: Josua-Rolle (Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. gr. 431).

Adligen und der habsburgischen Stadt Freiburg. Bei beiden Episoden ist Rudolf von Erlach dabei, der Berner Heerführer, kenntlich an seiner Helmzier. Die Berner siegten, es war ein bedeutender Sieg, den die Maler mit dem Doppelbild markierten.

Erst Diebold Schilling d.J. gelang es in Luzern, zusammenhängende Doppelbilder zu schaffen, wie wir später sehen werden. Eine interessante Entwicklung, bei der spannend zu sehen ist, wie die Buchmacher und die Maler damit zurechtkommen. Bilderzyklen zu gestalten, war in der Wand- und Buchmalerei seit der Antike geläufig. Nur fand sich die Buchmalerei der Antike nicht in Büchern. Das Buch zwischen zwei Buchdeckeln gibt es erst seit der Spätantike, seit dem 4./5. Jahrhundert nach Christus. Vorher waren es Buchrollen, in denen der Ablauf der Zyklen ohne Unterbrechung gestaltet werden konnte. Die Josua-Rolle in der Vatikanischen Bibliothek ist ein gutes Beispiel, auch wenn sie eine byzantinische Kopie des 10. Jahrhunderts ist (Abb. 11).⁵

Deklamation: Bilderchroniken als Comics

Es wurde nicht nur aus den Chroniken vorgelesen, man schaute sich auch gemeinsam die Bilder an. Sie mussten deshalb plakativ und spektakulär wirken – auch aus einer größeren Distanz –, wenn die Gesellschaft eine Runde um die Handschrift bildeten.

Es scheint, dass die Maler der Chroniken von Anfang an darauf bedacht waren, dass aus den Handschriften vorgelesen und deklamiert wurde. Die Bilder wurden in der Runde betrachtet, und es wurde darüber debattiert. Dies ist vielleicht der markanteste Unterschied zu anderen Chroniken; die späteren Comics sind nicht mehr weit entfernt.

Die Deklamation liegt den Bernern im Blut. *Machs Na*, steht am Berner Münster geschrieben. Es ist eine Deklamation, wie auch immer man sie verstehen will. Der

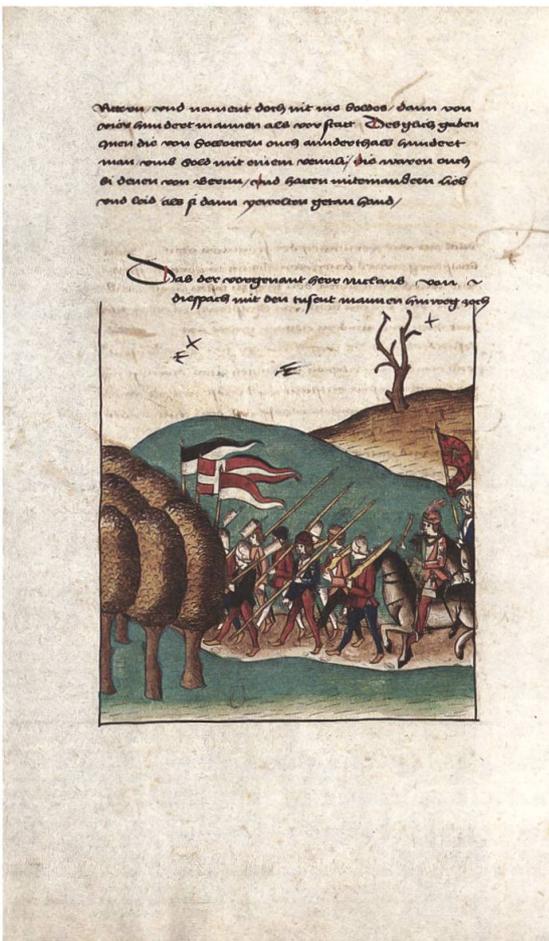


Abb. 12: Initiale «I», im Hintergrund die Stadt Bern, aus: Spiezzer Bilderchronik (BB Bern, Mss.h.h.I.16, S. 39).

Stolz über das Geleistete steht im Vordergrund, aber auch die demütige Dankbarkeit. Das Münster entsteht zur gleichen Zeit und im selben Geist wie die ersten Bilderchroniken. Es ist dieselbe Stimmung, die das *Berner Udelbuch* von 1466 im Staatsarchiv Bern einfängt, das Charlotte Gutscher-Schmid kürzlich fulminant publizierte.⁶ Aus einem Steuerrudel der Hausbesitzer in Berns Altstadt wird ein prunkvolles Buch mit farbigen Initialen in einer künstlerischen Qualität von höchstem, europäischem Niveau. Es sind Maler aus Basel, die über das Konzil hinaus in der Stadt geblieben sind und von den Bernern eingeladen wurden.



Abb. 13: Alexanderschlacht, Mosaik (Archäologisches Nationalmuseum, Neapel).



Dieses hohe Niveau vermochten die Maler der Bilderchroniken nur ansatzweise zu erreichen, wie etwa in der Eingangsinitiale der *Spiezer Chronik* mit dem Blick auf die Stadt Bern (Abb. 12). Das ist nicht abwertend gemeint, die Chroniken verfolgten ein anderes Ziel: die großen Taten der Vorfahren deklamatorisch ins beste Licht zu rücken.

Nicht, dass die Deklamation in der Kunst – und besonders bei den Schlachtbildern – eine Berner Erfindung wäre! Schon die alten Griechen und die Römer pflegten dieses Genre. Eindrücklich ist das Mosaik der *Alexanderschlacht*, heute in Neapel, eine römische Kopie nach dem griechischen Original des Philoxenos aus hellenistischer Zeit (Abb. 13). Bis zum Detail des kahlen Baumes im Hintergrund lässt sich das Mosaik mit Bildern aus den Chroniken vergleichen, wie auf Seite 314 der *Großen Burgunderchronik* (Abb. 14).

Abb. 14: Auszug zur Schlacht gegen das Waadtland 1475, aus: *Große Burgunderchronik* von Diebold Schilling d. Ä. (ZBZ, Ms A 5, S. 314).



Abb. 15–16: Schlacht von Murten, aus: *Luzerner Bilderchronik* von Diebold Schilling d. J., (ZB Luzern, S 23 fol., S. 218/219).

Und auch ein herausragender Maler wie Jean Fouquet, der Maler der *Grandes Chroniques de France*, Manuscrit Français 6465 in der Bibliothèque Nationale de France in Paris, bediente sich 1455 bis 1460 virtuos dieses Genres – nur wenige Jahre vor der Entstehung der *Tschachtlan-Chronik*.⁷

Die Luzerner Chronik von Diebold Schilling d. J.

Blättert man in der jüngeren *Luzerner Chronik*, fällt als Erstes das ganz andere Schriftbild auf. Es ist eine neue Generation, aber auch ein anderer Charakter. Der bereits genannte Diebold Schilling d. J., der Neffe des Älteren, schrieb die *Luzerner Chronik* von 1511 bis 1513. Er ist der Sohn des Hans Schilling, den wir in Hagenau be-

reits antrafen. Zwei Malerhände schufen die 500 Bilder.

Diebold Schilling d. J. war ein unsteter Mann; einige Gerichtsakten veranschaulichen seinen lockeren Lebenswandel, was sich im Schriftbild ausdrückt, ganz im Unterschied zu seinem Onkel, dem altherwürdigen Berner Stadtschreiber.

Erst hier gestalten die Maler echte Doppelbilder, beide Seiten des geöffneten Buches bilden eine Einheit, zeigen ein Bild, wie die Schlacht von Murten auf den Seiten 218/219 (Abb. 15 und 16). Das Doppelbild hat verschiedene Inspirationsquellen, primär das monumentale Schlachtgemälde von 1480 im Rathaus von Fribourg.⁸ Aber auch die aufkommende Kartografie steht dahinter; die Vogelperspektive erinnert an die erste Schweizer Karte, die sogenannte *Türst-Karte* von 1496.⁹



Abb. 17-18: Schlacht von Sempach, aus: Luzerner Bilderchronik von Diebold Schilling d. J.
(ZB Luzern, S 23 fol., S. 32/33).



Abb. 19: Amalekiterschlacht, Mosaik
(Santa Maria Maggiore, Rom).

Im Namen der Dreifaltigkeit

Eine zentrale Motivation der Chroniken ist es, die kriegerischen Auseinandersetzungen nicht nur als blutige Gefechte zu zeigen. Die Schlachten werden mit Gottes Hilfe gewonnen. In der Schlacht von Sempach im *Luzerner Schilling* ist nicht die schützende Hand Gottes dargestellt, wohl aber die Sonne (Abb. 17 und 18).

Die Hand Gottes sehen wir im Mosaik der *Amalekiterschlacht* in Santa Maria Maggiore in Rom links oben nur noch andeutungsweise (Abb. 19). Die Mosaiken wurden unter Papst Sixtus III. in den 430er-Jahren ausgeführt. Die Hand Gottes weist auf Moses, er hält die Arme erhoben, nur so sind die Israeliten siegreich.

IN dem namen der heiligen driualtigkeit – mit der Initiale «I» auf Goldgrund verleiht der Buchmaler der *Amtlichen Berner Chronik* im 1. Band zu Beginn einen sakralen Anstrich (Abb. 20). Sieht man nur flüchtig hin, könnte man meinen, eine T-Initiale zu sehen, vom *Té igitur* des Messkanons in den Messbüchern, ein wohl nicht ganz unbeabsichtigter Effekt. Es soll den Lesern und Betrachtern der Chronik klar werden: Die Berner führen die Kriege im Namen Gottes!

Hans Ulrich Bächtold fasst eindrücklich zusammen, wie Heinrich Bullinger in seiner *Tigurinerchronik* die Kriege der Schweizer als von Gott gewollte Kriege bezeichnete. An Bildern war Bullinger nicht interessiert, erst die späteren Kopien dieser Chronik wurden bebildert.

Von der Großen Burgunderchronik zu Hans Waldmann und der Edlibach-Chronik

Das oft abgebildete Festmahl von Kaiser Friedrich III. und Karl dem Kühnen in Trier im Jahr 1473 ist eines der herausstechenden Bilder in der *Großen Burgunderchronik* mit seiner großzügigen, übersichtlichen Komposition (Abb. 8 im Beitrag von Kristina Domanski). Das Bild bietet in sei-



Abb. 20: Initiale «I» am Beginn der *Amtlichen Berner Chronik*, Bd. 1 (BB Bern, Mss.h.h.I.1, S. 5).

nem Detailrealismus viel Informationen; es eignet sich vortrefflich, es gemeinsam in der Runde anzusehen und darüber zu debattieren.

Es ist nicht zu vergleichen mit der Inszenierung eines Gastmahls am französischen Hof, wie etwa des Banketts Karls V. für den böhmischen Kaiser Karl IV. und dessen Sohn Wenzel. Jean Fouquet malte es ca. 1460 in den *Grandes Chroniques de France*.¹⁰ Im Januarbild in den *Très Riches Heures du Duc de Berry* bildet eine Tapissérie mit einer Kampfszene aus dem Trojanischen Krieg den Hintergrund des Neujahrsempfangs des Duc.

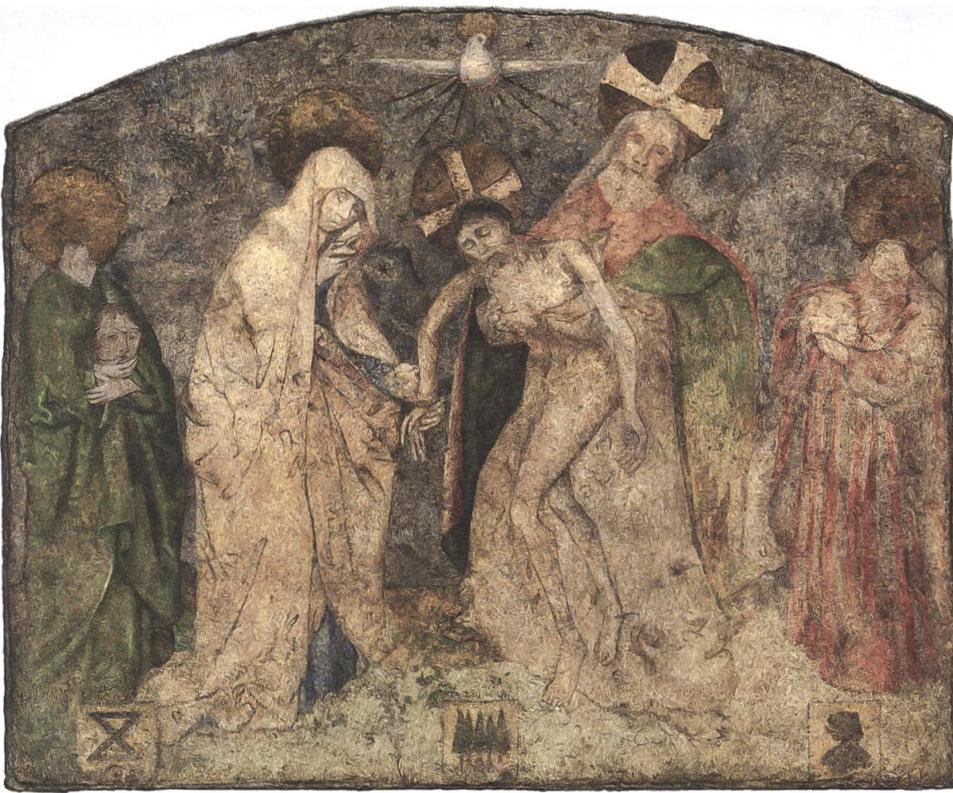
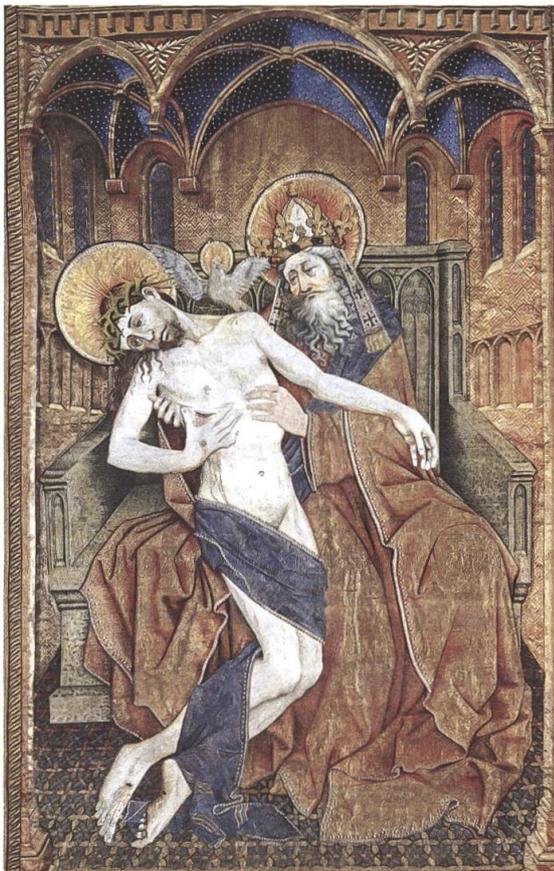


Abb. 21: Votivbild von Hans Waldmann (Fraumünster, Zürich).



Beim Festmahl in der *Großen Burgunderchronik* sieht man im Hintergrund auch eine Tapiserie. Kristina Domanski hat darauf Elemente entdeckt, die vom *Tausendblument Teppich* inspiriert sind, einem Vorbild von höchster Qualität. Den Teppich haben die Eidgenossen den Burgundern abgenommen; er befindet sich heute im Historischen Museum Bern.

Vorbilder in Topqualität: Das ist das Stichwort, das mich zu Hans Waldmann führt, dem Zürcher Bürgermeister von 1483 bis 1489. Er stiftete das Votivbild im Fraumünster in Zürich (Abb. 21).¹¹ Wir können aber nicht ausschließen, dass es erst von seinem Stiefsohn Gerold Edlibach nach der Hinrichtung Waldmanns in Auftrag gegeben wurde.

Man würde Waldmann nicht unbedingt als kunstsinnigen Stifter eines Votivbilds

Abb. 22: Antependium aus dem Schatz des Ordens vom Goldenen Vlies (Geistliche Schatzkammer der Hofburg in Wien).

am Fraumünster vermuten, wurde er doch 1489 wegen Amtsmissbrauchs zum Tode verurteilt. Er verfügte freilich über beste Verbindungen sowohl nach Paris wie nach Wien zu den Habsburgern und nach Flandern. Das Vorbild zu seinem Motivbild am Fraumünster geht auf flämische Vorbilder zurück, worauf Regine Abegg erstmals in ihrem Kunstdenkmälerband kurz hinwies. Das Fresko ist einzigartig in Zürich, seine hohe künstlerische Qualität kann man in dieser neuen Aufnahme noch erahnen, trotz des ruinösen Zustands. Wir sehen Maria, die Patronin des Fraumünsters, und Gottvater mit dem toten Christus – ein sogenannter Gnadenstuhl – flankiert von den Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula.

Ich stelle dem Motivbild das Antependium aus dem Schatz des Ordens vom Goldenen Vlies zur Seite, das sich heute in der Geistlichen Schatzkammer der Hofburg in Wien befindet (Abb. 22). Der Entwurf des Gnadenstuhls wird dem flämischen Maler Robert Campin (um 1375 – 1444) zugeschrieben. Maximilian, der nachmalige Kaiser Maximilian I., war der Souverän des Ordens; Waldmann und Maximilian konnten sich.

Durch Hans Waldmann ist die *Große Burgunderchronik* von der Witwe Diebold Schillings d. Ä. – er starb 1486 – nach Zürich gekommen. Gerold Edlibach, der Stiefsohn Waldmanns, benutzte die *Schilling-Chronik* für seine *Zürcher- und Schweizerchronik* Ms A 75 in der Zentralbibliothek Zürich (Abb. 23).

Es mag auf den ersten Blick erstaunen, dass Edlibach keinen Zugriff hatte auf die Spitzenkünstler, die Waldmann für sein Motivbild am Fraumünster beschäftigte. Noch erstaunlicher wäre es, wenn in der Tat Edlibach den Auftrag zum Motivbild am Fraumünster erteilte, zur Ehrenrettung des Stiefvaters.

Edlibach scheint die Bilder in seiner Chronik selbst gezeichnet zu haben. Sie sind lebendig, anschaulich, ohne dass sie den Anspruch erheben, hohe Kunst zu sein,



Abb. 23: Die Eidgenossen belagern 1444 die Stadt Zürich, aus: *Zürcher- und Schweizerchronik* von Gerold Edlibach (ZBZ, Ms A 75, S. 116).

sicherlich auch ganz im Sinn des Haudogens Hans Waldmann. Oder anders ausgedrückt: Man wusste damals zu unterscheiden zwischen dem Fraumünster mit Beziehungen in die höchsten Kreise des Reiches und einer Stadtchronik. Für die Chronik brauchte es keinen höfischen Stil, da konnte man gleichsam im Zürcher Dialekt bildlich sprechen.

Schluss

Die spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bilderchroniken haben den Schritt von der Heilsgeschichte zur Zeitgeschichte vollzogen. In der *Luzerner Chronik* wird ein weiterer Wandel erkennbar – hin zum Sensationsbild, wie beispielsweise in dem Bild mit der Erscheinung zweier Kometen und



Abb. 24: Die Erscheinung zweier Kometen, aus: Luzerner Bilderchronik von Diebold Schilling d. J. (ZB Luzern, S 23 fol., S. 124).

sonstiger Wunderzeichen (Abb. 24). Der Weg zur illustrierten Zeitschrift und deren wöchentlicher Berichterstattung ist nicht mehr weit. Die sogenannte *Wickiana* des Zürcher Chorherren Johann Jakob Wick (1522–1588) umfasst eine reiche Sammlung von Nachrichten und Sensationen aus ganz Europa in 24 Bänden.¹²

ANMERKUNGEN

¹ Siehe den Artikel ‚Virgil Mosaic‘ in der Wikipedia.

² Ms. Vat. lat. 3867 auf digi.vat.lib.it, fol. 3^v.

³ www.e-codices.ch/de/bbb/Mss-hh-10003//866.

⁴ Michael Stettler: *Schodoler. Bilder aus seiner Chronik*, Aarau 1943.

⁵ Josua-Rolle. Auf Pergament, Länge 10 m, Höhe 31,5 cm (Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. gr. 431) – Konstantinopel, kaiserliches Skriptorium, wohl für Kaiser Konstantin VII. Porphyrogenetos (reg. 913–959). Josua lässt die fünf Könige der Amoriter töten (Josua 10, 26–27).

⁶ Charlotte Gutscher-Schmid: *Exklusive Bilderwelt. Das Berner Udelbuch von 1466*, Baden 2018.

⁷ Paris, BnF, Ms. Français 6465.

⁸ e-codices.ch: «Burgunderkriege: Schlacht bei Murten. Das Bild beruht auf der grossen Schlachtdarstellung von 1480 im Freiburger Rathaus, die in Kopie auch in Luzern vorhanden war (1476)» (Peter Kamber).

⁹ Siehe Artikel ‚Türst, Conrad‘ im Historischen Lexikon der Schweiz online (hls-dhs-dss.ch).

¹⁰ Paris, BnF, Ms. Français 6465, fol. 444^v.

¹¹ Christoph Eggenberger: *Das Votivbild für Hans Waldmann im Fraumünster zu Zürich*, in: *Querblicke. Zürcher Reformationsgeschichten*, hg. von Peter Niederhäuser und Regula Schmid. *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, Bd. 86 (183. Neujahrsblatt), Zürich 2019, S. 27–33.

¹² Matthias Senn: *Die Wickiana. Johann Jakob Wicks Nachrichtensammlung aus dem 16. Jahrhundert*, Künsnacht/Zürich 1975.

Bildnachweis

Wenn nicht anders bezeichnet, stammen die Bilder aus e-codices.ch oder aus e-manuscripta.ch.

Abb. 6: Digitalisat Zentralbibliothek Zürich.

Abb. 9: Digitalisat der Bibliothek in Jena. https://archive.thulb.uni-jena.de/collections/rsc/viewer/HisBest_derivate_00003444/BE_0969_0001.tif?logicalDiv=log000002

Abb. 13: Tomas Lochman, *Griechenland und Rom*, in: *«Antico-mix». Antike in Comics. Ausstellungskatalog*, hg. von T. Lochman, Basel 1999, S. 26, Abb. 17.

Abb. 19: Heinrich Karpp: *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*, Baden-Baden 1966, Abb. 113.

Abb. 21: Foto Stefan Altenburger, Zürich.

Abb. 22: Felix Thürlemann: *Robert Campin. Eine Monographie mit Werkkatalog*, München 2002.