

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses  
**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum  
**Band:** 8 (1896-1898)  
**Heft:** 29-2

**Artikel:** Die schweizerischen Bilderhandschriften der Weltchronik des Rudolf von Ems und ihr Zusammenhang  
**Autor:** Zemp, Josef  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-156779>

### **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:** 03.04.2026

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

turm“ am Fusse des Landenberghügels, der seit Tschudi als ihr Sitz gilt <sup>1)</sup>, mit seinen spitzbogigen Doppelfenstern höchstens ins Ende des XIII. Jahrhunderts hinaufreicht, also nur bis in eine Zeit, wo das Geschlecht bereits im Niedergang und -- die Burg Landenberg bereits zerstört war.

Denn soviel scheint sicher zu sein, dass die Burg Sarnen in den Partiekämpfen zu Grunde gegangen ist, welche um die Mitte des XIII. Jahrhunderts die Urschweiz durchtobten. <sup>2)</sup> Und nach den neuesten Untersuchungen August Bernoullis ist es recht einleuchtend, dass gerade wegen des Burgenbruches Sarnen in der päpstlichen Bannandrohung vom 28. August 1247 speziell hervorgehoben wird. Bernoulli sucht auch aus der übereinstimmenden Überlieferung mit überzeugenden Gründen die Einnahme der Burg auf den Weihnachtstag 1246 zu fixieren. <sup>3)</sup> Freilich einen *sichern* Schluss auf Ereignisse des XIII. können uns die sagenhaften Chroniken des XV. Jahrhunderts nicht gewähren, wenn wir bedenken, wie dunkel und nebelhaft ihre Kunde von jenen ferne zurückliegenden Zeiten im allgemeinen ist. <sup>4)</sup>

## Die schweizerischen Bilderhandschriften der Weltchronik des Rudolf von Ems und ihr Zusammenhang.

Von Josef Zemp.

Unter den deutschen Büchern poetischen Inhaltes, die im XIV. und XV. Jahrhundert besonders gern illustriert wurden, steht die Weltchronik des Rudolf von Ems obenan. Kein Wunder, denn der Bücherfreund jener Zeit fand in diesem Werke, das die Geschichten des alten Testaments bis auf König Salomo behandelt, dichterische Form und biblischen Inhalt vereint. Die Zahl der erhaltenen Bilderhandschriften der Weltchronik wird auf etwa zwanzig geschätzt. <sup>5)</sup> Leider fehlt zur Stunde noch die volle Übersicht derselben und es ist dringend wünschbar, dass ein Forscher sich bald mit

<sup>1)</sup> Tschudi-Iselin I, 110.

<sup>2)</sup> Die Stellungnahme der Kellner von Sarnen während dieser Kämpfe kennen wir freilich nicht sicher; die Stellung aber, in der sie später in den Habsb. Urk. von 1252 und 1257 erscheinen, lassen sie schon damals als Habsburgische Anhänger erscheinen. Später noch standen die Kellner von Sarnen der freiheitlichen Bewegung fremd und feindlich gegenüber (Öchsli, l. c., 337).

<sup>3)</sup> Die Sagen im Weissen Buche in Sarnen. Anz. f. Schweiz. Gesch. 1891, S. 164 ff. und l. c. 1895, S. 212.

<sup>4)</sup> Es sei hier noch der wärmste Dank ausgesprochen meinen Freunden Herrn Otto Seiler, Geometer von Sarnen, für seine Hülfe bei der Terrainaufnahme und Herrn cand. phil. Paul Ganz in Zürich, der mit grosser Sorgfalt die Ausgrabungen überwachte.

<sup>5)</sup> *Dr. Rudolf Kautzsch*. Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, I, 3. Heft. Strassburg 1894, S. 19. — *Janitschek* erwähnt in seiner Geschichte der deutschen Malerei (Berlin 1887, S. 172) bloss sechs Exemplare der Weltchronik.

dem Gegenstand beschäftige, in ähnlicher Art etwa, wie Kautzsch die Handschriften der Konstanzer Konzilschronik des Ulrich von Richenthal gesichtet und gruppiert hat. <sup>1)</sup>

Der schweizerischen Kunstgeschichte gehören, soviel bis heute bekannt, drei illustrierte Exemplare der Weltchronik an.

1. Ms. Nr. 302 der Stadtbibliothek von *St. Gallen*, aus dem ersten Viertel des XIV. Jahrhunderts. <sup>2)</sup>

2. Ms. Rheinau 15 der Kantonsbibliothek von *Zürich*, aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. <sup>3)</sup>

3. Die sogenannte Toggenburger Bibel im K. Kupferstichkabinet zu *Berlin*, von 1411. <sup>4)</sup>

Über die St. Galler Handschrift ist Rahns vorzüglicher Charakteristik nichts beizufügen. Unrichtig hat dagegen Janitschek dieses Manuskript in die Reihe der nicht sorgfältig in Deckfarben ausgemalten, sondern mehr skizzenhaft in kolorierter Federzeichnung ausgeführten Werke des XIV. Jahrhunderts eingestellt. <sup>5)</sup> In der Geschichte der deutschen Malerei wäre der St. Galler Rudolf von Ems besser in Zusammenhang mit der Weingärtner und Manesse'schen Liederhandschrift und dem Kasseler Wilhelm von Oranse behandelt worden (S. 179 u. f.), als bei den illustrierten Rechtsbüchern und der Romfahrt Heinrichs VII.

Die Zürcher (Rheinauer) Handschrift muss, weil in der kunstgeschichtlichen Litteratur bisher völlig unbekannt, hier eingehender betrachtet werden. Die zahlreichen Illustrationen des 487 Seiten starken Pergamentcodex stammen alle von der nämlichen Hand. Rote, seltener gelbe Ränder umschliessen die zumeist in Breitformat angelegten, öfters aber die ganze Seite einnehmenden Bilder. Die Rückseite der Vollbilder ist unbeschrieben. <sup>6)</sup> — Technisch gehören diese Illustrationen nicht zu den Bilderwerken in sorgfältiger Deckfarbenmalerei, sondern zu jener Richtung der Buchillustration des XIV. Jahrhunderts, die sich vorwiegend mit der flüchtigeren Technik der kolorierten Federzeichnung begnügte. Die mit breiter Feder bald braun, bald schwarz geführte, derb-sichere Umrisszeichnung ist teils mit kräftigen

<sup>1)</sup> Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, 1894, S. 443 u. f., mit 5 Tafeln.

<sup>2)</sup> *Rahn*, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876, S. 643. — *Kautzsch*, Einleitende Erörterungen, S. 24, N. 3, ist geneigt, für diese Handschrift mittel-deutschen Ursprung anzunehmen.

<sup>3)</sup> Die Handschrift ist erwähnt von *Bächtold*, Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz. Anmerkungen, S. 33, zu S. 113 des Textes.

<sup>4)</sup> *Jaro Springer*, im Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen. XI, 1890, S. 59. Ebendort eine Reproduktion in Lichtdruck. — Ein weiteres Bild (Erschaffung der Eva) ist reproduziert im Jahrbuch des k. deutschen archäologischen Instituts. 1890, S. 188.

<sup>5)</sup> Janitscheks Beschreibung gründet sich sichtlich bloss auf das bei Rahn in Holzschnitt reproduzierte Figürchen.

<sup>6)</sup> Eines dieser Vollbilder ist ausgeschnitten und verloren. Es war, wie die Vergleichung mit der entsprechenden Stelle der „Toggenburger Bibel“ ergibt, die Darstellung von Josef und Potiphars Weib.

Deckfarben, teils mit transparenten Tönen illuminiert. Tiefes Kobaltblau dient als Hintergrund der Bilder, nur vereinzelt tritt Goldgrund auf. Glatt aufgetragen wird ein tiefes Zinnoberrot; die übrigen Farben: helles, hartes Ziegelrot, mehrere Nuancen von Grün, gebrochenes, ins Lila spielendes Karminrot, helles Violett, ein ins Bräunliche oder Grünliche stechendes Gelb und liches Blau werden mit dem Pinsel modelliert. Dabei sind die höchsten Lichter aus dem hellen Pergamentgrunde ausgespart. In den nackten Teilen werden die Schatten mit Fleischfarbe angegeben, die Lichter hell gelassen. Häufig kommen an Gewändern gelb-grüne und gelb-rote Schillerstoffe vor; an Rüstungen, Waffen u. dgl. ist viel Gold verwendet. Deckweiss findet sich nicht. Stilistisch stellen sich diese Bilder als höchst bezeichnende Proben einer etwas derben, aber frischen Illustrationskunst aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts dar. Über die Erfindungsgabe des Künstlers und seine Art, die Szenen aufzufassen, dürfen wir allerdings nur mit höchster Vorsicht urteilen, denn die Kompositionen sind, wie unten des näheren gezeigt wird, aus einer älteren Vorlage entlehnt. Ihr entstammt die strenge Einfachheit der Darstellung: der Verzicht auf grössere Anzahl von Figuren, die abgekürzte Behandlung von Landschaft und Architekturen. In der Gestaltung der Einzelformen dagegen ist der Künstler sichtlich unberührt von direkten Einwirkungen einer älteren Vorlage. Hier vertritt er völlig seine eigene Zeit. Dem Formenkanon der hochgotischen Kunst noch nicht entwachsen, hat er ihre süsse Milde doch schon abgestreift und lässt gleichzeitig realistische Züge, bald schüchtern, bald kecker, den Bannkreis typischen Formenwesens durchbrechen. Zwar sind die schmalschultrigen, schwach-armigen Gestalten zumeist noch von schwächlichem Wuchs, die Geberden aber ohne Süsslichkeit und die Stellungen selten so stark ausgebogen, wie es die hochgotische Kunst liebte. Die Köpfe sind von derberer Bildung, und vergeblich würde man hier die mandelförmig geschlitzten Augen, die winzig kleinen Mündchen, die voll-ovalen Gesichter suchen, die uns etwa im St. Galler Rudolf von Ems und in den älteren Bildern der Manesse'schen Liederhandschrift begegnen. Profilköpfe zeigen oft höchst derbe Bildung. In der Darstellung der landschaftlichen Motive steht der Künstler etwa auf der Stufe der Manesse'schen Liederhandschrift. Die Bäume weisen drei verschiedene Typen auf: bald sind es pilzförmige Gebilde, bald rankenartig ausgebreitete Gewächse, bald knorrige, mit artischokenartigen Blattbüscheln besetzte Stämme. Jene naturwidrige Bemalung der Gegenstände, die in älteren Manuskripten auffällt, kommt nicht mehr vor. Der grösste Fortschritt aber zeigt sich in der Darstellung der Architekturen. Im St. Galler Rudolf von Ems erscheinen die Bauten stets in strenger Vorderansicht, auch die Manesse'sche Liederhandschrift giebt, mit Ausnahme eines einzigen Bildes (Nr. 19 der Lichtdruck-Ausgabe von Kraus, Graf Wernher von Honberg), bloss Frontaufrisse. Hier dagegen werden die Bauten übereck gestellt und die Architekturen überhaupt in reicheren Gruppen vorgeführt. Die Figuren endlich kleiden sich häufiger in modische Tracht und könnten für kostüm-

geschichtliche Studien, die auch bei uns nicht länger zurückbleiben sollten, als wertvolle Quellen dienen.

Die dritte schweizerische Bilderhandschrift der Weltchronik, die sog. Toggenburger Bibel, wurde vor einigen Jahren für das K. Kupferstichkabinet in Berlin erworben. Aus der Einleitung geht hervor, dass ein Herr Dietrich, Kaplan zu Lichtensteig, das Buch im Jahre 1411 für Graf Friedrich VII von Toggenburg und seine Gemahlin Elisabetha von Matsch geschrieben hat. Der Schöpfer des Bilderschmuckes bekennt sich zu vollem Realismus. Von der idealen Süsse hochgotischer Kunst ist der letzte Rest verschwunden, die Schilderung steht ganz und rückhaltlos auf dem Boden zeitgenössischen Lebens. Selbst in der Darstellung der landschaftlichen Motive beginnt eine natürlichere Anschauung die streng stilisierten Formen zu verdrängen, und vollends in der Zeichnung der Architekturen bekundet sich die Absicht, die Dinge so wiederzugeben, wie sie in Wirklichkeit bestehen konnten.<sup>1)</sup> Von der hohen Bedeutung der „Toggenburger Bibel“ als Quellenwerk schweizerischer Kostümgeschichte sei nur vorübergehend die Rede. Während das XIV. Jahrhundert bildliche Darstellungen zur Genüge aufweist und während in den letzten Dezennien des XV. Jahrhunderts die illustrierten Schweizerchroniken reiche kulturgeschichtliche Belehrung bieten, wird der Forscher für die Frühzeit des XV. Jahrhunderts fast ausschliesslich aus der „Toggenburger Bibel“ schöpfen müssen.

\* \* \*

Die Untersuchung dieser drei schweizerischen Bilderhandschriften der Weltchronik hat zu einer für die Geschichte der spätmittelalterlichen Buchmalerei nicht unwichtigen Beobachtung geführt. *Zwischen den drei Werken besteht hinsichtlich der Komposition der Bilder ein unzweifelhafter Zusammenhang*; die nämliche Gestaltung der Szenen wiederholt sich in allen drei Handschriften. Deutlich zeigt sich hier wieder, dass die mittelalterlichen Künstler älteren Kompositionen eine kanonische Bedeutung beimessen, und sich, sobald eine Vorlage zur Hand war, von derselben in der Hauptsache nicht entfernten.

(Schluss folgt.)

---

## Zur Geschichte der Glasmalerei.

Von J. R. Rahn.

Bisanhin galt es, dass die Schliffscheibe, der letzte Ausläufer der Schweizer Glasmalerei, als eine bernische Spezialität anzusprechen sei. Ein

---

<sup>1)</sup> Weiteres zur Charakteristik dieser Illustrationen, sowie die Beschreibung ihrer Technik findet man bei Jaro Springer, a. a. O.