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 Sieger gestalten ihre Geschichte : Diebold Schillings Grosse Burgunderchronik in der Handschrift Ms A 5 der Zentralbibliothek Zürich

Autor: Domanski, Kristina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-981564

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 07.07.2025

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

KRISTINA DOMANSKI

DIE SIEGER GESTALTEN IHRE GESCHICHTE

Diebold Schillings *Große Burgunderchronik* in der Handschrift Ms A 5 der Zentralbibliothek Zürich

Das dritt bůch ist aber von dem gantzen Burgundschen kriege, als die von Bernn und ander ir eidgenossen und verwanten den hertzogen von Burgunnen, námlichen herrnn Karolen, so der mechtigesten fursten einer in der gantzen cristenheit gewesen ist, me dann einmal bestritten und inn am letsten ze tode geslagen hand. Darinn ouch gar gros sachen stand von dem selben burgunschen hertzogen, ouch ander ding und gros geschichten und wunder, die durch die von bernn und ander beschechen und gar lustlich ze hören sind und ouch in diesem bůch geschriben stand.[1]

[Das dritte Buch aber handelt von dem ganzen Burgundischen Krieg, wie die Berner und andere ihrer Eidgenossen und Verbündeten mit dem Herzog von Burgund, nämlich Herrscher Karl, der einer der mächtigsten Fürsten der gesamten Christenheit war, mehr als einmal Krieg führten und ihn schließlich zu Tode schlugen. Auch andere bedeutende Sachen stehen darin von diesem burgundischen Herzog, ebenso wie andere Dinge und große Begebenheiten und Wunder, die von den Bernern und anderen vollbracht wurden und sehr vergnüglich zu hören sind und die auch in diesem Buch geschrieben stehen.]

In Diebold Schillings *Großer Burgunderchronik* wird ein Ereignis in Schrift und Bild festgehalten, das wohl wie kaum ein zweites die Herausbildung einer eidgenössischen Identität im Spätmittelalter befördert hat: Die Burgunderkriege, genauer noch: der Sieg der Eidgenossen und ihrer Bündnispartner über den burgundischen Herzog Karl den Kühnen in der Schlacht bei Nancy, in der er am 5. Januar 1477 auf dem Schlachtfeld den Tod fand. Von Diebold Schillings Hand sind zwei reich illustrierte Abschriften des Textes erhalten:

- der Codex Ms A 5 der Zentralbibliothek in Zürich, der oftmals als *Zürcher Schilling* bezeichnet wird (Hs. Z),
- der dritte Band der sogenannten *Amtlichen Berner Chronik*,[2] von dem im Eingangszitat als das *dritt bůch* die Rede ist (Hs. B).

Das Exemplar in Zürich kann dabei in gewisser Weise immer noch als «große Unbekannte» unter den Schweizer Bilderchroniken gelten. Zwar liegt der Codex wie auch die übrigen Geschichtswerke Diebold Schillings als Edition und Faksimile[3] sowie als vollständiges Digitalisat vor, sodass der Zugang zum eigentlichen Objekt inzwischen barrierefrei möglich ist. Doch über ihren Status und ihr Verhältnis zur Schwesterhandschrift in Bern herrscht selbst noch in jüngerer Zeit Uneinigkeit. Dem *Historischen Lexikon der Schweiz* in seiner aktuellen Fassung sind die unterschiedlichen Positionen zu entnehmen. Dort heißt es im Eintrag zum Chronisten Diebold Schilling: «Vielleicht handelt es sich bei diesem Werk [der *Großen Burgunderchronik*] um den bebilderten Entwurf zum dritten, vom Großen Rat zensurierten Band der ‹Amtlichen Berner Chronik›, die Schilling 1483 der Stadt Bern schenkte.»[4] Unter der Rubrik «Bilderchroniken» hingegen schreibt Carl Pfaff: «Ihr [der Tschachtlan-Dittlinger-Chronik] folgen die drei monumentalen Bände der ‹Amtlichen Berner Chronik› (1483) Diebold Schillings des Älteren, dessen einbändige, in privatem Auftrag erstellte ‹Spiezer Chronik› (1484) und die ‹Grosse Burgunderchronik› (1486).»[5] Damit sind einige der offenen Fragen markiert:[6] Entstand der Zürcher Codex vor oder nach dem Berner Exemplar, diente er möglicherweise als dessen Entwurf und in

welchem Verhältnis steht er gegenüber der als «amtlich» titulierten Fassung in Bern?

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, sich diesen Fragen aus einer kunsthistorischen Perspektive, das heißt ausgehend vom materiellen Objekt und seinen Eigenheiten, zu nähern. Die Manuskripte – insbesondere das Zürcher Exemplar – werden daher nicht allein als Vehikel oder Aufbewahrungsgefäß für einen Text, sondern als buchkünstlerische Werke betrachtet. Merkmale wie Ausstattung, Layout und Einband werden als Ergebnis bewusster gestalterischer Prozesse wahrgenommen, die Auskunft über Gebrauchssituation, Interessen und Selbstverständnis der Auftraggeber und/oder die beabsichtigte Wirkung bei den Adressaten geben können. Insbesondere gilt das Augenmerk dabei natürlich den Illustrationen, ihrem Verhältnis zum Text und der Frage, welchen spezifischen Beitrag sie zum Gesamtkonzept des Werks leisten.

Die folgenden Ausführungen beabsichtigen, sowohl das Typische – in Bezug auf die Handschriftenherstellung, den Buchtyp und die Bildausstattung dieser Zeit – wie auch das Besondere des Zürcher Manuskripts zu konturieren.[7] Eine kurze Rekapitulation zur Kodikologie sowie zum Text- und Bildbestand dient zunächst als Grundlage für die anschließende Charakterisierung der Ausstattung und der Illustrationsfolge. Dabei richtet sich der Blick zum einen auf den Beginn und das Ende der Handschrift, die gewöhnlich aussagekräftige Bereiche darstellen. Zum anderen werden einige der historischen Stationen in den Fokus gerückt, die schon in der zeitgenössischen Geschichtsschreibung als Kulminationspunkte aufgefasst wurden. Das Zusammenwirken von Text und Bild erweist sich bei näherer Analyse als gekonnt eingesetzte historiografische Konstruktion, die eine enge Abstimmung zwischen Verfasser und Illustrator und eine detaillierte Textkenntnis des Malers voraussetzt. Die Besonderheiten des Zürcher Codex und seiner Bildfolge erlauben weiterhin eine klare Abgrenzung gegenüber dem Berner Exemplar, für die eine Verschiebung der Interessen und der Gebrauchsintention anzunehmen ist.[8]

Schließlich lassen sich wohl auch die Veränderungen, die gegen Ende des *Zürcher Schillings* im Layout und in der Ausstattung zu beobachten sind, mit einer Neuorientierung erklären und erlauben einen differenzierteren Blick auf die Entstehungsgeschichte des Manuskripts.

I. Materielle Überlieferung im Kontext

1. Der Codex: Material und Geschichte

Der Buchblock des Zürcher Codex misst heute 37,3 × 24,8 cm und umfasst 562 Papierblätter, von denen 521 zum originalen Bestand gehören.[9] Beim Verfasser und Schreiber der Chronik handelt es sich um Diebold Schilling, seit 1460 Kanzleischreiber und Bürger in Bern, Mitglied der Gesellschaft zum Narren und Distelzwang und seit 1468 auch des Großen Rats.[10] Seine flüssige Bastarda, die lockere Rubrizierung, die nur leicht schwankende Zeilenzahl zwischen 33 und 36 Zeilen pro Seite, die breiten Seitenränder sowie die großzügigen Absätze, bei denen jeder Abschnittsbeginn mit einer schwungvollen Majuskel eingeleitet wird, prägen das Layout des Bandes. Die Überschriften zu den Illustrationen sind in derselben Tinte geschrieben, gleichfalls abgesetzt und häufig mit viel Raum am Seitenende platziert.

Die 198 Illustrationen, die den Text begleiten, besitzen einen einfachen Rahmen und entsprechen in der Breite gewöhnlich dem Schriftspiegel.[11] In der Höhe variieren sie zwischen gut der Hälfte bis zu zwei Dritteln des Schriftspiegels, sodass ein hochrechteckiges Bildformat überwiegt (Abb. 6, 8–17, 19).

Insgesamt kennzeichnen den Codex Großzügigkeit und Gleichmäßigkeit im Schriftbild wie im Layout. Die gleichblei-

bend sorgfältige Ausführung eines klar erkennbaren Gestaltungskonzepts weist die Handschrift als repräsentatives, anspruchsvolles Buchobjekt aus. Eine Einordnung des Codex als «Entwurf»,[12] dem etwas Vorläufiges, Skizzenhaftes oder Suchendes anhaftet, scheint schon beim ersten Aufschlagen des Bandes irreführend, wie dies bereits die Herausgeber des Faksimiles von 1985 bemerkten.[13]

In die Reihe der Schweizer Bilderchroniken fügt sich die *Große Burgunderchronik* in Zürich ihrem Format und Ausstattungsanspruch nach gut zwischen die *Berner Chronik* von Bendicht Tschachtlan und Heinrich Dittlinger[14] und die dreibändige «Amtliche» Chronik in Bern ein. Mit dem Folio-Format, dem großzügigen Layout und den gerahmten Illustrationen erscheint sie eindrucksvoller als das Quartformat der Tschachtlan-Dittlinger-Chronik, die in den Jahren 1470–71 entstand. Das Berner Exemplar der Burgunderchronik (Hs. B) übertrifft den *Zürcher Schilling* allerdings nicht nur im Format, auch das wesentlich kostspieligere Pergament als Beschreibstoff und die größeren Illustrationen, deren Anzahl zudem um ein Drittel vermehrt wurde, steigern den repräsentativen Anspruch erheblich.

Zur Geschichte des heute in der Zürcher Zentralbibliothek verwahrten Manuskriptes sind viele der wichtigen Fakten bekannt. Es wurde 1486 nach dem Tod Diebold Schillings von seiner Witwe nach Zürich verkauft, zum Missfallen des Berner Rates.[15] Ob es sich bei dem Käufer, wie Carl Baumann vermutete, um Hans Waldmann, den damaligen Zürcher Bürgermeister, handelte,[16] vielleicht in Vertretung oder im Auftrag des Zürcher Rates, ist nicht im Detail nachzuvollziehen, liegt aber aufgrund der Interessen des Zürcher Rates an einer eigenen Chronik nahe.[17] Offenbar blieb die Handschrift – durchaus üblich in der Zeit – auch nach dem Verkauf zunächst ungebunden, sodass es vor allem zu Beginn, in der ersten Lage, zu den typischen Blattverlusten und -schäden sowie in der Folge zu einer Unordnung der Blattfolge kam. Beim Binden, dem erhaltenen Einband nach in der Zeit um 1600, wurden die Seiten deutlich beschnitten, wodurch in vielen Fällen die Illustrationen am oberen Rand angeschnitten wurden. Ab dem Ende des 17. Jahrhunderts ist die Besitzgeschichte lückenlos dokumentiert, nachdem Hans Heinrich Holtzhalb, ein Zürcher Ratsherr, den Band 1693 der Stadtbibliothek geschenkt hatte. Bei einer Restaurierung um die Mitte des 18. Jahrhunderts[18] wurde die ursprüngliche Reihenfolge der erhaltenen Blätter wiederhergestellt. Dabei wurden auch die fehlenden Texte nach einer Abschrift des 16. Jahrhunderts ergänzt, die anhand Schrift und Papierqualität deutlich vom Originalbestand des 15. Jahrhunderts zu unterscheiden sind.

2. *Der Inhalt: Fortsetzung der Berner Geschichte*

Trotz ihrer Bezeichnung als *Große Burgunderchronik* umfasst das Werk Diebold Schillings keineswegs nur die kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem burgundischen Herzog im Zeitraum zwischen 1474 und 1477. Vielmehr setzt der Bericht bereits 1468 ein, als die Eidgenossen ein Bündnis mit Mülhausen abschließen, und reicht deutlich über den Tod Karls des Kühnen im Januar 1477 hinaus. Einerseits bietet die Schilderung damit einen unmittelbaren zeitlichen Anschluss an die Tschachtlan-Dittlinger-Chronik, in der sich einer der letzten Einträge auf die Errichtung einer Marienkapelle im Jahr 1468 bezieht.[19] Andererseits ist auch die Absicht, die historische Berichterstattung über den eigentlichen Krieg hinaus fortzusetzen, klar zu erkennen, denn es folgen in der *Großen Burgunderchronik* weitere Ereignisse wie ein Kriegszug ins Tessin, mit Lawinenunglück am Gotthard, sowie ein Söldnerauszug zur Unterstützung des französischen Königs 1480. Die beiden Abschriften des Werks (Hs. Z ebenso wie Hs. B) stellen also keine in sich abgeschlossenen Berichte zum

Kriegsgeschehen dar, sondern integrieren die Auseinandersetzung mit dem burgundischen Herzog in den größeren chronikalischen Kontext der Berner Stadt- bzw. der eidgenössischen Bündnisgeschichte. Wie die Kategorisierung als «Entwurf» erscheint auch die Titulierung als «Burgunderchronik» leicht missverständlich, da beide Fassungen einen deutlich längeren Zeitraum als den eigentlichen Krieg behandeln.

Im Zürcher Exemplar folgen – anders als in der Berner Fassung – weitere Einträge bis ins Jahr 1484, bis zum Tod Papst Sixtus' IV. am 12. August. Unter ihnen fällt ein Ereignis besonders auf, da es eine Brücke zur Zürcher Lokalgeschichte schlägt. Für das Jahr 1482 wird die Verurteilung und Hinrichtung Richards von Hohenburg in Zürich mit Bild und Text geschildert (siehe unten, Abb. 19), der am Ende des Beitrags besonderes Interesse gilt.

3. Krieg – Chronik – Bild: Die Burgunderchronik im medialen Kontext

Diebold Schillings Werke zu den Burgunderkriegen[20] waren allerdings bei Weitem nicht die einzigen literarischen Bearbeitungen zum Verlauf des Kriegs. In einem zuvor unbekannten Ausmaß sind die historischen Ereignisse sehr rasch publizistisch aufgearbeitet und verbreitet worden. Unter den zahlreichen Berichten, Liedern und Gedichten, die Beteiligte und Beobachter über die Ereignisse in deutscher und lateinischer Sprache verfassten, erschienen bereits 1477, also fast unmittelbar nach Kriegsende bzw. dem Tod Karls des Kühnen am 5. Januar auf dem Schlachtfeld bei Nancy, drei Reimchroniken als zum Teil illustrierte Drucke.[21]

Den Anfang machte vermutlich die *Burgundische Legende* mit 326 Versen, die 1477/78 in drei Ausgaben bei Heinrich Knoblochtzer in Straßburg,[22] Michael Wenssler in Basel[23] und Günther Zainer in Augsburg[24] erschien und zugleich auch mehrfach in Abschriften der Druckausgaben überliefert ist.[25] Der Straßburger Hans Erhart Tüsch (oder Düsch) verfasste eine *Burgundische Historie* in 639 Vierzeilerstrophen mit Kreuzreim, die 1477 zwei Ausgaben in Straßburg erlebte, zunächst bei Georg Reyser[26] und in der Folge bei Heinrich Knoblochtzer.[27] Die zweite Ausgabe wurde mit einer Eingangsillustration und sieben weiteren Holzschnitten ausgestattet. Wenig später erschien schließlich die *Geschichte Peter Hagenbachs*, die Konrad von Pfettisheim in 432 Versen verfasste, bei Heinrich Knoblochtzer 1477 in Straßburg, illustriert mit den Holzschnitten aus der *Burgundischen Historie* des Hans Erhart Tüsch.[28]

Wenngleich die frühen Reimchroniken deutlich knapper ausfallen als die späteren Bilderchroniken Diebold Schillings, bleibt bemerkenswert, dass zwei von ihnen ebenfalls mit Illustrationen ausgestattet wurden. Die Bebilderung der *Burgundischen Historie* und der *Geschichte Peter Hagenbachs* mit immerhin acht Holzschnitten verdeutlicht, dass Bilder als wichtiger Teil der Kriegserzählung und -geschichtsschreibung angesehen wurden, sodass sich eine Parallele zu den reich bebilderten Codices in Zürich und Bern ergibt. Die Illustrationen, die in den Ausgaben Heinrich Knoblochtzers Verwendung fanden, setzen zudem klare Schwerpunkte im Kriegsgeschehen. Mit der Hinrichtung des burgundischen Landvogts Peter von Hagenbach in Breisach und den drei entscheidenden Schlachten bei Grandson, Murten und Nancy werden die wichtigen Stationen und Erfolge der Auseinandersetzung durch eine visuelle Wiedergabe markiert.

Gemeinsam lassen die gedruckten und handschriftlichen Chroniken ein Phänomen erkennen, das im gesamten 15. Jahrhundert zu verfolgen ist: die Verknüpfung von Kriegskunst, Historie und Bild. Eine umfangreiche Bildausstattung, wie sie die Geschichtsschreibung der Eidgenossen im 15. Jahrhundert auszeichnet, ist im historiografischen Genre auch für die *Chronik des Konstanzer Konzils* von Ulrich Richenthal charakteristisch, deren in etwa zeitgleich

entstandene Abschriften ebenfalls umfangreiche Bildfolgen enthalten.[29] Um den Themenkomplex Waffen, Kampftechnik und Kriegsführung entstehen seit Beginn des 15. Jahrhunderts zahlreiche Kompendien, die mit einer ausführlichen Bebilderung entsprechendes Wissen vermitteln. Konrad Kyesers *Bellifortis*, zwischen 1402 und 1405 verfasst und Ruprecht von der Pfalz und König Wenzel von Böhmen gewidmet, kann als eines der frühesten Feuerwerks- und Kriegsbücher gelten, in dem unter anderem zeitgenössische Kriegsmaschinen, Geschütze, Waffen und Belagerungsgeräte dargestellt werden.[30] Zusammen mit Fecht- und Ringbüchern zeugen auch Büchsenmeisterbücher[31] von einer umfangreichen Kodifizierung im Bereich der Kriegs- und Kampftechniken und bieten ein breites Panorama von Kompendien, die in Form reich bebilderter Handbücher – zuweilen in reinen Bildversionen – Verbreitung fanden. Nicht nur für die präzise Darstellung der Waffen und Belagerungsmaschinen boten diese Bildenzyklopädien Anschauungsmaterial, sie unterstreichen neben der engen Liaison zwischen Krieg und Bild auch den Anspruch der Bilder, zeitgenössische Realitäten und wahrhaftiges Geschehen wiedergeben zu können.

II. Text und Bild: Charakteristiken des Zürcher Codex

1. Ein kunstvolles Ehrenmal zum Auftakt: Die Eingangsinitiale

Dem Beginn eines Codex, gleichsam dem Entrée zum Werk, zum Buch wie zum Text, widmen mittelalterliche Manuskripte gewöhnlich eine besondere Gestaltung oder Hervorhebung. Beim Zürcher Manuskript setzt der Text mit einer knappen allgemeinen Betrachtung zur Nützlichkeit von Geschichtsschreibung und dem 1468 geschlossenen Bündnis mit Mülhausen ein.[32] In der ästhetischen Ausgestaltung des Initiums mit einer historisierten D-Initiale, die jeweils über 15 Zeilen reicht und von einer Rankenbordüre umspielt wird, ähneln sich die beiden Fassungen sehr (Abb. 1 und 2), zumal beide Initialen einen reitenden Bannerträger mit Berner Fahne zeigen. Während im Berner Exemplar der Reiter in Rückansicht in eine hügelige Landschaft sprengt, zeigt die Zürcher Initiale in einer Ton-in-Ton-Malerei den Bannerträger in Profilansicht und das Pferd im Passgang. Die Zürcher Initiale übernimmt damit den klassischen ikonografischen Typus eines Ehrenbildes für Feldherren und Heerführer, das in der Fortführung bzw. Wiederaufnahme antiker Traditionen für die siegreichen Condottieri der italienischen Stadtstaaten seit dem 14. Jahrhundert zunächst in der Wandmalerei begegnet.[33] Einige Jahrzehnte später kehrt das Reiterstandbild mit der Bronzeplastik Donatellos für Erasmo da Narni, genannt Gattamelata, das 1447 in Padua errichtet wurde, auch in monumentaler Gestalt zurück.

Beim Blick auf die Farbgebung der Miniatur in Zürich, deren braun-schwarze Tönung mit golden glänzenden Lichtern ausgearbeitet wurde, lässt die künstlerische Technik durch ihre reduzierte Farbigkeit zunächst an Grisaille-Malerei denken,[34] die seit dem 14. Jahrhundert ein künstlerisches Experimentierfeld der Malerei darstellte und in der prachtvollen Buchkultur am burgundischen Hof um die Mitte des Jahrhunderts besonderen Anklang fand.[35]

Die Züricher Initiale (Abb. 3) mit ihrer bräunlichen Tonigkeit und den goldenen Reflexen erweckt allerdings eher den Eindruck einer Bronzemedaille und evoziert damit eine Kunstgattung, die sich ab den 1430er-Jahren zunächst in Italien zunehmender Beliebtheit erfreute. Als Erinnerungsobjekte für erfolgreiche Feldherren besaßen Reiterdarstellungen eine besondere Prominenz.[36] Unter den Medaillen Antonio Pisanellos, die große Berühmtheit erlangten, finden sich denn mehrfach italienische Heerführer zu Pferd: 1445 für Sigismondo Pandolfo Malatesta (aus Blei),[37] 1446 für

Abb. 1: Textbeginn mit Initiale, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 1).

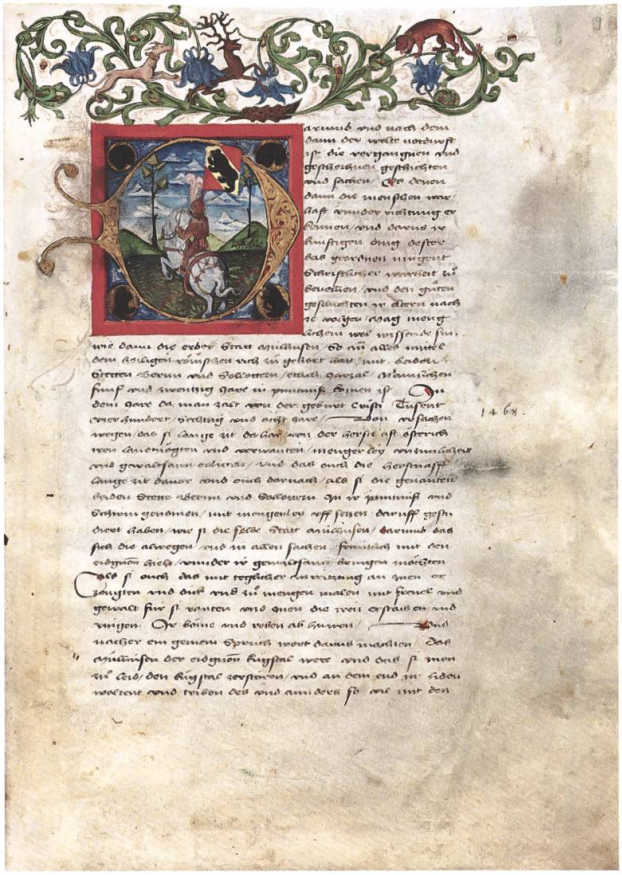

Abb. 2: Textbeginn mit Initiale, aus: Amtliche Berner Chronik, Bd. 3 (BB Bern, Mss. h. h. I. 3., S. 9).

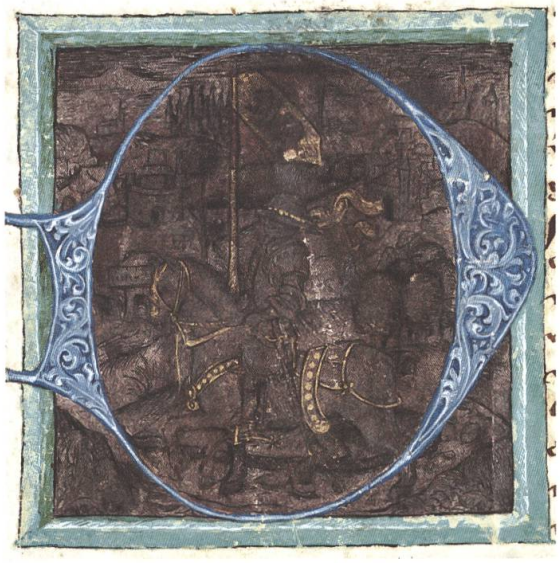

Abb. 3: Detail aus Abb. 1, Initiale D, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 1).

Abb. 4: Antonio Pisanello: Gianfrancesco I. Gonzaga, Bronzemedaille 1446 (Berlin, SM-PK, Münzkabinett, ID: 18200129).

Abb. 5: Giovanni Candida: Maximilian von Österreich, Bronzemedaille 1477 (Berlin, SM-PK, Münzkabinett, ID: 68022).

Gianfrancesco I. Gonzaga (Abb. 4)[38] und 1447 für Lodovico III. Gonzaga.[39]

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts avancierten die Medaillen unter italienischen Humanisten und an den Höfen Europas zu einer äußerst beliebten Repräsentationsform. In Burgund beschäftigte Karl der Kühne ab 1467 den Italiener Giovanni Filangieri di Candida an seinem Hof als Sekretär und Medailleur.[40] Vermutlich 1474 schuf dieser – möglicherweise im Zusammenhang mit Karls Streben nach dem Titel eines Königs von Burgund – die Medaille mit einem Profilbildnis des Herzogs in der Manier eines römischen Cäsaren, auf deren Rückseite sich die Devise und die Impresen des Herzogs befinden.[41] Nach dem Tod Karls übernahm Maximilian, damals Erzherzog von Österreich, den Medailleur in seine Dienste und ließ anlässlich seiner Hochzeit mit Maria von Burgund 1477 eine Medaille mit den Porträts des Paares anfertigen (Abb. 5).[42]

Aufgrund der großen Verbreitung der Bronzemedaillen,[43] die vom Auftraggeber als Erinnerungsstücke verschenkt wurden, kann wohl mit gutem Grund angenommen werden, dass dem Illustrator des Zürcher Manuskripts Medaillen dieser Art aus eigener Anschauung bekannt waren. Die Darstellung in der Initiale zu Beginn der Chronik lässt sich in jedem Fall wie ihre italienischen Vorläufer als Ehrenbezeugung für die Berner Heerführer verstehen.

2. *Bildkonzeption und Zeitstil: Repräsentative Vorbilder für den «Zürcher Schilling»*

Wie schon in der Tschachtlan-Dittlinger-Chronik begleiten auch im *Zürcher Schilling* die Illustrationen den Text kontinuierlich, sodass bereits die Ereignisse im Vorfeld des Burgunderkriegs im Bild verfolgt werden können. Dementsprechend zeigen die ersten Bilder schon 1468 den Kampf der Mülhauser gegen den österreichischen Adel, denen eidgenössische Verbündete beispringen (S. 8, 9 und 10). Typischerweise bieten die Illustrationen dem Betrachter einen Landschaftsüberblick aus der Vogelperspektive auf eine in die Tiefe gestaffelte Landschaft mit versetzt angeordneten Hügelketten und hoher Horizontlinie. Bei der Belagerung von Waldshut jedoch erlaubt die Illustration (Abb. 6) der örtlichen Topografie entsprechend einen Blick in die Rheinebene, in der an beiden Ufern des Flusses die Truppen lagern.[44] In kleinteiliger Darstellung werden die Heerlager der verschiedenen Verbände, erkennbar an ihren Bannern und Fahnen, detailliert dargestellt. Die Verteidigungsbauten wie Palisaden und Verschläge sowie die militärische Ausrüstung an Waffen und Geschützen sind ebenfalls wiedergegeben – einschließlich ihres durchschlagenden Erfolges, den die Beschädigungen der Stadtmauer erkennen lassen. Die Genauigkeit bei der Wiedergabe von Kriegstechnik und -taktik wie auch die Wiedererkennbarkeit der Topografie zeichnen die gesamte Illustrationsfolge in Zürich aus und verbindet sie mit den erwähnten Enzyklopädien zur Kriegs- und Waffenkunst.

Die Bildkonzeption mit ihren miniaturhaften Staffagen und den Überblicksland-

schaften unterscheidet die Illustrationen zugleich signifikant von der Bildfolge im Berner Exemplar (Hs. B), während die militärisch bedeutsamen Elemente wie Feldzeichen und Ausrüstung hier wie dort mit großer Sorgfalt wiedergegeben werden.

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Buchmalerei betrachtet, lassen sich die kleinteiligen Landschaften als stilistische Merkmale bestimmen und einordnen. Insbesondere der feinteilige Miniaturenstil, die Übersichtslandschaften, in denen *en miniature* verschiedene Truppenverbände, Heerlager oder Kriegsmanöver verfolgt werden können, lassen an Vorbilder aus der französisch-burgundischen Historiografie denken. Werke wie die *Grandes Chroniques de France*[45] oder die *Chroniques de Hainaut*,[46] die für Philipp II. den Guten, Herzog von Burgund, Vater und Vorgänger Karls des Kühnen, um die Jahrhundertmitte angefertigt wurden, kommen dabei als Vorbilder infrage. Der burgundische Hof und seine exquisite Buchkunst, die sich unter Philipp besonders entfaltete, können als Inbegriff höfischer Repräsentation gesehen werden, deren Beispiel vielerorts nachgeeifert wurde. Nicht nur in Bern – auch etwa in Augsburg und der dortigen Historiografie[47] – lassen sich Kenntnisse dieser Literaturproduktion nachweisen, die über persönliche Beziehungen – etwa durch Gesandtschaften – zustande kamen und ihren Niederschlag in Übersetzungstätigkeit und Buchbesitz fanden.

Die feinteilige Art der Bildgestaltung, wie sie für die Zürcher Miniaturen kennzeichnend ist, beschränkt sich allerdings nicht auf historiografische Werke. Als typisches Merkmal eines höfisch-eleganten Zeitstils findet sie sich auch in historischer Literatur wieder, wie etwa die reich illustrierten Handschriften aus dem Besitz des Grafen Johann III. von Nassau-Saarbrücken (1432–1472) belegen. Eine Reihe von Romanen, die historisch im Umfeld Karls des Großen situiert sind, wurde vermutlich im Auftrag Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, der

Abb. 6: Angriff auf Waldshut 1468, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 29).

Mutter des Grafen, ins Deutsche übersetzt und für Johann im Kontext adelig-dynastischer Herrschaftslegitimation als aufwendige Bilderhandschriften ausgeführt.[48] Wie das Manuskript zu *Loher und Maller*, das um 1460 entstand, enthalten sie eine Vielzahl vergleichbarer Schlachtendarstellungen, in denen sich in ähnlicher Weise die kleinteilige Darstellungsweise mit der präzisen Kennzeichnung von Truppenverbänden und militärischer Ausrüstung verbindet.[49] Die Serie zum Kampf um Konstantinopel

Abb. 7: «Hie reit maller in der heiden here umb zu besyen obe lloher dot oder lebendig were», aus: Loher und Maller (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 in scrinio, fol. 13v).

(Abb. 7) bietet jeweils aus ähnlichem Blickwinkel eine zeitgenössisch adaptierte Stadtansicht, in der ein sakraler Rundbau als topografischer Bezugspunkt dient. Auf diese Weise können Truppenmanöver, Angriffe oder Verhandlungen der Kriegsparteien vom Betrachter aus einer erhöhten Position beobachtet werden.

Aus kunsthistorischer Perspektive lassen sich also für die Zürcher Fassung der *Großen Burgunderchronik* durchaus zeitgenössische Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum anführen, die sich sowohl beim Illustrationskonzept als auch beim Stil sehr ähnlicher gestalterischer Mittel bedienen. Die Vergleichshandschriften, die meist wenige Jahre nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden, wurden durchaus für die prunkvolle Repräsentation und Legitimation ihrer Auftraggeber konzipiert. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Buchmalerei scheint es daher umso weniger angezeigt,

den Illustrationen des Zürcher Codex Vorläufigkeit oder gar einen Entwurfscharakter zuzuschreiben.

Vielmehr eröffnet sich eine geradezu entgegengesetzte Perspektive, knüpft doch die Bildfolge mit ihrem Miniaturenstil an die Illustrationen der Tschachtlan-Dittlinger-Chronik an,[50] an deren Bericht sie auch zeitlich unmittelbar anschließt, sodass eine Kontinuität in Text und Bild entsteht. Die inhaltliche, konzeptuelle und gestalterische Kontinuität zur älteren Chronik legt den Schluss nahe, dass das Zürcher Manuskript ursprünglich nicht nur als textliche Fortsetzung der bereits vorhandenen Berner Chronistik konzipiert wurde, sondern gleichsam als Folgeband für jenen Codex gedacht war, den die beiden Venner Heinrich Dittlinger und Bendicht Tschachtlan hergestellt hatten. Den sozialen Entstehungskontext für ein solches Unternehmen bot die Gesellschaft zum Narren und Distelzwang, in der die politische Führungsschicht der Stadt mit dem verbündeten Adel sowie kirchlichen Amts- und Würdenträgern zusammentraf.[51] Seit der Jahrhundertmitte lassen sich für die Mitglieder literarische und historiografische Interessen belegen, die auf einen regen Austausch schließen lassen.[52] Dass in diesem bereits erprobten Rahmen, in dem die Chronik mutmaßlich auch aus gemeinsamer Lektüre bekannt war,[53] eine Fortsetzung beschlossen und spätestens nach dem Sieg über die Burgunder in Angriff genommen wurde, liegt als Vermutung nahe. Schließlich lässt sich ein solcher Entstehungszusammenhang gut mit den offenkundigen Kontinuitäten wie auch mit der vorsichtigen Aufwertung und Modernisierung, etwa dem großzügigeren Format und Layout, in Einklang bringen.

3. Quellentreue und Geschichtsvision: Das Festmahl in Trier und Peter von Hagenbach

Zu den wichtigsten Ereignissen im Vorfeld des Krieges zählt das Treffen zwischen Kaiser Friedrich III. und Karl dem Kühnen im Herbst 1473 in Trier, bei dem sich der Herzog als Gegenleistung für die Verlobung seiner Tochter Maria mit Maximilian wohl die Verleihung der Königswürde durch den Kaiser erhoffte.[54] Als Grundlage der Darstellung in der Burgunderchronik verwendete Diebold Schilling eine zeitgenössische Beschreibung, die als *Libellus de magnificentia ducis Burgundiae in Treveris visa conscriptus*[55] Eingang in verschiedene Chroniken fand.[56] In der Schilderung, die sich auf das Festmahl am 7. Oktober konzentriert, nimmt die Prachtentfaltung des burgundischen Herzogs breiten Raum ein. Das zahlreiche Gefolge, die Ausstaffierung aller Beteiligten mit luxuriösen Kleidern, die Ausstattung der Räume mit Tapisserien und die Präsentation von Reliquien, Gold- und Silberschätzen werden von der heutigen Geschichtswissenschaft als Teil seiner öffentlichen Herrscherinszenierung, als Propaganda und «Choreographie der Macht» verstanden.[57]

Dem Bericht in der Chronik Diebold Schillings ist – dem erzählerischen Schwerpunkt entsprechend – eine Illustration zum Festmahl vorangestellt (Abb. 8), das im Refektorium des Klosters St. Maximin in Trier stattfand. Detailliert führt auch Schillings Text die Sitzordnung, das prunkvolle Geschirr und die Speisenfolge auf. In der Illustration wird die Sitzordnung der Gästeliste folgend abgebildet, daher lassen sich die teilnehmenden Würdenträger eindeutig identifizieren. Am ersten Tisch – im Bild hinten rechts – sitzen der Kaiser, erkennbar an der Bügelkrone, ihm gegenüber Herzog Karl, mit rotem Mantel und roter Kappe im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies,[58] und schließlich vier Bischöfe: die Erzbischöfe von Mainz und Trier sowie die Bischöfe von Lüttich und Utrecht. Am zweiten Tisch, im rechten Winkel dazu, dem Kaiser und dem Herzog am nächsten, ist Maximilian von Österreich in Rückansicht auszumachen. Der elegante Jüngling in Rosé, mit Beinlingen und kurzem Obergewand, der gemeinsam mit drei deut-

Abb. 8: Festmahl in Trier 1473, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 121).

Abb. 9: Der Tausendblumenteppich aus der Burgunderbeute, Detail aus Abb. 8, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 121).

schen Fürsten an einer üppig gedeckten Tafel platziert wurde,[59] ist wie auf den zeitgenössischen Porträts – etwa der Medaille Giovanni Candidas (Abb. 5) – mit üppiger Lockenpracht und feinem Haarreif dargestellt.

Die Szene zum Festmahl in Trier führt damit sowohl alle wichtigen Elemente (Sitzordnung, Ausstattung des Festsaals, Prunkgeschirr, Bedienstete) vor, welche die zeitgenössischen Quellen in Text und Bild erwähnen, um die Bedeutsamkeit des Geschehens zu verdeutlichen. Doch an der Person des burgundischen Herzogs wird zugleich erkennbar, wie für die Illustration historische Berichte und verfügbares Bildwissen miteinander verknüpft werden, denn über die Kleidung Karls für diesen Anlass gibt der Text keine nähere Auskunft.[60] Dass der Herzog in seinem Ornat als Souverän des Ordens auftrat, ist jedoch kaum anzunehmen, für den Betrachter ist er aber gerade an dieser außergewöhnlichen Gewandung gut zu identifizieren.

In ähnlicher Weise dürfte auch dem Wandbehang eine Funktion als Signal zugekommen sein. Die beiden Tapisserien, die auf grünem Grund mit den burgundischen Impresen, dem Feuerstahl und den funkensprühenden Feuersteinen, übersät sind, zeigen auch das umschnürte Monogramm *ee*. Zweifellos sind daher mit den abgebildeten Wandbehängen die «Tausendblumenteppiche» *(tapisseries de verdure)* gemeint, wie schon Rapp-Buri und Stucky-Schürer bemerkt haben.[61] Diese Prunkstücke, auf denen die Impresen von einer Vielzahl naturalistisch wiedergegebener Blütenpflanzen umgeben sind, wurden von Philipp von Burgund 1466 in Brügge bei Jehan le Haze bestellt und von seinem Sohn Karl weiterverwendet. Als Teil seines Schatzes führte er sie während seiner Feld-

züge mit, sodass sie nach der Eroberung von Grandson 1476 mit der Burgunderbeute in den Besitz der Eidgenossen gelangen konnten.[62]

Dass die «Blumenteppiche» während der Hofhaltung in Trier tatsächlich zum Einsatz gekommen waren, ist nach Auskunft der historischen Quellen zu bezweifeln. Denn der *Libellus* nennt im Zusammenhang mit dem Festmahl explizit Teppiche mit der Historie Gideons, der als Verteidiger des Glaubens aus dem Alten Testament und als Patron für den Orden vom Goldenen Vlies betrachtet wurde.[63] Ob Diebold Schilling von diesem Detail Kenntnis hatte, bleibt unsicher, seine Beschreibung erwähnt jedenfalls nur allgemein «goldene Tücher», also kostbare Stoffe bzw. Tapisserien, als Wandschmuck.[64]

Wie wichtig die Wiedererkennbarkeit durch den farblichen Gesamteindruck der Tapisserien in den Augen des Malers war, ist bei genauerer Betrachtung der Illustration erkennbar, da augenscheinlich zahlreiche der ursprünglich eingezeichneten Feuerstrahlen des burgundischen Emblems mit der grünen Deckfarbe übermalt wurden (Abb. 9).[65]

Die Inszenierung des Festsaals bot für den zeitgenössischen Betrachter in jedem Fall ein schlüssiges Bild des Ereignisses und eine stimmige Visualisierung der in Trier zur Schau gestellten Pracht des burgundischen Herzogs. In der besonderen Ausschmückung durch den Illustrator konnten die Betrachter darüber hinaus ein Dokument des eigenen Sieges erblicken und das Bild vermochte wiederum, einen bestärkenden Effekt zu entfalten.

Die Prachtentfaltung des burgundischen Herzogs wurde jedoch durchaus mit kritischen Augen betrachtet und als Hoffart gewertet, wie die zweite Präsentation der Tapisserien bei einer Audienz in Ensisheim nahelegt, wo die Eidgenossen Niklaus von Scharnachtal und Petermann von Wabern im Januar 1474 bei Karl dem Kühnen vorsprachen. Die zugehörige Illustration prä-

Abb. 10: Empfang in Ensisheim, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 135).

sentiert die Begegnung, bei der die Gesandten ein Schreiben überreichten und für das verbündete Mülhausen in der Auseinandersetzung mit dem burgundischen Vogt Peter von Hagenbach vermitteln wollten, in einem prunkvollen Saal, dessen Rückwand mit dem «Tausendblumenteppich» geschmückt ist (Abb. 10). Der Herzog thront unter einem Baldachin, an dem seine Impresen, Feuerstahl und Flammen in Gold auf blauem Grund, prangen. Den herrscherlichen Prunk empfinden die Eid-

Abb. 11: Enthauptung eines Einwohners in Thann, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 109).

Abb. 12: Hinrichtung des burgundischen Landvogts Peter von Hagenbach, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 178).

genossen allerdings als Anmaßung, denn die Gesandten, die einen gütigen Herrscher anzutreffen hofften, müssen ungebührlich lange warten. Sie *můstent gar lange bi einer halben stunde vor im knúwen, dann der von Hagenbach im alzit necher dann annder in oren lag* ...[66] Die bildliche Darstellung malt ebenjene von den eidgenössischen Boten als Selbstherrlichkeit empfundene Magnifizenz aus, indem sie den Betrachtern die bekannten Schaustücke aus der Beute des unterlegenen Herrschers vor Augen führt.

Das geschilderte Ereignis, bei dem sich die Eidgenossen als niedere Bittsteller behandelt fühlten, berührt zugleich die Eskalation im Vorfeld der eigentlichen kriegerischen Auseinandersetzung. Denn nachdem Herzog Siegmund von Österreich die habsburgischen Besitzungen im Elsass an Karl von Burgund verpfändete und im Gegenzug dessen Unterstützung gegen die Eidgenossen und die oberrheinischen Städte erwartete, verbündeten sich die Eidgenossen zunächst mit dem König von Frankreich und schlossen einen Neutralitätspakt ab. Nach dem vergeblichen Angriff Karls auf den Erzbischof von Köln und der erfolglosen Belagerung von Neuss wehrten sich dann die Eidgenossen gemeinsam mit dem Kaiser, dem Herzog von Österreich und den oberrheinischen Städten gegen die Expansionsbestrebungen des burgundischen Herzogs.

Zu einer massiven Zuspitzung der Lage kam es durch die repressive Herrschaft des burgundischen Statthalters Peter von Hagenbach, der zusätzliche Abgaben erhob und ein Exempel statuierte, als er in

Thann Einwohner, die *armen lúte*, überfiel und die *armen unschuldigen martrer bi vieren enthouptet mit gewalt und an recht*,[67] auf dem Marktplatz ohne Rechtsgrundlage enthaupten ließ (Abb. 11). Als Reaktion auf sein Regiment wurde er selbst wenig später gefangen genommen, stellvertretend für die antiburgundischen Verbündeten von einem Gericht der Niederen Vereinigung verurteilt und im Mai 1474 in Breisach enthauptet (Abb. 12).

Der im Text der Chronik deutlich formulierte Gegensatz zwischen dem verwerflichen Handeln Hagenbachs, der «unschuldige Märtyrer» enthaupten lässt, und seiner rechtmäßigen Bestrafung wird in der Bebilderung vor allem durch den Gegensatz der Handlungsorte und durch die Abfolge der Illustrationen unterstrichen. Während der burgundische Vogt die Bürger auf dem Marktplatz – inmitten des städtischen Hoheitsgebietes – hinrichten lässt, wird er selbst erst im Anschluss an ein Gerichtsverfahren (S. 176) seiner Strafe auf dem Richtplatz außerhalb des Ortes zugeführt, *do man dann semlich úbeltetig lúte gewonlichen richtet.*[68] Der Text hebt dabei die Reumütigkeit und Einsicht des Verurteilten hervor, im Bild bürgt der Beistand eines frommen Mannes – ob es sich um einen Einsiedler oder einen Mönch handelt, ist der Darstellung nach nicht zu entscheiden – für die Rechtmäßigkeit des Vorgangs und die Barmherzigkeit der Anwesenden mit dem Delinquenten. Gemeinsam tragen beide Erzählmedien eine Version vor, in der die Ereignisse juristisch und moralisch legitimiert erscheinen. Dass dem einberufenen Gericht aus Vertretern der Niederen Vereinigung – nicht dem österreichischen Hofgericht in Ensisheim oder dem kaiserlichen Landgericht in Rottweil – tatsächlich die Jurisdiktion zukam, ein Todesurteil gegen den Landvogt auszusprechen beziehungsweise es gar zu vollstrecken, dürfte zumindest anfechtbar gewesen sein.[69]

Die Hinrichtung Hagenbachs – ob Anmaßung oder wie bei Diebold Schilling als legitimer Rechtsakt präsentiert – wird in der Geschichtsschreibung in jedem Fall als Wendepunkt verstanden und auch in anderen zeitgenössischen Berichten wie der *Burgundischen Historie* illustriert.[70]

4. Viel Schlacht, viel Ehr': Kontinuität und Topik der Schlachtenbilder zu Grandson und Nancy

Den Schwerpunkt der Berichterstattung zu den Burgunderkriegen legen schon die zeitgenössischen Historiografen in Text und Bild auf die drei großen Schlachten bei Grandson, Murten und Nancy. Dabei kommt dem Sieg bei Grandson, dem ersten großen Erfolg gegen den Herzog, besondere Bedeutung zu. Bereits 1475 hatten die Eidgenossen einen Zug ins Waadtland unternommen, bei dem sie Grandson erobert hatten. Im Januar 1476 zog Karl mit seinem Heer ins Waadtland und belagerte Grandson, wo sich die Eidgenossen verschanzt hatten, und zwang sie, das Schloss aufzugeben. Am 2. März kam es dann zu einer Feldschlacht, bei der die Eidgenossen die Burgunder in die Flucht schlugen und das verlassene Lager samt der berühmten Burgunderbeute in Besitz nehmen konnten.

Die Passage umfasst in der Zürcher Chronik gut 50 Seiten, auf denen 20 nahezu ganzseitige Illustrationen untergebracht sind, sodass die Bilder einen beträchtlichen Teil des verfügbaren Raumes einnehmen, um das Geschehen in enger Folge zu begleiten, zu gliedern und die Etappen visuell zu bündeln.

In der Bildserie ist das Städtchen Grandson dabei jeweils von der Seeseite aus zu sehen, wenn die burgundischen Truppen aufmarschieren (S. 503),[71] die Stadt angreifen (erster Ansturm Abb. 13, zweiter Ansturm S. 505), sie in der Folge belagern (S. 507), bis die Eidgenossen von der Seeseite mit Schiffen zur Unterstützung anrücken (Abb. 14).[72] Die eidgenössische Besatzung in Grandson muss sich zunächst ergeben (S. 528), bevor nach der erfolgreichen Feldschlacht (die einzelnen Etappen:

Abb. 13: Erster Ansturm Karls auf Grandson, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 504).

Abb. 14: Die Eidgenossen rücken von der Seeseite mit Schiffen zur Unterstützung an, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 519).

S. 537, S. 539, Abb. 15, S. 543, S. 545) die Eidgenossen in das burgundische Lager einziehen können (Abb. 16) und die Besatzung des Schlosses töten (S. 551).

Einerseits fällt wiederum die Genauigkeit der topografischen Wiedergabe auf, die für die gesamte Chronik charakteristisch ist.[73] Die Wiedererkennbarkeit der Handlungsorte, die dazu dient, den Realitätsgehalt des Dargestellten – in diesem Fall die Wahrhaftigkeit der geschilderten Ereignisse – zu unterstreichen, gehört zu den «modernen» Errungenschaften der Malerei des 15. Jahrhunderts und verbindet die *Burgunderchronik* sowohl mit den burgundischen Vorläufern wie auch mit zeitgenössischen Chroniken. Diese konstante Präzision in der Topografie unterscheidet den *Zürcher Schilling* allerdings auch maßgeblich von der Berner Fassung, in der weit weniger prägnante Stadtansichten und markante Gebäude zu finden sind.

Andererseits werden in die Illustrationen auch zahlreiche Motive integriert, die zur Topik mittelalterlicher Schlachtdarstellungen gehören. So wird beispielsweise gezeigt (Abb. 15), wie Louis de Chalon-Châtel-Guyon, Ritter vom Goldenen Vlies und Vertrauter Karls des Kühnen, bei einem ersten Gefecht ums Leben kommt. Die Szene zeigt, wie der *Herr von Tschettegion* (Châtel-Guyon) dem Text entsprechend mit losem Zügel *(mit verhangtem zöm)*[74] auf die Eidgenossen zusprengt, während seine beiden Gegner ihm mit gesenkten Lanzen wie bei einem Stechen zu Pferd begegnen. Die unklare Schilderung des Textes[75] wird also halbseitig als klassischer ritterlicher Zwei-

kampf inszeniert, wobei die Unterschiede in der Wappnung – komplette Rüstung gegen schlichten Brustharnisch – deutlich werden.

Als Bildthema gehört der Sieg über hochrangige Gegner im Zweikampf zu Pferd, seien sie Fürsten oder berühmte Helden, zu den ikonografischen Topoi mittelalterlichen Rittertums. An dieser Stelle kann die Darstellung natürlich als erster Sieg gegen die burgundischen Gegner und damit als Vorausdeutung auf den Tod Karls des Kühnen verstanden werden. Das Zusammenspiel von Text und Bild an dieser Stelle mag exemplarisch veranschaulichen, wie sich die beiden Medien ergänzen, wenn textliche Details genau wiedergegeben und durch Bildformeln ergänzt werden, die eigene Bedeutungsaspekte beitragen.

Insgesamt geraten die Schlachtendarstellungen und das Aufeinandertreffen der Heere im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Darstellungen aber relativ zurückhaltend. Denn statt dichtem Kampfgewühl und spektakulären Einzelkämpfen, die in diesen Jahrzehnten über druckgrafische Vorlagen Verbreitung finden,[76] rücken die Kriegsparteien in der Zürcher Illustration zu Grandson erst gegeneinander vor (S. 543). Auf beiden Seiten sind die Fahnen und das kriegstechnische Gerät, Artillerie und Waffenausrüstung, gut zu erkennen. Bereits im nächsten Bild (S. 545) haben die Burgunder mit wehenden Fahnen die Flucht ergriffen und wenden den Eidgenossen den Rücken zu. Der Sieg der Eidgenossen bei Grandson vollzieht sich gleichsam zwischen den Illustrationen, ohne dass ein handfestes Kampfgeschehen sichtbar geworden wäre.

Als eigentliche Hauptdarsteller erscheinen in den Bildern die Fahnen, die gewöhnlich ohne Überschneidungen gut erkennbar in den Illustrationen positioniert werden und die Komposition bestimmen. Dabei ist die präzise und prominente Dokumentation der Feldzeichen der Schlachtteilnehmer beider Seiten selbstverständlich nicht allein

Abb. 15: Feldschlacht bei Grandson, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 542).

gestalterisches Element, sondern wichtiger Bestandteil der historiografischen Dokumentation wie auch der zeitgenössischen Kriegsdarstellungen (siehe oben Abb. 7), denn die heraldischen Zeichen dienten im praktischen Gebrauch der Identifikation von Verbündeten und Gegnern. Zugleich gehörten die burgundischen Fahnen zu den geschätzten Beutestücken der Eidgenossen, die als Zeichen des Triumphs vorgeführt und ausgestellt wurden.[77] Ihre genaue Wiedergabe, wie etwa jenes Stück mit der persön-

Abb. 16: Einzug ins burgundische Lager bei Grandson, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 548).

Abb. 17: Schlacht bei Nancy am 5. Januar 1477, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 769).

lichen Devise Karls *je l'ai emprins* (Ich habe es gewagt), legt nahe, dass mit ihnen wie schon im Fall des Tausendblumenteppichs konkrete Memorabilien porträtiert wurden.

Dem eher dezenten Charakter der Kampfdarstellungen entsprechend bleibt auch der Einzug der Eidgenossen ins burgundische Heerlager eine gesittete Angelegenheit, bei der die Inbesitznahme nur durch den Austausch der Fahnen angezeigt wird (Abb. 16; S. 551). Im Zeltlager ist zwar das herzogliche Zelt, das als eine seiner zwölf «Herrlichkeiten» *(magnificences)* bereits zu Lebzeiten Karls des Kühnen in Texten und Bildern gepriesen wurde,[78] zu erkennen. Von wütenden Plünderern oder ungebührlichem Verhalten ist jedoch nichts zu sehen.[79]

Auch für den eigentlichen Abschluss der Burgunderkriege, die Schlacht bei Nancy am 5. Januar 1477, wird im Bild kein Schlachtgetümmel vorgeführt (Abb. 17). Während die Burgunder schon die Flucht ergriffen haben und zur rechten Bildseite abmarschieren, rücken von links die eidgenössischen Verbände nach. Prominent in der Bildmitte ist ein gewappneter Reiter platziert, dessen Standarte eine weiße Fahne mit goldenen Glocken ziert, während auf der Schabracke seines Pferdes burgundische Embleme (Feuerstahl, Feuerstein, Andreaskreuz) zu sehen sind. Um wen es sich bei dem auffälligen Reiter handelt, lässt sich nicht mit Sicherheit klären, da die Schilderung Diebold Schillings nur summarisch von der Schlacht berichtet. Nach Hugo Schneider[80] könnte es sich um den «Fähnrich Galeottos» handeln, also den Fahnenträger des italienischen Condottiere Jacopo

Capece Galeota aus Neapel, der anders als der Graf von Campobasso nicht die Seiten gewechselt hatte und die burgundische Vorhut anführte.[81] Der italienische Heerführer, der wechselweise sowohl in Diensten Karls von Burgund wie auch Rénés von Lothringen stand,[82] wird bei Diebold Schilling denn auch als *Jop von Alubun, houptman von Napels* unter den gefangenen burgundischen Parteigängern geführt.[83]

Die Zurückhaltung im Hinblick auf die bildliche Wiedergabe von Kampfhandlungen, die im Zürcher Exemplar zu bemerken ist (Abb. 17), tritt bei einer Gegenüberstellung mit derselben Szene aus der Berner Fassung (Abb. 18) besonders hervor. Wiederum ist in der Zürcher Variante kaum tatsächliches Kampfgeschehen auszumachen. Während die Eidgenossen vorrücken, befinden sich die Burgunder bereits auf dem Rückzug – allerdings nicht als Hals über Kopf fliehender Haufen, sondern offensichtlich in geordnetem Abmarsch. Der Herzog selbst ist nicht zu identifizieren; ihn in dem gestürzten, rot gekleideten Reiter im Bildzentrum zu sehen, fällt schwer, da jegliche heraldische Kennzeichnung fehlt.

Die Berner Illustration dagegen bietet dem Auge des Betrachters deutlich mehr an dramatischen Zweikämpfen: Im Vordergrund ist ein Bär – das verlebendigte Emblem der Berner – zu sehen, der einen Burgunder anfällt. Daneben preschen die burgundischen Reiter davon, im Mittelgrund stürzt der Herzog in seiner goldenen Rüstung, von einer Lanze getroffen, rücklings vom Ross. Hinter der Wagenburg, die den Burgundern als Verteidigungshilfe dient, sind Geschütze aufgestellt, doch im Hintergrund stürmen die Fußsoldaten bereits davon, während ein gerüsteter goldener Reiter mit dem Blick auf die anstürmenden Eidgenossen entsetzt die Arme emporreißt.

Die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien treten beim Vergleich deutlich hervor: Die gesteigerte Dramatik durch die Fokussierung auf das tatsächliche Kampfgeschehen geht mit einer Verschiebung

Abb. 18: Schlacht bei Nancy am 5. Januar 1477, aus: Amtliche Berner Chronik, Bd. 3 (BB Bern, Mss. h. h. I. 3., S. 846).

des Betrachterstandpunkts einher, der nun aus geringerer Distanz auf das Geschehen blickt. Die Veränderung der Perspektive betrifft nicht allein diese Illustration, sie markiert einen der konzeptuellen Unterschiede zwischen den beiden Bildfolgen und sollte daher als programmatischer Wechsel verstanden werden.

III. Offene Enden und vielfältige Deutungsangebote

1. Geschichtsschreibung als «work in progress»

Anders als das Berner Exemplar, das nach der Eroberung von Arlay 1480 mit einem Kolophon und der Ankündigung einer weiteren Fortsetzung schließt, endet die Zürcher Fassung unvermittelt.[84] Der Text bricht

Abb. 19: Hinrichtung des Ritters von Hohenburg, aus: Große Burgunderchronik (ZBZ, Ms A 5, S. 994).

auf dem letzten Blatt in der Seitenmitte (S. 1036) mit einem unvollendeten Satz ab, sodass ein Abschluss des Textes fehlt. Das abrupte Textende hängt wahrscheinlich mit einer Pause im Arbeitsprozess zusammen. Vermutlich wies die Vorlage des Schreibers an dieser Stelle das Ende einer Lage auf, sodass sich eine Unterbrechung des Schreibprozesses anbot.

Einige weitere Abweichungen im letzten Teil der Handschrift bestärken die Annahme, dass hier ein Wechsel des Konzepts stattfand. In den letzten Lagen, ab S. 989, ist das Layout gedrängter, denn es werden bis zu 40 Zeilen statt der zuvor 25 bis 37 Zeilen pro Seite untergebracht. Ab S. 957 fehlt die bis einschließlich S. 956 (dem Ende der 64. Lage) vorhandene Rubrizierung. Gewöhnlich wurde die Rubrizierung lagenweise nach der Fertigstellung der Abschrift im Zuge der Korrektur und Ausarbeitung ausgeführt. Zusammengenommen lassen diese Beobachtungen den Schluss zu, dass die Arbeit am Zürcher Codex unterbrochen wurde und es sich offenkundig um ein *work in progress* handelt, wie es gerade für Chroniken keineswegs ungewöhnlich war. Im Gegenteil: Beim stückweisen Fortschreiben war die Fortsetzung eingeplant.[85]

Die im *Zürcher Schilling* enthaltenen Berichte für die Zeit nach 1480, die über den Inhalt des dritten Bandes der Berner Fassung hinausgehen, enthalten allerdings nicht nur einen ersten Teil ebenjener Chronikfortsetzung, auf die das vor Dezember 1483 abgefasste Kolophon am Ende der Berner Abschrift (Hs. B) hinweist.[86]

2. *Szenenwechsel von Bern nach Zürich: Geschichtsschreibung als Angebot*

Nach einigen Ereignissen bis zum Jahr 1482 wird zuletzt ein erneuter Ablass zugunsten des Berner Münsterbaus genannt (S. 980). Dann allerdings wechselt der Schauplatz, denn die nächste Schilderung bezieht sich auf einen Vorfall in Zürich: Der Prozess gegen Richard Puller von Hohenburg erfährt eine ausführliche Schilderung (S. 981–998). Der Angeklagte, in der Chronik als *ketzer ritter* bezeichnet, hatte zunächst Aufnahme in Zürich gefunden, bevor er wegen seiner homosexuellen Veranlagung zum Tode verurteilt und mit seinem Knecht am 24. September 1482 vor den Toren Zürichs verbrannt wurde (Abb. 19).[87] Das großformatige Bild zeigt die Verbrennung vor den Toren einer Stadt, die mit dem Zürcher Wappen gekennzeichnet ist, als Akt städtischer Gerichtsbarkeit. Während die Flammen um die beiden jugendlichen Delinquenten, die an einen Stamm inmitten des

Scheiterhaufens angekettet sind, bereits hochlodern, haben sich außer dem Weibel eine ganze Reihe elegant gekleideter Männer als Zeugen eingefunden, bei denen es sich um Amtsträger der eidgenössischen Orte und ihrer Verbündeten handelt, die der Text eigens in einer Liste aufführt.[88]

Bereits der Umstand, dass diesem Ereignis eine Illustration gewidmet wird, macht die Darstellung bemerkenswert. Zudem handelt es sich um das letzte Bild des Codex und nach derjenigen zum Hochwasser der Aare im Juli 1480 ist sie auch die einzige im zusätzlichen Teil des *Zürcher Schilling*. Außerdem stammt die Illustration offenkundig von einem anderen Zeichner und weicht auch im Format deutlich von der vorherigen Bildserie ab; und schon Josef Zemp hat sie dem Illustrator der Spiezer Chronik zugewiesen.[89]

Die bislang wenig beachtete Passage zum Ritter von Hohenburg deutet daher auf eine Unterbrechung und/oder eine Veränderung der Entstehungsbedingungen des Codex, des Konzepts oder der Adressaten hin. Mit ihrer eindeutigen Ausrichtung auf Zürich lässt sie vermuten, dass Diebold Schilling schon zu Lebzeiten Kontakt zu Interessenten in Zürich unterhielt. Für das Vorhaben, eine eigene Stadtgeschichte herzustellen, lassen sich dort zwar erst im Jahr 1486, nach dem Tod des Berner Chronisten, schriftliche Nachweise finden. Eine Notiz im Ratsmanual belegt den Auftrag des Rates an den Bürgermeister Hans Waldmann, sich um die Erstellung einer Stadtgeschichte zu kümmern: *Her Waldman, her Escher, her Schwend söllen ordnen ein kronick zů machen*.[90]

Vielleicht waren die 17 Seiten zum Ritter von Hohenburg einschließlich der Illustration als eine Art Kostprobe für potenzielle Auftraggeber in Zürich beziehungsweise eine Zürcher Chronik gedacht. Dass Diebold Schilling seine chronikalischen Werke auf verschiedene Adressaten und Auftraggeber abstimmen konnte, belegt außer der dreibändigen *Berner Chronik* insbesondere die sogenannte *Spiezer Chronik* für Rudolf von Erlach.[91] In dieser Bearbeitung wird eine Individualisierung für einen Auftraggeber vorgenommen, in dem Textauswahl und Illustrationsfolge auf die Familie des Auftraggebers zugeschnitten werden.

Die «Hohenberg-Episode» im *Zürcher Schilling* lässt daher vermuten, dass ein vergleichbares Projekt für Zürich, den Rat und/oder Hans Waldmann schon früher geplant war. Aus dieser Perspektive erscheint denn auch der Verkauf durch die Witwe Diebold Schillings unmittelbar nach dem Tod ihres Mannes als konsequentes Handeln. Wenn bereits ein Chronikprojekt für Zürich bestand, sei es als Vorschlag Diebold Schillings oder als mündliche Vereinbarung mit dem Bürgermeister Hans Waldmann, waren ihr Interesse und Ansprechpartner bekannt. Warum also nicht, nachdem der Berner Rat mit einem Exemplar versehen war, die Gelegenheit nutzen und die Pläne so weit als möglich realisieren? Schließlich stellte die Handschrift nach dem Tod ihres Mannes für die Witwe ein nicht mehr fortführbares Projekt dar. Der heute als *Zürcher Schilling* bezeichnete Codex dürfte aber wohl schon in der letzten Phase seiner Entstehung mit einem Blick auf Interessenten in Zürich konzipiert worden sein.

Fazit: Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte

Die diversen Beobachtungen lassen sich im Hinblick auf eine Entstehungsgeschichte der *Grossen Burgunderchronik* recht klar sortieren und einordnen: Bei unvoreingenommener Betrachtung erscheint der Zürcher Codex als unmittelbare Fortsetzung der Tschachtlan-Dittlinger-Chronik, an die er sowohl mit der Berichterstattung wie auch durch Ausstattung und Bildgestaltung anschließt. Gemeinsam bilden die beiden Codices nicht nur eine vollständige Fassung der dreiteiligen *Berner Chronik*, sondern überliefern auch die ersten Anfänge

für deren geplante Fortführung. Dass das von Bendicht Tschachtlan und Heinrich Dittlinger begonnene Geschichtswerk fortgeführt werden sollte, dürfte für die Stubenkollegen der Gesellschaft zum Distelzwang, die führenden Berner Herren, spätestens nach dem Sieg über die Burgunder beschlossene Sache gewesen sein. Offenbar übertrug man gern dem im Schreiben – dem Abfassen wie dem Kopieren – versierten Diebold Schilling diese Aufgabe. Der *Zürcher Schilling* erweist sich jedenfalls durch sein sorgfältiges, gleichmäßiges Layout und die aufwendige Bildausstattung als repräsentativer Codex, denn die Illustrationen reflektieren einen im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts gepflegten Miniaturenstil. Mit ihrer topografischen Verortung und der präzisen Wiedergabe von Waffentechnik und Kriegsführung liegen sie auch konzeptuell auf der Höhe der Zeit und zeugen von der Vertrautheit mit zeitgenössischen Kompendien. Viele Details der Darstellungen lassen auf eine genaue Kenntnis des Textes und der Geschehnisse sowie eine genaue Abstimmung mit Diebold Schilling erkennen. Die Auswahl und Inszenierung der dargestellten Ereignisse trägt, wie am Beispiel Peter von Hagenbachs gezeigt werden konnte, zu einer für die Eidgenossen bestätigenden Präsentation der Geschichte bei.

Die am Ende eingeschobene Passage zu Richard von Hohenburg weist schließlich darauf hin, dass Diebold Schilling seine Fähigkeiten als Historiograf offenbar gleichfalls Interessenten in Zürich anbot. Die Illustration der Episode durch einen neuen (moderneren) Künstler konnte dabei als weiteres (Verkaufs-)Argument dienen. Der Verkauf des Manuskriptes nach Zürich unmittelbar nach dem Tod Schillings bezeugt aus dieser Perspektive zumindest den teilweisen Erfolg seines Angebots.

Literatur

AK Currency of Fame: The Currency of fame. Portrait medals of the Renaissance, hg. von Stephen K. Scher, London 1994.

AK Karl der Kühne: Karl der Kühne (1433–1477). Kunst, Krieg und Hofkultur (Katalog zur Ausstellung Historisches Museum, Bern, Bruggemuseum & Groeningemuseum Brügge 2008/2009), hg. von Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck, Stuttgart 2008.

Basler Chroniken 3: Hans Knebels des Kaplans am Münster zu Basel Tagebuch. Juni 1476 bis Juli 1479, hg. von Wilhelm Vischer, Leipzig 1887. Beilagen II: Der *Libellus de magnificentia ducis Burgundiae in Treveris visa conscriptus*, S. 332–364.

Baumann 1971: Carl Gerhard Baumann: Über die Entstehung der ältesten Schweizer Bilderchroniken (1468–1485), unter besonderer Berücksichtigung der Illustrationen in Diebold Schillings Grosser Burgunderchronik in Zürich, Bern 1971.

Borchert 2008: Till-Holger Borchert: Das Bildnis Karls des Kühnen, in: AK Karl der Kühne, S. 73–81.

Calmette 1949: Joseph Calmette, Les grands Ducs de Bourgogne, Paris 1949.

Deuchler 2015: Florens Deuchler: Beute und Triumph. Zum kulturgeschichtlichen Umfeld antiker und mittelalterlicher Kriegstrophäen. Ein Nachtrag zur »Burgunderbeute«. Berlin/Boston 2015, S. 87–96.

[1]DWB: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, https://www.woerterbuchnetz.de/DWB (24.6.2021).

Domanski 2011: Kristina Domanski: ›Privat‹ und ›Amtlich‹ – Anmerkungen zur Bildausstattung der ersten ›Schweizer Bilderchroniken‹, in: Habitus. Norm und Transgression in Text und Bild: Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, hg. von Tobias Frese und Annette Hoffmann in Zusammenarbeit mit Katharina Bull, Berlin 2011, S. 227–246.

Domanski 2020: Kristina Domanski: Die Rezeption der *Melusine* vor dem Hintergrund persönlicher und medialer Verflechtungen, in: Raum und Medium. Literatur und Kultur in Basel in Spätmittelalter und Früher Neuzeit (Kulturtopographie des alemannischen Raums 9), hg. von Johanna Thali und Nigel Palmer, Berlin 2020, S. 219–244, Abb. 22–33, S. 546–557.

Ehm 2002: Petra Ehm: Burgund und das Reich. Spätmittelalterliche Außenpolitik am Beispiel der Regierung Karls des Kühnen (1465–1477), München 2002.

Fémelat 2011: Amelle Fémelat: Des portraits équestres de princes-condottières sur des revers de médailles italiennes du Quattrocento

in: Cahiers de la Méditerrannée 83 (2011), S. 69–82, https://doi.org/10.4000/cdlm.6082.
Franke/Welzel 2008: Birgit Franke / Barbara Welzel: Paläste und Zelte voller Kunst. Zur Hofkultur Karls des Kühnen, in: AK Karl der Kühne, S. 50–61.
Gagliardi 1911: Dokumente zur Geschichte des Buergermeisters Hans Waldmann, ges. und hg. von Ernst Gagliardi, 2 Bde., Basel 1911–1913.
Graf 2021: Burgunderkriege. Texte zu Karl dem Kühnen und den Burgunderkriegen 1474–1477 – eine überlieferungsgeschichtliche Quellenkunde. Wissenschaftliche Betreuung der Seite: Dr. Klaus Graf; digitale Ressource: https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Burgunderkriege&oldid=3697927 (23.6.2021).
Grosse Burgunder Chronik 1985: Die Grosse Burgunder Chronik des Diebold Schilling von Bern, «Zürcher Schilling». 2 Bde.: Faksimile und Kommentar, hg. von Alfred A. Schmid, Luzern 1985.
Himmelsbach 1999: Gerrit Himmelsbach: Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, Zürich 1999.
HLS: Historisches Lexikon der Schweiz, hg. von der Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (HLS). 13 Bde., Basel 2002–2014, online: https://hls-dhs-dss.ch/.
HSC: Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters; digitale Ressource: https://handschriftencensus.de/.
IKMK: Staatliche Museen zu Berlin: Interaktiver Katalog des Münzkabinetts; digitale Ressource: https://ikmk.smb.museum/home.
KdiH: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, begonnen von Hella Frühmorgen-Voss und Norbert H. Ott, hg. von Ulrike Bodemann, Kristina Freienhagen-Baumgardt, Pia Rudolph, Peter Schmidt, Christine Stöllinger-Löser und Nicola Zotz. Bisher erschienen: Bd. 1–8, München 1991–2020.
Ladner 1985: Pascal Ladner: Edition in: Grosse Burgunder Chronik 1985, Bd. 2: Kommentar, S. 95–287.
Muschg/Gessler 1941: Die Schweizer Bilderchroniken des 15./16. Jahrhunderts, Einleitung von Walter Muschg; Bilderläuterungen von E. A. Gessler, Zürich 1941.
Niederhäuser 2015: Peter Niederhäuser: Mit der Stube Lieb und Leid teilen – die Gesellschaft zum Narren und Distelzwang vom Mittelalter bis in die Neuzeit, in: Von Narren und Distelfinken: Die Geschichte der Gesellschaft zum Distelzwang, hg. von der Gesellschaft zum Distelzwang Bern, Bern 2015, S. 23–40.
Paravicini 2001: Werner Paravicini: Die zwölf »Magnificences« Karls des Kühnen, in: Vorträge und Forschungen: Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter, hg. vom Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte e.V., Bd. 51 (2001), S. 319–395.
Pataki 2006: Zita Ágota Pataki: Pisanellorezeption in Augsburg – Zur Kompilation einzelner Motive in Hektor Mülichs Alexander-Abschrift (cgm 581). Hektor Mülichs Illustrationen des Alexander-Romans. Mitteilungen des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Augsburg 16 (2006), S. 9–51.
Rapp-Buri/Stucky-Schürer 2001: Anna Rapp-Buri und Monica Stucky-Schürer: Burgundische Tapisserien, München 2001.
Rochmes 2015: Sophia Rochmes: Philip the Good's grisaille book of hours and the origins of a new court style, in: Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art 38/1 (2015), S. 17–30.
Saurma-Jeltsch/Frese 2010: Zwischen Mimesis und Vision. Zur städtischen Ikonographie am Beispiel Augsburgs, hg. von Lieselotte Saurma-Jeltsch und Tobias Frese, Berlin 2010.
Schmidt 1992: Peter Schmidt: Die Große Schlacht. Ein Historienbild aus der Frühzeit des Kupferstichs, Wiesbaden 1992.
Schmutz 2008: Daniel Schmutz: Giovanni Candida – ein italienischer Medailleur am Hofe Karls des Kühnen, AK Karl 2008, S. 224–225, Kat. Nr. 53a–t, S. 229.
Schneider-Lastin 1996: Wolfram Schneider-Lastin: Christine de Pizan deutsch. Eine Übersetzung des ›Livre des fais d'armes et de chevalerie‹ in einer unbekannten Handschrift des 15. Jahrhunderts, ZfdA 125 (1996), S. 187–201.
Sieber-Lehmann 1995: Claudius Sieber-Lehmann: Spätmittelalterlicher Nationalismus. Die Burgunderkriege am Oberrhein und in der Eidgenossenschaft, Göttingen 1995.
Studt 2016: Birgit Studt: Lorbeer, Vlies und Feuerstahl: Antikenrezeption als Herrscherheroisierung – die Bildpolitik der Herzöge von Burgund, in: Vom Weihegefäß zur Drohne. Kulturen des Heroischen und ihre Objekte, hg. von Ulrich Bröckling und Achim Aurnhammer, Würzburg 2016, S. 85–101.
Studt 2019: Birgit Studt: Trier 1473: Inszenierung, Propaganda, Reflexe, in: Medialität. Historische Konstellationen (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 42), hg. von Christian Kiening und Martina Stercken, Zürich 2019, S. 189–197.
Tobler II 1901: Die Berner Chronik des Diebold Schilling, im Auftrage des Historischen Vereins des Kantons Bern hg. von Gustav Tobler, Bd. 2: 1468–1484, Bern 1901.
Tschachtlan 1988: Tschachtlans Bilderchronik. Faksimile-Ausgabe und Kommentar der Handschrift Ms A 120 der Zentralbibliothek Zürich, hg. von Alfred A. Schmid, Luzern 1988.

[2]VL: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil, Werner Schröder und Franz Josef Worstbrock. 14 Bde. Berlin/New York 1978–2008.

von Bloh 2002: Ute von Bloh: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹, ›Huge Scheppel‹, ›Königin Sibille‹, Tübingen 2002 (MTU 119).

Walder 1986: Ernst Walder: *Von raeten und burgern verhoert und corrigiert*. Diebold Schillings drei Redaktionen der Berner Chronik der Burgunderkriege, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 48 (1986), S. 87–117.

Waldman 1994: Louis Waldman: Giovanni Filangieri Candida, in: AK Currency of Fame 1994, S. 121–122.

Weber 1984: Dieter Weber: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hektor Mülich und die reichsstädtische Chronistik des Spätmittelalters (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 30), Augsburg 1984.

Zemp 1897: Josef Zemp: Die Schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, hg. durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee, Zürich 1897.

ANMERKUNGEN

[1] Zentralbibliothek Zürich (ZBZ), Ms A 5, S. 1008; Digitalisat über e-manuscripta.

[2] Bern, Burgerbibliothek (BB), Mss.h.h.I.3; Digitalisat über e-codices.

[3] Grosse Burgunderchronik 1985, mit der Edition von Pascal Ladner im Kommentarband, S. 95–287. Zuvor bereits: Tobler II 1901.

[4] Hans Braun: Schilling, Diebold, in: HLS 11, S. 75f., hier: S. 76, Hervorhebungen von mir.

[5] Carl Pfaff: Bilderchroniken, in: HLS 2, S. 419f., hier: S. 419.

[6] Zu den Positionen vgl. auch Walder 1986, S. 87f.

[7] Vgl. auch: KdiH 3 (2011), Nr. 26A.21.; Nr. 26A.21.1., S. 357–362.

[8] Eine Arbeit zur Berner Fassung befindet sich in Vorbereitung.

[9] Grundlegend für das Folgende ist die ausführliche Beschreibung bei Baumann 1971, S. 40–52; sowie Ladner 1985, S. 95–97, dort auch Korrekturen zum Lagenaufbau.

[10] Ausführlich zu Diebold Schilling vgl. zuletzt: Ladner 1985, S. 1–9.

[11] Zur einzigen Ausnahme S. 994 siehe unten.

[12] So bei Walder 1986, S. 88–89; Baumann 1971, z. B. S. 2, 38, 50.

[13] Vgl. in Grosse Burgunder Chronik 1985: Schmid, S. XI–XII; Pfaff, S. 11; Wyss, S. 31; Ladner, S. 89.

[14] ZBZ, Ms A 120; Digitalisat über e-manuscripta. Faksimile: Tschachtlan 1988; zur Handschrift vgl. auch KdiH 3 (2011), Nr. 26A.18., 26A.18.1., S. 323–330. In der Handschrift werden allerdings als weitere Auszeichnungselemente im Layout rote Überschriften und zweifarbige Lombarden eingesetzt, vgl. auch Domanski 2011.

[15] Vgl. auch Ladner 1985, S. 95, Anm. 9, mit Quellen zur geplanten Bestrafung der Witwe.

[16] Baumann 1971, S. 40.

[17] Die relevanten Nachweise stellte bereits Tobler II 1901, S. 343–346, zusammen: Diebold Schilling starb vor dem 16. März 1486; das Berner Ratsmanual vom 26. Juli 1486 erwähnt den Verkauf nach Zürich; Gerold Edlibach verweist auf den Erwerb der Berner Chronik in seiner eigenen, im August 1486 weitgehend fertiggestellten Chronik, S. 126. Die Absicht des Zürcher Rates, für die Stadt eine eigene Chronik herstellen zu lassen, dokumentiert das Zürcher Ratsmanual für den 21. Oktober 1486. Vgl. Gagliardi I 1911, S. 287, Nr. 204e.

[18] Baumann 1971, S. 42, führt Argumente für eine Datierung dieser Restaurierung auf die Jahre 1736–43 an.

[19] ZBZ, Ms A 120, S. 1026: *Daz vnser fröwen kappel gemacht ward. In dem iar als man zalt m⁰ cccc⁰ lxviii jar do wartt vnser lieben fröwen cappel gemacht.*

[20] Zu ergänzen wäre Diebold Schillings Vorlage für die *Kleine Burgunderchronik*, die Peter von Molsheim im Auftrag des Freiburger Rates um 1477/78 verfasste. Zur Überlieferung vgl. KdiH 3 (2011), Nr. 26A.20., S. 348–357.

[21] Graf 2021.

[22] Nach Graf 2021 erschien die erste Ausgabe bei Heinrich Knoblochtzer (GW M17614); er nennt zudem ein Exemplar in ZBZ, RaP 105,1.

[23] GW M17617, mit einem Titelholzschnitt.

[24] GW M17618, mit Link zum Digitalisat des Exemplars in München.

[25] Übersicht der Abschriften bei https://handschriftencensus.de/werke/2729 (23.6.2021); weitere Nachweise bei Graf 2021, vgl. Anm. 21.

[26] GW M48077.

[27] GW M48074.

[28] GW M17616, mit Link zum Digitalisat des Exemplars Berlin, SB-PK.

[29] KdiH 3 (2011) Nr. 26B.1., S. 450–483.

[30] Zum Überblick siehe Volker Schmidtchen und Hans-Peter Hils, in: [2]VL 5 (1985), Sp. 477–484, [2]VL 11 (2004), Sp. 904; HSC: https://handschriftencensus.de/werke/1703 (23.6.2021).

[31] Umfassend dazu Rainer Leng in: KdiH 4/2 (2010).

[32] ZBZ, Ms A 5, S. 1, entspricht Ladner 1985, S. 99, Z. 66: *Darum und nachdem dann der welte notdurftig ist, die vergangenen und beschechnen geschichten und sachen, us denen dann die menschen warhaft underrichtung erkennen und daruß ir kůnftigen dinge dester bas geordnen mögen, schriftlicher warheit zů bevelhen, und den gůten geschichten ir eltern nachzevolgen und darin bestentlich beharren*... Ob ein weiterer Prolog vorgesehen war, wie ihn die Berner Fassung mit der Widmung an den Rat der Stadt enthält, muss offenbleiben.

[33] Genannt seien als Beispiele die Fresken für Guidoriccio da Fogliano in Siena, Palazzo Pubblico, einen militärischen Führer im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts, und das Ehrenmal im Florentiner Dom für John Hawkwood (gest. 1394), Söldnerführer englischer Abstammung, der die florentinischen Streitkräfte anführte.

[34] Vgl. Wyss, in: Grosse Burgunder Chronik 1985, S. 25f.

[35] Aus der jüngeren Forschung zur Grisaille vgl. insbesondere Rochmes 2015.

[36] Zu dieser besonderen Spielart der Medaillen vgl. auch Fémelat 2011.

[37] Ein Exemplar in Berlin, SM-PK, vgl. IKMK, Objekt-Nr. 18218936.

[38] Ein Exemplar in Berlin, SM-PK, vgl. IKMK, Objekt-Nr. 18200129.

[39] Ein Exemplar Berlin, SM-PK, vgl. IKMK, Objekt-Nr. 18200169.

[40] Zur Biografie Candidas vgl. Waldman 1994; Schmutz 2008.

[41] Ein Exemplar London, Wallace Collection, Inv. S 337; Abb. des Wiener Exemplars in: AK Karl der Kühne, Abb. 61, S. 78, vgl. auch Borchert 2008. Die antikisierenden Bezüge unterstreicht Studt 2016.

[42] Ein Exemplar Berlin, SM-PK, vgl. IKMK, Objekt-Nr. 68022.

[43] Die Bekanntheit der Medaillen Pisanellos belegt etwa Pataki 2006.

[44] Der Titulus zur Illustration ist mit dem vorangehenden Blatt verloren gegangen, in der Berner Fassung, die gewöhnlich den gleichen Wortlaut überliefert, BB, Mss. h. h. I. 3, S. 59: *Das die von Bern und ander eidgenossen noch me luten gen Walzhůt schickten.*

[45] Vgl. das Exemplar mit Illustrationen von Simon Marmion, St. Petersburg, Russische Nationalbibliothek, Ms. Erm. fr. 88, fol. 154^{v}, Abb. von https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grandes_chroniques_Roland.jpg (23.6.2021).

[46] Drei Bände jetzt Brüssel, KBR, ms. 9242–44; der erste Band mit einer Eingangsminiatur von Rogier van der Weyden wurde 1447/48 fertiggestellt.

[47] Sigismund Meisterlin, ein Augsburger Kleriker, verfasste auf Anregung des Humanisten Sigmund Gossembrot eine Geschichte der Stadt Augsburg auf der Grundlage antiker Quellen, die er 1456 in einer lateinischen Fassung fertigstellte und in deutscher Übersetzung 1457 dem Augsburger Rat überreichte. Zu den Vorbildern vgl. auch Weber 1984; Katharina Colberg: Meisterlin, Sigismund, in: ^{2}VL 6 (1987), Sp. 356–366; ^{2}VL 11 (2004), Sp. 988; Saurma-Jeltsch/Frese 2010.

[48] Die vier ursprünglich französischen Chansons, die im Umfeld der Mutter Johanns, Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, ins Deutsche übersetzt wurden, sind erhalten in den Handschriften *Loher und Maller*, Hamburg, StUB, Cod. 11 in scrinio; *Huge Scheppel* und *Königin Sibille* Hamburg, StUB, 12 in scrinio, und *Herzog Herpin*, Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°. Vgl. dazu von Bloh 2002.

[49] Hamburg, StUB, Cod. 11 in scrinio, Digitalisat vorhanden, zur Handschrift vgl. KdiH 8 (2019) Nr. 79.0.1., S. 453–455.

[50] Diese Beobachtung bereits bei Muschg/Gessler 1941, S. 177, allerdings ohne weitere Konsequenzen.

[51] Zur Gesellschaft zum Distelzwang vgl. Niederhäuser 2015.

[52] Prominente Beispiele bieten Thürings von Ringoltingen Widmung der *Melusine*-Übersetzung von 1456 an Rudolf Graf von Neuenburg oder die *Parzival*-Handschrift des Jörg Friburger von 1467, Bern, BB, Cod. AA 91, zu den literarischen Interessen vgl. auch Domanski 2020, S. 229–232; Schneider-Lastin 1996.

[53] Vgl. auch Himmelsbach 1999, S. 25–36.

[54] Vgl. Studt 2019.

[55] Übersicht zur Überlieferung und Textauszüge: Basler Chroniken 3, S. 332–364.

[56] Eine Teilabschrift überliefert z. B. auch Basel, UB, E I 1, fol. 201ra–203rb, in einem Sammelband mit Jakobs Twinger von Königshofen *Deutscher Chronik* und der *Rötteler Chronik*, Katalogisat und Digitalisat über e-codices.

[57] Franke/Welzel 2008, S. 53; Studt 2019.

[58] Vgl. z. B. die Darstellung Karls als Ordenssouverän in: Guillaume Fillastre, *Histoire de la Toison d'or*, Brüssel, KBR, ms. 9028, fol. 6^{r}, um 1472, Abb. in: AK Karl der Kühne, Kat.-Nr. 20, Tafel 41.

[59] Bei ihnen handelt es sich um Herzog Albrecht von Bayern-München, Ludwig von Veldenz und Stephan von Pfalz-Simmern, den Domprobst von Köln.

[60] Zu Beginn des Berichts wird ein goldenes, mit Perlen besticktes Gewand erwähnt, sein Hofstaat trägt nach Diebold Schillings Auskunft ausschließlich «goldene, silberne oder seidene Gewänder», ZBZ, Ms A 5, S. 127, Ladner 1985, S. 131, Z. 4–7.

[61] Zu den Verdüren Philipps vgl. Rapp-Buri/Stucky-Schürer 2001, S. 115–143.

[62] Vgl. auch AK Karl der Kühne, Kat.-Nr. 11, S. 183 (Birgit Franke).

[63] In einer niederländischen Fassung: ... *dese sale was behangen met costelicke tapesseryen van gulden*

lakenen metter historien van Gedeon rechter van Israel, daer vele precieuse ende dierbare gesteenten in ghewrocht waren, die als sterren stonden ende blincten. Zitiert nach Basler Chroniken 3, S. 362, Z. 32–36. Zu den Tapisserien in Trier: Ehm 2002, S. 155–157, zu den Gideon-Teppichen vgl. Rapp-Buri 2001, S. 149.

[64] *Item das refental* [Refektorium] *was gantz umbzogen von gewúrckten guldinen tůchern* ..., vgl. Ladner 1985, S. 130, Z. 68f.

[65] Aufgrund farblicher Veränderung erscheint der grüne Grund der Originale heute eher blau.

[66] ZBZ, Ms A 5, S. 136, Ladner 1985, S. 132, Z. 6–10.

[67] ZBZ, Ms A 5, S. 110, Ladner 1985, S. 127, Z. 14, Z. 25f.; zu den Ereignissen um Hagenbach vgl. auch Sieber-Lehmann, S. 55–94.

[68] ZBZ, Ms A 5, S. 178, Edition S. 141, Z. 4.

[69] Zum Prozess vgl. auch Sieber-Lehmann 1995, S. 89–94.

[70] Vgl. etwa das Exemplar in Stuttgart, WLB, Inc.fol.12127, Bl. 9r; Digitalisat über den Online-Katalog der Bibliothek.

[71] Nur der erste Anmarsch der burgundischen Truppen (S. 501) ist vom Land aus zu sehen.

[72] Davor zeigen zwei Illustrationen die Sammlung der Eidgenossen, S. 509; S. 511.

[73] Weitere eindrückliche Beispiele bieten die Ansichten von Payerne, S. 399, oder Murten, S. 509.

[74] ZBZ, Ms A 5, S. 542, Ladner 1985, S. 203, Z. 5; zur Bedeutung vgl. [1]DWB, Stichwort: verhangen, verhängen.

[75] Ladner 1985, S. 203, Z. 11–14: *doch bleip do tott ligen, der herr von Tschettegion, der ein rechter fürst was und von einem burger von Berrn umbbracht wart, hies Hanns von der Grůb.*

[76] Genannt sei der Kupferstich *Die Große Schlacht*, eine zeitgenössische Darstellung der Schlacht von Hiltersried am 21. September 1433, in der Pfalzgraf Johann I. von Pfalz-Neumarkt die Hussiten besiegt, Paris, Louvre, Département des Art graphiques, Collection Edmond de Rothschild, 78 LR/recto, vgl. dazu Schmidt 1992.

[77] Vgl. AK Karl der Kühne, Kat.-Nr. 135–138, S. 325 (Susan Marti).

[78] Konkret bei der Belagerung von Neuss 1474–1475, vgl. dazu Paravicini 2001, S. 369f. Zu einer Serie von Kupferstichen vgl. AK Karl der Kühne, Kat.-Nr. 51, S. 223 (Barbara Welzel).

[79] Zur Burgunderbeute vgl. auch Deuchler 2015, S. 87–96.

[80] Schneider, in: Grosse Burgunder Chronik 1985, S. 86, Abb. 173.

[81] Bei Calmette 1949, S. 389: «Jacques Galéot.»

[82] Zur Person vgl. auch it.wikipedia.org, Stichwort: Jacopo Capece Galeota.

[83] Ladner 1985, S. 239, Z. 11f. Über die Bedeutung des Feldzeichens lässt sich nur spekulieren, da das Familienwappen Galeotas ein Wellenmuster zeigt, dessen Farben sich aber nicht eruieren ließen.

[84] Bern, Mss.h.h.I.3, S. 939: *Und was sider har me beschechen vnd in ze schreiben notdurftig ist das dann ein statt vonn Bernn von kriegen oder annder dingen wegen berürt han ich In einer anndern nüwen Cronicken angefangen vnd nit vnnder wegen gelassen.*

[85] Im Zürcher Exemplar sind nach S. 1036 zwölf leere Blätter eingebunden, bei denen es sich um ein anderes, mutmaßlich späteres (?) Papier handelt. In der oben erwähnten chronikalischen Sammelhandschrift Basel, UB, E I 1, vgl. Anm. 56, ist dies auch der Fall. Für die freundlichen Auskünfte zu Blattzahl und Wasserzeichen, sei Herrn Rainer Walter, Zentralbibliothek Zürich, herzlich gedankt.

[86] Wie diese Vorlage im Einzelnen aussah, ob es mehr war als eine Materialsammlung aus Briefen und offiziellen Dokumenten mit eigens verfassten Zwischentexten, wird offenbleiben müssen. Aufgrund der einheitlichen Schrift muss jedenfalls nicht bezweifelt werden, dass Diebold Schilling auch diesen letzten Teil des Zürcher Exemplars eigenhändig niederschrieb.

[87] Martin Lassner: Waldmann, Hans, in: HLS 13, S. 182.

[88] ZBZ, Ms A5, S. 997f.

[89] Zemp 1897, S. 44.

[90] Eintrag im Ratsmanual, 21. Oktober 1486, abgedruckt bei Gagliardi I 1911, S. 287, Nr. 204e, ebd., Anm. 3, mit Verweis auf Tobler II 1901, S. 344.

[91] Zur Handschrift Bern, BB, Mss.h.h.I.16, Digitalisat über e-codices: Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik. Faksimile und Kommentar zur Handschrift Mss. hist. helv. I. 16 der Burgerbibliothek Bern, hg. von Hans Haeberli und Christoph von Steiger, 2 Bde., Luzern 1990, sowie Kdih 3 (2011), Nr. 26A.19.2., S. 344–348.