

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 102 (1982)

Artikel: Eine Zürcher Handschrift der Weltchronik und des Stickers
Autor: Irtenkauf, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985162>

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: 23.02.2026

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

Eine Zürcher Handschrift der Weltchronik und des Strickers

Das hohe Mittelalter manifestiert sich politisch in der Stauferzeit. In ihr erlebt die deutsche Dichtung dieser Zeitspanne ihre höchste Vollendung. Die grossen höfischen Erzähler wie Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach oder Gottfried von Strassburg, die Minnesänger wie Walther von der Vogelweide, Friedrich von Hausen oder Heinrich von Veldeke sind, wenn auch ihre Werke kaum mehr oder nur bruchstückhaft genannt werden, zu Repräsentanten der «Welt»-Literatur geworden.

Gleichsam aus dem Nichts heraus entstand diese Kultur. Das Hochgefühl, in einer politisch bedeutsamen, ja glanzvollen Zeit zu leben, brachte die Massierung an grosser Literatur hervor. Um 1170 beginnt die Blüte, um 1225 verstummen die «Klassiker». Dann wird spürbar, wie zunehmend weniger das höfische Hochgefühl der inzwischen veränderten Wirklichkeit standhalten kann.

Das jetzt im Verlag Müller & Schindler, Stuttgart, erschienene Vollfaksimile der Handschrift Ms. germ. fol. (Mgf) 623 der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek, jetzt Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin, spiegelt diese Zeit in zwei Texten und ihren Illustrationen: einmal in der «Weltchronik» des Rudolf von Ems, zum andern im Epos «Karl der Grosse» des Stricker. Die Handschrift selbst ist nur als Torso überliefert, d. h. wir erhalten in ihr nur fragmentarische Einblicke in beide Werke, ihre Texte und ihre Bilder. Dennoch: Sie gehört mit zu den bedeutendsten mittelalterlichen Prachthandschriften, die im deutschen Sprachraum entstanden sind.

Die Handschrift ist erst relativ spät bekannt geworden. Vor dem Jahre 1826 finden wir sie nirgendwo erwähnt. Unsere erste Kenntnis von ihr verdanken wir der Entdeckerfreude eines Mannes, der allgemein als Dichter einiger Volkslieder und des

Deutschlandliedes bekannt ist, obwohl man seine wissenschaftlichen Verdienste vergessen hat: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874). Hoffmann war der geborene Handschriftensammler, der die Bibliophilie mit dem damals noch recht vagen Beruf eines Bibliothekars zu verbinden wusste und darin Tüchtiges geleistet hat.

Im Jahre 1821 lernte Hoffmann auch Jacobus Koning in Amsterdam kennen. Koning ist der erste zu ermittelnde Vorbesitzer der Handschrift. Über ihn berichtet Hoffmann in seiner Autobiographie «Mein Leben»: «Jacobus Koning war gegen mich immer so liebenswürdig und gefällig, dass ich gerne bei ihm weilte. Er zeigte mir die bedeutendsten Erstlingswerke der holländischen Presse und einige wichtige alte niederländische und deutsche Handschriften. Nach letzteren hatte ich schon lange ein geheimes Verlangen. Ich wusste, dass sie ihm wert waren, wusste aber auch, dass ihm zur Vervollständigung seiner alten Drucke diese noch lieber waren. Glücklicherweise konnte ich ihm einige bieten. Der Tausch kam zustande und ich hatte eine überschwängliche Freude . . . Wir standen noch mehrere Jahre in Briefwechsel und setzten unsere freundschaftlichen Beziehungen und unser Tauschgeschäft fort. Er starb 1832».

Im Jahre 1826 schenkte Koning das Fragment Hoffmann, der damals als Kustos an der Zentralbibliothek in Breslau wirkte. Er behielt sie genau ein Vierteljahrhundert bis 1850. Aus einer Notsituation heraus verkaufte Hoffmann zahlreiche seiner Handschriften an die Königliche Bibliothek in Berlin, welche die Neuerwerbungen in ihren Handschriftenbestand einordnete. Die holländischen Erwerbungen Hoffmanns stehen jeweils zu Beginn der Signaturenfolge, darunter befindet sich als Einsprengsel, doch deutlich als «Reisefrucht» gekennzeichnet, auch unser Fragment.

Die «Weltchronik» des Rudolf von Ems

Hohenems, Fundstätte der handschriftlichen Fassung A und C des Nibelungenliedes, darf sich rühmen, in der Stauferzeit Sitz eines Ministerialengeschlechts der Herren von Montfort

gewesen zu sein, deren Stammburg heute noch unweit von Hohenems als Ruine zu sehen ist.

Aus diesem Ministerialengeschlecht stammt Rudolf von Ems, dessen literarische Wirksamkeit in die Jahre zwischen 1220/30 und 1250, also in die 2. Hälfte der Regierungszeit Friedrichs II., fällt. Wir verfügen nur über wenige sichere Informationen zu seinem Leben. Dennoch erlaubt das Werk des Rudolf den Schluss, dass der Gang seiner Entwicklung von jugendlich-unbekümmter Diesseits-Bejahung über eine religiöse Krise bis zu einer fest verankerten Weltzuwendung geführt hat, welche sich im Bewusstsein ihrer Gottgefälligkeit wusste. Das wird an einer tiefen ernsten Frömmigkeit manifest, die später in sichere Gottesgewissheit mündet.

Rudolf von Ems schrieb eine Weltchronik. Mit ihr passt er sich einer bestimmten Gattung an, die – so muss man der Vollständigkeit halber betonen – auf biblisch-christliche Weltchronistik beschränkt bleibt. Bereits das frühe Christentum wollte chronologisch ableiten, dass Mose älter als Homer sei. So errechnete man biblische Zeitrechnung in Analogie zur antiken. Solche Kärrnerarbeit, die Eusebius von Cäsarea zu Beginn des 4. nachchristlichen Jahrhunderts vorgenommen hatte, regte Augustinus, den grossen Kirchenvater, an, die Welt- und Heilsgeschichte in sechs verschiedene Zeitalter einzuteilen, die er wiederum in Analogie zu den sechs Lebensaltern auffasste. Das letzte der Zeitalter lässt Augustinus mit Jesus Christus beginnen.

Welt- und Heilsgeschichte wurden alsbald Gegensatzpaare. Paulus Orosius schrieb nach 400 eine «Historia adversus paganos», die Heil und Unheil schied. Letzteres wurde von Adam abgeleitet und zog sich durch die vom Alten Testament erfassste Geschichte; das Christentum erscheint somit als die letzte Rettung. In dieser Heils-Gewissheit spiegeln sich die folgenden Jahrhunderte, so dass es kein Wunder ist, wenn Rudolf von Ems sich erneut von dieser Weltschau fasziniert zeigt. Freilich wäre er ohne Otto von Freising, den Geschichtsschreiber Kaiser Friedrich Barbarossas, nicht denkbar. Ihm verdankt Rudolf die Ordnung seines Stoffs und die staufische Brille.

Rudolf will die Geschichte des Gottesvolks von der Schöpfung bis zu Christi Geburt in deutschen Reimen schreiben, also

die sechs Weltalter schildern. Danach sollte sich ein wahrheitsgetreuer Bericht von der Römerherrschaft bis in die eigene Gegenwart, d. h. der späten Stauferzeit, anschliessen. Die Einschnitte in den sechs Weltaltern sollten folgende sein: Adam, Noah, Abraham, David, Babylonische Gefangenschaft, Christi Geburt. Diese Aufteilung ist für Rudolf so wichtig, dass er stets, wenn es geht, gegen ihre Kritiker polemisiert.

Bevor der 5. Teil der Weltchronik anhebt, preist Rudolf von Ems seinen Auftraggeber, König Konrad IV. Dieser war im Jahre 1228 als Sohn Friedrichs II. und der Erbin des Königreichs Jerusalem, Isabella von Brienne, in Apulien geboren und half dem Vater in seinen harten familiären Auseinandersetzungen besonders gegen seinen Halbbruder Heinrich (VII.), weshalb er auch im Alter von sieben Jahren mit dem Herzogtum Schwaben belehnt wurde. Nur wenig später – Konrad war inzwischen neun Jahre alt geworden – wählte man ihn in Wien zum deutschen König. Da das Kind nicht regierungsfähig war, verwaltete an seiner Stelle Konrad von Winterstetten (zwischen Biberach und Ravensburg) das Herzogtum Schwaben. Das Privileg, Staufer zu sein – Rudolf nennt hier Konrad III., Friedrich I. Barbarossa, Heinrich VI., Philipp von Schwaben und Friedrich II. – geht nahtlos über in den legitimen Erbanspruch auf das Reich, dessen Grundfesten jetzt erschüttert sind. Rudolf tritt dadurch als engagierter politischer Literat in die Arena seiner Zeit ein. Dem neuen König von Jerusalem steht der alte König der Könige, David, zur Seite. Ihm ist ja auch das 5. Buch der Weltchronik vorbehalten.

Der Stricker und sein Karls-Epos

Im Gegensatz zu Rudolf von Ems, dessen Lebens- und Werdegang mit erstaunlicher Klarheit (bezogen auf die Zeit) vor uns liegt, ist der Stricker für uns kaum mehr fassbar. Schon sein Name wirft Komplikationen auf. Seine Heimat sucht man im östlichen Franken, von ihr aus zog er wohl nach Österreich. Der Name könnte mittelhochdeutsch «Der Strichaere» lauten; wir begegnen ihm zu dieser Zeit im Raum Passau – unterer Inn.

Der Stricker stellt in seinen Werken die Welt aus bürgerlicher, nicht aus höfischer Sicht dar. Doch seine Zeit, die 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, war wohl nicht reif, dies zu erkennen. So hat sie ihm diese Welt-Schau auch nicht gelohnt. Er blieb mit seinen Werken, ausgenommen der in das höfische Weltbild passende «Karl», glücklos und ging neben den hehren Gestalten der Literatur dieser Zeit so gut wie unter.

An manchen Zügen der Dichtung lässt sich ablesen, dass das Karlsbild des Stricker Folie für Friedrich II., den sizilischen Staufer, ist. Er wollte das Heilige Grab in Palästina wieder erobern, nachdem man ihm das (vermeintliche) Ende des Islam prophezeit hatte. Wenn man den 1215–16 angekündigten Kreuzzug des Kaisers als aktuellen Anlass für den Beginn des «Karl» ansehen will, käme man in das Gebiet der literarisch untermauerten politischen Propaganda.

Formal schafft der Stricker einen höfischen, «weltlichen» Roman, in den er wie ein Bühnenbildner Versatzstücke aus religiösen Dichtungen einarbeitet. Er spricht vom «heiligen man» Karl, den er mit einem Plus von rund 3000 Versen gegenüber dem hochstaufischen Rolandslied aufbaut. Der «heilige Karl» – Karl der Große wurde ja auf Geheiss Friedrich Barbarossas kanonisiert – soll Vorbild sein für christliches Handeln, aber auf der andern Seite zeichnet er sich durch ein bewusst militantes Gehabe aus. Hierin verwirklicht sich für den Stricker die «militia Christi», d. h. die Nachfolge Christi im Sinn eines ritterlichen Soldaten bzw. Helden. Man will von ritterlichen Kämpfen hören, denn nicht allein durch Gotteshilfe, sondern vor allem durch die ritterliche Überlegenheit muss der Held die ihn bedrohenden Gefahren bestehen, um sein eigenes Ziel, das Jenseits, zu erreichen. Auch die Kreuzzüge dieser Zeit sind nichts anderes als Ausdruck dieses Weges, der über den Kampf gegen die Heiden zum Himmel führt.

«Diz ist ein altes maere», heisst es im Prolog des Stricker, «nun hât es der Strickaere erneuert». Erneuerung, sie kam auch mit Karl dem Grossen in eine korrupte Welt. In der Einleitung zu seinem Karlsepos bietet der Stricker eine ganze Philosophie menschlichen Verhaltens vor dem Auftreten seines Helden an. Erfahrung zeigt – so der Stricker –, dass der Mensch seine innere Gesinnung in seinen Worten bzw. seinem Verhal-

ten offenlege. Ihn selbst kann man einschätzen, wenn man seine Art der Anerkennung für andere beobachtet. Der Mensch allerdings, der ein «valschez herze hât», ärgert sich am Tüchtigen, er spielt dessen menschliche Höhe herunter, indem er behauptet, die Taten dessen seien zur Hälfte erfunden.

Damit sichert sich der Verfasser gegen jeden Abstrich an seinem Helden ab. Mindestens ein halbes Jahr müsste es dauern, wollte man Karls Taten insgesamt aufzählen. Schon daraus lässt sich folgern: Karl ist die Vollkommenheit in Person. Auf Erden hat er eine Krone getragen und das höchste Lob verdient, im Himmel trägt er nunmehr die Krone der Herrschaft. Das ist der Lohn dafür, dass er durch seinen christlichen Glauben Gottes Ansehen stärker als alle bisherigen Kaiser und Könige zur Geltung brachte.

Zu den illustrierten Weltchronik-Handschriften

Wenn ein mittelalterlicher Text aus dem 13. Jahrhundert in rund 100 Handschriften überliefert ist, darf dies als eine außergewöhnlich grosse Zahl angesprochen werden. Dies trifft für Rudolf von Ems und seine Weltchronik zu. Weniger zahlreich, doch immer noch in imponierender Fülle, sind die Überlieferungszeugnisse für Strickers Karl vertreten. Die beiden Texte treten wie in unserem Fragment zusammen, z. T. mit anderen Texten gekoppelt auf. Rein typologisch können wir dabei die Bilder zum Emsschen Text in die Reihe der illuminierten Epenhandschriften (z. B. Tristan und Isolde, Parzival, Eneide) einreihen. Die Zeitspanne solcher Zeugnisse reicht von der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts bis ins 15. Jahrhundert hinein, wobei ein deutlicher Schwerpunkt im 14. Jahrhundert liegt (unser Fragment gehört dazu).

Die beiden Grossgruppen (der geographischen Entstehung nach) kann man einmal nach Südwestdeutschland bzw. in die heutige Schweiz oder in den Raum Bayern-Österreich lokalisieren. Unser Fragment entstand in der Schweiz. Für diese schweizerische oder «ost-oberrheinische» Gruppe wird die Vorlage eines umfangreichen, nicht mehr erhaltenen Musterbuches angenommen.

Gerade in den Bodenseeraum (in seiner weitesten Ausdehnung) gelangten zahlreiche Handschriften aus Frankreich, die den Durchbruch der Gotik hier bewirkten. So wird man auch mit Mustern aus dem Westen zu rechnen haben, die hier vom Buchmaler, seiner individuellen künstlerischen Eigenheit gemäss, variiert wurden.

Der «schweizerische» Adlige als Mäzen

Jeder einigermassen mit der Lage um 1300 Vertraute kennt die Machtstellung des Adels. Für die werdende Eidgenossenschaft ist diese Zeit zugleich ein Schritt auf dem dornigen Wege zu einer Staatsfindung: 1291 Bundesgründung, 1315 Morgartenkrieg (wo das Ritterheer besiegt wurde).

Nach dem Aussterben der Zähringer 1218 rückten die Kyburger zu den mächtigsten Dynasten zwischen Thur und Saane nach. Kaum ein halbes Jahrhundert später, 1264, änderte sich die Lage durch deren Aussterben. Auf sie folgten die Habsburger, die mit Rudolf einen deutschen König stellten.

Bleiben wir im Gebiet der Ostschweiz, dem Raum zwischen Bodensee, Rhein und Zürichsee. Hier standen zu Beginn des 14. Jahrhunderts die Habsburger an der Spitze. Zwei Grafengeschlechter hoben sich heraus: die Grafen von Rapperswil, deren Besitz 1294 an die Habsburger überging, und die Toggenburger, die ja als Auftraggeber der letzten illustrierten Weltchronikhandschrift, der «Toggenburg-Bibel» von 1411, bekannt geworden sind. Allerdings wird deren einmaliger Aufstieg nach 1320 – und das ist die Zeit, da unser Fragment entstanden ist – gestoppt.

Seit einiger Zeit hat sich in der Forschung bezüglich der berühmten Manesse-Handschrift die Frage eines habsburgischen Mäzenatentums gestellt, die ausdrücklich auch auf bebilderte Abschriften von Rudolfs Weltchronik ausgedehnt wird. Wollen wir neben ihnen, den Habsburgern, noch an ein weiteres Adelsgeschlecht denken, dem ein solches Mäzenatentum zuzutrauen wäre, dann sind es nur die Grafen von Toggenburg. Aber man muss hier deutlich sagen: Auch sie waren, zumal der Königs mord von 1308 durch die Mitwirkung des Adels ein böses

Schlaglicht auf diese Schicht warf, bestrebt, «österreichisch» zu handeln, um dadurch zu «Österreichern» zu werden.

Stichwort: Zürich

Die Manesse-Handschrift weist uns geographisch nach Zürich. 1218 war die Stadt reichsunmittelbar geworden. Durch ihre antistaufische Haltung kamen sich Zürich und die Grafen von Habsburg näher, die Zürich denn auch zwangen, an dieser Koalition festzuhalten. Die damals rund 5000 Einwohner Zürichs sahen im Grossmünster den geistlichen Mittelpunkt. Dort aber hatte man sich im 13. Jahrhundert Karls des Grossen angenommen; 1272 wurde das Karlsfest durch den Bischof von Konstanz zum Rang eines allgemeinen Stadtfeiertages bestimmt. In dieser Zeit waren Otto und Heinrich Manesse Vorsteher (Pröpste) am Grossmünster (1258–59 bzw. 1259–71), letzterer führte auf seinem Siegel das Bild des heiligen Karl. Kraft von Toggenburg – nicht der Minnesänger, den die Manesse-Handschrift auf der Leiter stehend zeigt, sondern ein gleichnamiger späterer Spross der Familie – wurde nach Heinrich von Klingenberg, Johannes Truchsess von Wildegg und Johann von Zürich 1310 Propst am Grossmünster. Diese Stellung hielt er beinahe drei Jahrzehnte bis 1339. In diese Wirksamkeit hinein fällt die Entstehung unserer Handschrift.

Nun weist auch der Vergleich der Schrift unseres Fragments, d. h. seiner Textseiten, mit den prächtigen Anniversarienbüchern, die Kraft am Grossmünster anlegen liess, nach Zürich. Vielleicht sind die Schreiber identisch? Auch wenn es keinen exakten Beweis gibt: künstlerische und paläographische Verwandtschaft drängen geradezu nach Zürich.

Die Handschrift (Fragment)

Die Handschrift Ms. germ. fol. (Mgf) 623 der Stiftung Preussischer Kulturbesitz in Berlin ist ein Torso. 23 Blätter einer einst umfangreichen Bilderhandschrift lassen ahnen, welche Qualität diesem Codex einst, als er noch vollständig war, zugekommen sein muss.

Die Handschrift weist 23 Illustrationen und ebensoviele Textseiten auf. Ihre Masse sind 17,5 x 27,5 cm. Der Einband ist

mit Leide



Rolands Tod

Das berühmte Bild zeigt den königlichen Roland, der sterbend unter einem Baum sitzt. Ein Heide glaubt, dem Todwunden das Schwert Durandal entreissen zu können, aber Roland kann ihn noch mit seinem Horn Olifant erschlagen. Dem Horn hat man in der Dichtung magische Eigenschaften zugeschrieben. Wenn Roland darauf bläst, nimmt der Schall Olifants den Heiden Verstand und Kraft. «Man leime mir Olifant und ich werde ihn blasen», so prahlt ein Held in der Urfassung des Rolandliedes, «es wird mir gelingen, die Bronzetore und die Ausfallstore des Palasts zu Konstantinopel zu Staub werden und aufspringen zu lassen».

Gewaltig die Szene, in der Roland dem heiligen Michael, dem obersten aller Engel und «Seelenwäger», seinen Handschuh reicht. Der Buchmacher führt diesen Gedanken weiter: Gottes Hand ist es, die den Handschuh in Empfang nimmt, Symbol des Lebens, das von Gott gegeben und wieder von ihm genommen wird.

(Original und Foto: Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin)

ein Gebrauchsband des letzten Jahrhunderts ohne jede dekorative Gestaltung. Er musste daher in der Faksimileausgabe durch eine andere Form ersetzt werden. Die Textseiten haben zwei Spalten zu je 42 bzw. (im Stricker-Teil) 41 Zeilen pro Kolumne. Die beschriebenen Seiten wurden zuerst liniiert, dann in einer regelmässigen Buchschrift der Zeit (gotische Minuskel) beschrieben. Die Anfangsbuchstaben sind dekorativ durch Rot und Blau herausgehoben. Ihre Höhe entspricht jeweils dem Raum von zwei Textzeilen. Der Text steht regelmässig zwischen den Linien und berührt diese nur mit den Ober- und Unterlängen.

Ein einziger Buchmaler stattete den Codex aus. Er verwendete Deckfarbenmalerei in kräftigem, buntem Kolorit. Einzelne Konturen sind mit der Feder oder mit schwarzer Tinte nachgezogen worden, sonst in einem dunklen Farbton gegeben. Als Farben treten in Erscheinung: auf Kreidegrund Blattgold, Deckgelb, Ocker, Graugrün, Kobalt, Karmin, Zinnober, Deckweiss, Schwarz, viele Farbmischungen, vor allem mit Deckweiss.

Freilich: für die textliche Seite gibt unser Fragment nichts her. Was sind drei Seiten aus Strickers «Karl», was 20 aus Rudolfs Werk? Dennoch wollen wir die dem Dichtertext des Rudolf von Ems entsprechenden Bibelstellen hier aufführen, weil sie Einblick in das Erhaltene (und daher auch Illustrierte) geben: 1. Mose 1,1–2,4. 7,1–8,22. 19,30–21,21. 27,14–27,40. 36,9–36,19. 40,1–40,23. 42,23–43,15; 2. Mose 1,1–1,10. 3,1–4,17. 14,1–14,31. 19,1–19,25. 32,20–32,35; 4. Mose 21,31–21,35; Richter 3,1–3,11. 16,4–16,22; 1. Sam. 14,24–14,46; 2. Sam. 6,1–6,11. 11,14–11,27. 18,1–18,14, und 1. Kön. 5,15–5,26.

Zu den Illustrationen

Bebilderte Weltchroniken markieren einen entscheidenden Übergang im Mittelalter: den von der Kultur, die von der Geistlichkeit getragen wird («Klosterkultur»), hin zur Kultur der Laien. Die Tendenzen der Verweltlichung dringen in die sonst sanktionsakte Bibel ein, denn sie wird nunmehr auch als historisches Buch, als Steinbruch der alten Geschichte, betrach-

tet. Zumindest geht es nicht mehr primär um den religiösen Inhalt. In der Sprache spüren wir diesen Übergang besonders deutlich, da eine deutsche «Dichter»sprache die lateinische Kultsprache der Kirche wenn nicht ersetzt, so doch nach und nach verdrängt.

Diesem anfänglich nur keimhaft spürbaren, bald aber mächtig aufbrechenden Boden will und darf sich die «Klosterkultur» nicht mehr annehmen. Der Laie (wie man sich ihn auch immer vorstellen mag) schreibt und malt solche Handschriften. Es entwickelt sich bei den Weltchroniken von ca. 1255–70 an ein «weltlicher» Stil der Bibelillustrationen, der durch eineinhalb Jahrhunderte in grossartigen Beispielen fortlebt.

Wenn die Datierung für unser Fragment, um 1320, stimmt, dann müssen sich in den Bildern jene stilistischen Eigenheiten ausdrücken, die die Mode von ca. 1300–1320 kennzeichnen, denn in diesen drei Jahrzehnten, das lehrt die Kostümgeschichte, veränderte sie sich kaum. Es gehört zur Überlieferung und Anwendung der Vorlage, dass die neueste Moderichtung sofort im Bild verarbeitet wird. Der Maler hat auf diesem Feld den Auftrag, nie sklavisch zu kopieren, sondern er variiert nach seinen Fähigkeiten und den jeweiligen Erfordernissen der Zeit.

Eine der stereotypen Zeiterscheinungen ist die Anwendung von Farben, die dem heutigen Betrachter nicht ohne weiteres einleuchtend erscheinen. Dass die Haare immer gelb, Kopfhauben und Tücher in der Regel weiss, Schuhe, falls nicht diejenigen von militanten Rittern, stets schwarz sein müssen, gehört zum Stil dieser Jahre. Mehr an Variationen erlauben die vom Maler bevorzugten Farben Rot und Blau. Sie umrahmen in satter Tongebung die einzelnen Bilder, wobei zur Abwechslung ein bis ins Weissliche abgestuftes Rosa treten kann. Auch das Blau lockert sich ins Bläuliche, wenn dies der Bildinhalt erfordert. Körper und Gewänder werden nicht plastisch modelliert; die Farben sind einfach deckend aufgetragen und werden durch den satten Goldgrund ganz besonders transparent. Hier wird Tradition am deutlichsten greifbar, denn der Goldgrund ist ohne den symbolischen Bezug zum Überirdischen, Jenseitigen nicht verständlich. Bei aller «künstlerischen» Bandbreite gehorcht der Buchmaler der Tradition seiner – hier auch geistig bestimmten – Vorlage.

Vieles ist charakteristisch, so wenn die gelben Haare sowohl bei Mann und Frau als auch bei den überirdischen Wesen lang und gewellt getragen werden: Ausdruck der «uni»-Mode um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert. Die Frau trägt das Gebende, einen mehrfach fest am Kinn und Scheitel geschlungenen Leinenstreifen, den Reifen oder Kranz, diesen vor allem, wenn sie unverheiratet ist. Der «roc», ein langärmeliges Hemdgewand, wird von beiden Geschlechtern bevorzugt, wobei bei den Männern z. T. die Füsse freigelassen sind. Das darüber getragene Obergewand (kursît) ähnelt einem verschlusslosen Mantel, der um die Schultern gelegt, mit einer Hand bzw. einem Unterarm an der Hüfte gerafft wird. Er hängt herab oder liegt in schweren Falten. So entsteht das Bild des zweifarbigen Gewandes («mi-parti»), das im Grunde durch den Kontrast seiner Farben den Körper zurückdrängt. Die Vielfalt der zweifachen Kolorierung beherrscht der Buchmaler in seinen Bildern, wo nach allen Seiten hin die Variationen ausufern.

Ausserordentlich vielfältig stellt sich die Welt der Ritter dar, kein Wunder, denn die Handschrift entstammt der feudalen Ritterkultur. Kettenpanzer, Waffenhemd und -rock dominieren, die Ritter erscheinen eingepanzert. Statt des langen Waffenrocks erblicken wir aber auch den kurzen Lendner – ein «neuer» Ritter zeichnet sich ab.

Das Ideal körperlicher Schlankheit steht im Vordergrund der Figur, vermischt mit der Vorliebe für eine gewisse Alterslosigkeit der Personen. Wir sehen die meist formelhaft «schönen» Gesichter im 3/4-Profil. Hals und Schultern sind diesem Ideal angepasst. Langgezogene, schmalgeschnittene Augen mit gekrümmten Brauen lenken den Blick des Betrachters auf sie. Die überproportionierten Hände voller Ausdruck stellen ein Traditionselement dar. Ihre Sprache ist oft von Bild zu Bild verschieden – im Grunde drückt sich hierin der Fortgang der zugehörigen Handlung aus.

Einige Schlussfolgerungen

Die fragmentarisch erhaltene Berliner Handschrift stammt aus dem 1. Viertel des 14. Jahrhunderts, wo Zürcher Kunst

gleich Konstanzer Kunst war – die gleichen Meister haben hier wie dort (d. h. auch im ganzen geographisch dazugehörigen Raum) gemalt. Wir beobachten eine in diesem Kulturkreis heimisch gewordene ritterliche, ja beinahe romantisch zu nennende Freude an der schönen Erscheinung, zur Freude am Dasein schlechthin. Diese Kunst ist ausgesprochen linienhaft, sie gibt sich flächig und sie liebt das ornamentale Faltenspiel. Ihre Konturen sind flüssig-bewegt.

Das hindert nicht, dass der Buchmaler Muster vor sich hatte, die vielleicht in einem Musterbuch zusammengefasst waren, wie sie seit dem 13. Jahrhundert bekannt sind. Das Vorbild («Simile») war in ihnen fertig dargeboten, sowohl die Einzelfigur als auch die Gruppe. Ebenso ist das Thema dort «festgefahren».

Unter diesen Vorbedingungen hat man sich die bzw. den Auftraggeber der Berliner Handschrift zu denken. Sie gibt den Kommentatoren etwa die gleichen Probleme wie die Manesse-Handschrift auf, denn sie ist ja etwa zur gleichen Zeit und unter ähnlichen Bedingungen entstanden. Allgemein zu konstatieren ist (nur) eine wachsende Bilderfreudigkeit in Handschriften. Seit man das 1312 abgeschlossene Katharinenthaler Graduale kennt, weiss man, dass hier ein neuer buchkünstlerischer Anfang gemacht wurde, doch ist es eher «stilistisches Allgemeingut einer in ihrer künstlerischen Art eigen bestimmten Landschaft» als Schulgemeinschaft. Der zentrale geographische und historische Akzent liegt aber bei den «weltlichen» Codices auf Zürich. Hier wirkte eine Züricher «Schule», zu der man auch die Wandmalereien von einigen Kirchen und Profanbauten sowie die Glasmalerei zu zählen hat.

Die Spur unseres Buchmalers ist nicht fassbar – ein namenloses Schicksal verweht im Winde der Zeit. Geblieben sind nur Trümmer eines Lebenswerkes, doch sind sie es wert, dass sie auch nach mehr als 650 Jahren nach ihrer Entstehung noch betrachtet, bewundert und – geliebt werden.