

Die Bilderchronik von Benedikt Tschachtlan : eine Berner Geschichte aus alten Texten und neuen Bildern

Autor(en): **Gamper, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-
Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **65 (2022)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-981563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

RUDOLF GAMPER

DIE BILDERCHRONIK VON BENEDIKT TSCHACHTLAN

Eine Berner Geschichte aus alten Texten und neuen Bildern

Kein anderes Medium vermittelt die heroische Phase der eidgenössischen Kriegsgeschichte im Spätmittelalter so direkt wie die Bilderchroniken. Hunderte von Bewaffneten ziehen in ungezählten kolorierten Federzeichnungen in den Krieg, verbringen die Zeit im Feldlager, erobern Burgen und Städte und kämpfen in der Schlacht gegen ihre Feinde. Diese Form historischer Bilderbogen nahm 1470 in der Stadt Bern ihren Anfang mit der Chronik Benedikt Tschachtlans, einem stattlichen Werk von mehr als tausend Seiten, in dem chronikalische Texte über die Geschichte der Stadt erstmals mit Bildern ausgestattet wurden. Dadurch erfuhren die Landeschroniken, die bisher als schmucklose Gebrauchstexte überliefert worden waren, eine Aufwertung zum prestigeträchtigen Repräsentationsobjekt.

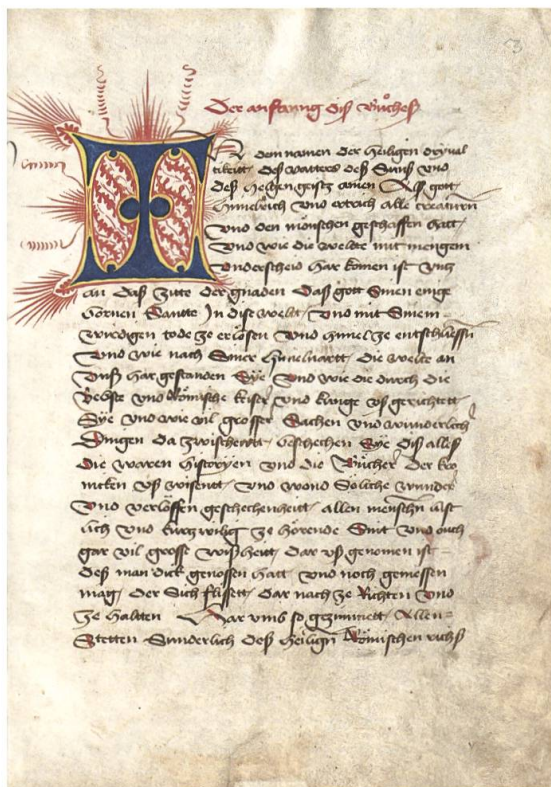
Im Jahr 1470 dominierte der Twingherrenstreit, ein Konflikt um Herrschaftsrechte in den Landgerichten im Umland von Bern, den politischen Diskurs in der Stadt. Auf der einen Seite standen die adligen Twingherren, stolze Inhaber von Twingherrschaften auf dem Land und gleichzeitig angesehene Bernburger, welche die städtische Politik seit langer Zeit maßgeblich bestimmten. Auf der anderen Seite strebten im Handwerk und Handel verankerte, reich gewordene Stadtbürger einen Ausbau der städtischen Kontrolle über die Landschaft und damit auch über die Twingherrschaften an. Diese Gruppe stellte 1470 erstmals den Schultheißen und griff nun in alte Rechte der Twingherren ein. Der Konflikt führte zu langen Debatten im städtischen Rat, in der Argumentation vermischten sich juristische und historische Begründungen. Die neuartige Bilderchronik vermittelte fun-

diertes historisches Orientierungswissen, nahm aber implizit auch Stellung im Twingherrenstreit; sie wurde als Geschichtserzählung präsentiert, war aber auch geeignet, das politische Denken zu beeinflussen.

Die Bilderchronik ist heute durch das 1986 publizierte Faksimile und das Digitalisat auf e-manuscripta leicht zugänglich.¹ Der wissenschaftliche Kommentarband zum Faksimile enthält die Edition der Texte, die Beschreibung der Bilder sowie einen historischen Überblick über die in der Chronik behandelte Zeit und Biografien der beteiligten Personen. In diesem Aufsatz wird ein anderer Zugang gewählt: Das Hauptgewicht liegt auf der Handschrift selbst, auf ihrer Entstehung, ihrer Geschichte, ihrem Umfeld und ihrer Stellung in der eidgenössischen Chronistik.

Die Handschrift der Bilderchronik Tschachtlans

Tschachtlans Berner Chronik ist eine Papierhandschrift im Folioformat mit einem massiven Einband aus zwei an den Kanten abgeschrägten Holzdeckeln und einem gelblichen Bezug aus Schweinsleder.² Für die Reproduktion der Bilder und die spätere Faksimilierung der Handschrift wurde der Band im 20. Jahrhundert zweimal aufgelöst und danach mit den alten Deckeln und dem mit Blindstempeln verzierten Lederbezug neu gebunden. Laut einer Jahreszahl auf der Vorderseite wurde dieser Einband 1572 hergestellt, und zwar in einer Werkstatt, die aufgrund der Rollenstempel in Schaffhausen lokalisiert werden kann.³ Die Neu-
bindung der hundertjährigen Handschrift

[illegible]

24

wurde wohl nötig, weil der erste Einband des ausgehenden 15. Jahrhunderts durch die starke Benutzung, die sich in der Verschmutzung der Blätter auf den unteren Rändern niedergeschlagen hat, schadhaft geworden war.

Über die Herstellung des Buchs und über die Besitzrechte gibt ein ursprünglich am Ende eingebundenes, seit der Neubindung von 1572 am Anfang stehendes Blatt Auskunft. Darin heißt es: *In dem jar als man zalt von der geburt Cristi 1470 jar wart dise croneck geschribene und gemalett durch den fürnemen wisen Benedikt Tschachtlan fenre und des rattes ze Bern öch durch Heinrich Tittlinger, schriber dijs büchs.*⁴ Der letztgenannte Heinrich Dittlinger verwendete als Schreiber die damals übliche Buchschrift, die man heute Bastarda nennt, eine Schrift, in der ein Teil der Buchstaben mit dem nachfolgenden verbunden und ein Teil neu angesetzt wurde. Vor der Beschriftung der Blätter markierte er den Schriftraum, indem er mit einem stumpfen Griffel einen Rahmen ins Papier einritzte. Die Eckpunkte dieses Rahmens hatte er zuvor durch Einstiche mit einer spitzen Ahle markiert. Die Zeilenzahl variiert stark. In der ersten Hälfte der Handschrift zählt man zwischen 22 und 25 Zeilen, in der zweiten Hälfte zwischen 32 und 35 Zeilen. Der Wechsel deutet auf einen Planungsfehler hin. Als die erste Hälfte der Handschrift fertiggestellt war, merkte der Schreiber, dass die Textmenge seiner Vorlage zu groß war für den vorgesehenen Umfang des Buchs. Daher reduzierte er den Raum zwischen den Zeilen. So konnte er 50 Prozent mehr Text auf jeder Seite unterbringen. Während Dittlingers Anteil an der Herstellung der Handschrift unbestritten geblieben ist, wurde der Anteil Tschachtlans in den 1980er-Jahren neu gedeutet. Aus der Formulierung: «Durch Tschachtlan wart dise croneck geschribene und gemalett» schloss man früher, er habe als Buchmaler gewirkt; heute gilt als sicher, dass in dieser Formulierung Tschachtlan als Organisator oder Produzent, der die «Gesamtverantwortung für

den Codex»⁵ trug, angesprochen ist. Auch die Einschätzung der Buchmalerei hat sich grundlegend geändert. Galt die Buchmalerei in der Tschachtlan-Chronik einst als dilettantisch, besteht heute kein Zweifel mehr, dass die Illustratoren routinierte, professionelle Buchmaler waren.⁶

Die Handschrift war nach der zitierten Übereinkunft gemeinsamer Besitz von Tschachtlan und Dittlinger. Wer zuerst starb, verlor seinen Besitzanspruch, das Buch sollte allein dem Überlebenden gehören. Beide Berner, die sich in den Besitz der Chronik teilten, waren politisch aktiv. Heinrich Dittlinger hatte sein Vermögen vermutlich im Handel erworben. 1462 wurde er in den Großen Rat, Ende 1470 in den Kleinen Rat gewählt. Man übertrug ihm verschiedene Ämter. In den Burgunderkriegen profilierte er sich, indem er als Hauptmann 1476 versuchte, der Besatzung im belagerten Grandson per Schiff Hilfe zu bringen – allerdings erfolglos. Er starb bereits 1479. Benedikt Tschachtlan war etwa 50 Jahre alt, als er die nach ihm benannte Bilderchronik initiierte. Bereits sein Vater war Berner Ratsherr gewesen, der Sohn wurde 1451 Großrat, ab 1456 während vieler Jahre Kleinrat und übernahm einige bedeutende Ämter. So war er Schultheiß in Burgdorf, Venner in Bern, Tagsatzungsgesandter usw. Er gehörte um 1470 zum inneren Kreis der Berner Regierung und konnte es sich finanziell leisten, sich staatlichen Aufgaben zu widmen. Er lebte bis 1493 und erhielt damit die Bilderchronik.⁷ Nach seinem Tod vererbte er die Handschrift seiner Tochter, die einen Schaffhauser heiratete. So gelangte das Buch nach Schaffhausen. In die Zürcher Stadtbibliothek kam es erst 1787.⁸

Das Umfeld: Handschriftenproduktion um 1470

Im Laufe des 15. Jahrhunderts stieg die Handschriftenproduktion kontinuierlich an, im dritten Viertel erreichte sie ihren Höhe-

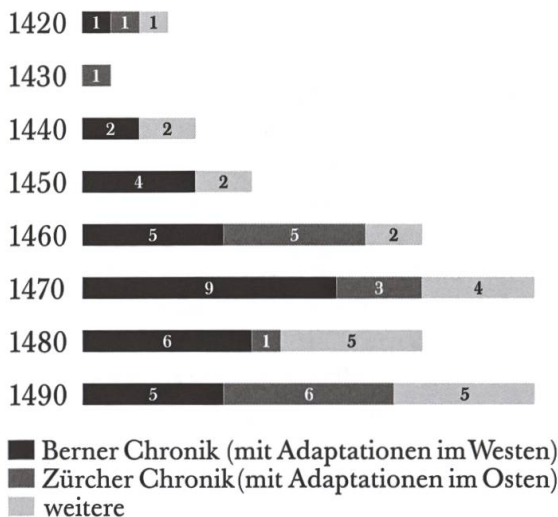


Abb. 4: Erhaltene deutschsprachige Chronikhandschriften in der Eidgenossenschaft des 15. Jahrhunderts.

punkt.⁹ Ermöglicht wurde die Zunahme durch die Ausweitung der Papierproduktion und eine sich laufend verbreiternde Nachfrage nach Büchern aller Textsorten und Themenbereiche. Stark ins Gewicht fiel die Ausweitung der volkssprachlichen Schriftlichkeit. Sie richtete sich an männliche und weibliche Angehörige der städtischen Gesellschaft wie auch an die Nonnen in Frauenklöstern und wurde um 1470 fast ausschließlich in Handschriften verbreitet. Die Zeit des Buchdrucks begann zwar um 1450, aber bis 1470 waren die Drucke hauptsächlich lateinisch.

Die allgemeine Entwicklung gilt auch für die deutschsprachigen Städte- und Landeschroniken des 15. Jahrhunderts.¹⁰ Während sich die aus der Zeit vor 1450 erhaltenen Handschriften und -fragmente an den Händen abzählen lassen, kennt man aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts rund 70 Chronikhandschriften.¹¹ Es sind mehrheitlich Kopien älterer Stadt- und Landeschroniken, oft am Ende ergänzt durch gegenwartschronistische Aufzeichnungen, so auch in der Tschachtlan-Chronik. Besonders kreativ waren die Chronisten in den 1470er-Jahren. In dieser Zeit entstanden die neuartigen Bilderchroniken ebenso

wie die großen Erzählungen der Schweizergeschichte: die Geschichte von Wilhelm Tell und dem Rütlichschwur, die Tat des Helden von Sempach, der später Winkelried genannt wurde; auch die Gründungslegende des Zürcher Grossmünsters von Kaiser Karl und der Schlange wurde in den 1470er-Jahren erstmals verschriftlicht. In Konstanz floren in den 1460er- und 1470er-Jahren die Produktion der reich bebilderten Konzilschroniken, die an die denkwürdige Kirchenversammlung der Jahre 1414 bis 1418 erinnern.¹²

Die wichtigste Produktionsstätte für illuminierte Handschriften, die im mittleren Drittel des 15. Jahrhunderts auch in die Eidgenossenschaft ausstrahlte, war die Werkstatt von Diebold Lauber im elsässischen Hagenau, mit der seit ca. 1455 Hans Schilling, ein Buchproduzent mit Solothurner Vorfahren, kooperierte. Die Handschriften Laubers und Schillings boten übersichtlich gegliederte Texte, die mit großformatigen, oft ganzseitigen Federzeichnungen illustriert wurden. Dafür entwickelten sie eine effiziente Mal- und Zeichentechnik, die auf einer ausgefeilten Zusammenarbeit zwischen Schreiber, Rubrikator und Buchmaler beruhte. Die städtischen Patrizier schätzten diese Bilderhandschriften auf Papier, bekannte Auftraggeber und Käufer südlich des Rheins sind der Solothurner Stadtschreiber Hans vom Staal und das Konstanzer Ehepaar Heinrich Ehinger, Säckelmeister in Konstanz, und Margaretha von Cappel.¹³ Es ist die soziale Schicht, zu der auch Tschachtlan zählte.

Die Texte der Chronik Tschachtlans

Tschachtlans Bilderchronik enthält über 90 Prozent ältere chronikalische Texte. Den Hauptteil machen zwei Chronikwerke aus: die Berner Chronik des in der Berner Kanzlei tätigen Schreibers Konrad Justinger und die Chronik des Alten Zürichkriegs, verfasst vom Schwyzer Landschreiber Hans

Fründ. Sie gehören zu zwei unterschiedlichen Chroniktypen: Justingers Werk ist eine Stadtchronik, die größere und kleinere Episoden von der Gründung der Stadt bis in die Gegenwart aufreht und über einen Zeitraum von 300 Jahren berichtet, Fründs Werk ist eine Gegenwartschronik über einen Konflikt, der sich über einen Zeitraum von rund 10 Jahren hinzog.

Konrad Justinger erhielt 1420 den Auftrag, eine Berner Chronik zu schreiben. Er gehörte zu den Schreibern, die im Zuge der damals einsetzenden Professionalisierung der Verwaltung an der Anlage von Büchern zu einzelnen Verwaltungszweigen mitarbeiteten. So kannte er die im Archiv gelagerten Dokumente. Seine besondere Leistung besteht darin, sie für die Chronik nutzbar gemacht zu haben. Während die meisten Chronisten seiner Zeit sich für die Darstellung der Vergangenheit auf ältere Chroniken und andere narrative Berichte stützten, verarbeitete Justinger auch Informationen aus Archivalien und kopierte Liedpublizistik, brachte sie in eine zeitliche Abfolge und gestaltete sie zu einer Stadtchronik, die zwischen den Alpen, dem Schwarzwald und dem Bodensee konkurrenzlos dastand.¹⁴

Für die Jahre nach 1421 fehlte in Bern eine Fortsetzung von Justingers Chronik. Es war die Zeit des Alten Zürichkriegs, der die Eidgenossenschaft spaltete. Zürich und Schwyz stritten sich um das Erbe Friedrichs VII., des letzten Grafen von Toggenburg, der 1436 kinderlos starb. Das für diese Fälle vorgesehene eidgenössische Schiedsverfahren brachte keine Klärung, und der Konflikt eskalierte zum mehrjährigen, erbittert geführten Krieg, in dem die Zürcher Seite an Seite mit den Österreichern kämpften. Der Krieg wurde nach langwierigen Verhandlungen durch einen Frieden beendet, in dem die alten eidgenössischen Bündnisse neu redigiert und zur Grundlage eines auf Dauer angelegten Bündnisverbundes umgedeutet wurden.¹⁵

Obwohl die Konflikte die Ostschweiz betrafen, war auch die Stadt Bern betroffen.

Die österreichischen Machthaber forderten im Alten Zürichkrieg den 1415 von den Bernern und den Eidgenossen eroberten Aargau zurück.¹⁶ Diese Forderung wurde in der Chronik des Alten Zürichkriegs von Hans Fründ klar zurückgewiesen. Der Luzerner Hans Fründ war als Landschreiber von Schwyz an den wichtigen Verhandlungen am Ende des Alten Zürichkriegs beteiligt; er kannte die Argumente beider Seiten und vertrat in der um 1450 geschriebenen Chronik dezidiert den eidgenössischen Rechtsstandpunkt. Die Chronik Fründs war deshalb auch für Bern zur Darstellung der Geschichte nach dem Ende der Chronik Justingers gut geeignet.¹⁷ Sie war auch nützlich für die Gegenwart. Durch die neuen Auseinandersetzungen mit Österreich im Waldshuterkrieg von 1468 wurden die alten Rechtsfragen wieder aktuell. Beide Seiten brachten auch historische Argumente vor; deshalb war historisches Orientierungswissen gefragt.¹⁸

Die Beschaffung der Chronik Fründs verdankten die Berner möglicherweise Diebold Schilling dem Älteren. Dieser wuchs in Hagenau im Elsass auf, sein Bruder Hans Schilling war mit der Werkstatt von Diebold Lauber verbunden.¹⁹ Diebold Schilling arbeitete vom Herbst 1456 bis zum Sommer 1459 als Unterschreiber in der Luzerner Kanzlei. Zu dieser Zeit lebte auch Hans Fründ in Luzern. 1458 hatte er Schwyz verlassen; in der Luzerner Kanzlei lässt er sich aber erst ab Mai 1461 nachweisen. Es ist anzunehmen, dass Fründ und Schilling sich in Luzern begegneten; ob Schilling dabei Fründs Chronik kennenlernte, ist ungewiss.²⁰ Die Chronik kann auch auf anderen Wegen nach Bern gelangt sein.

Diebold Schilling trat 1460 in den Dienst der bernischen Kanzlei. Er erhielt das Bürgerrecht der Stadt, wurde Gerichtsschreiber und 1468 Mitglied des Großen Rates. In dieser Zeit redigierte er, wohl in Zusammenarbeit mit Tschachtlan, eine Berner Chronik auf der Grundlage von Justingers Werk mit einer Fortsetzung, die bis in die



Abb. 5–7: Farbe der Malerei über der Tinte und Rasur in der Inhaltsangabe (ZBZ, Ms A 120, S. 270, 328 und 427).



Abb. 8: Randnotizen zu einem Kriegszug der Berner (ZBZ, Ms A 120, S. 211).

Gegenwart reichte. In der neuen, kurz darauf konzipierten Bilderchronik kam die Chronik von Hans Fründ dazu; sie stellte die wichtigen Ereignisse der 1430er- und 1440er-Jahre in angemessener Breite dar.²¹

Die Bilder zu den Texten

Die Verbindung zwischen den alten Texten und den neuen Bildern stellen die kurzen Beschreibungen der Bildinhalte auf den Seitenrändern in kleiner Schrift her. In der Forschung wurden sie unterschiedlich gedeutet: als Maleranweisungen²² oder als Kurzinformationen für die gemeinschaftliche Betrachtung der Bilder im Rat oder im Kreis der Stubengenossen.²³ Zur Klärung der Funktion kann die kodikologische Untersuchung der Einträge in kleiner Schrift beitragen. Ein Teil steht auf dem Seitenrand neben den roten Zwischentiteln; der Wortlaut der Zwischentitel und der Einträge in kleiner Schrift stimmt in der Regel überein. Weitere Einträge stehen neben den Bildern. Nur in wenigen Fällen überschneiden sich Text und Bild.²⁴ Diese Fälle sind für die Deutung der Einträge aufschlussreich. Die Tinte des Eintrags liegt jeweils unter der Farbe des Bildes; die mit Tinte geschriebenen Einträge wurden demnach zeitlich vor dem Bild ausgeführt. Der Schreiber platzierte diese Einträge am Ende des Textabschnitts, der illustriert werden sollte. Für die Bilder ließ er Raum frei.

Die Forschung hat die unterschiedlich großen Schriften des Chroniktextes und dieser Einträge verschiedenen Schreibern zugewiesen. Zwei Gründe sprechen aber für die Annahme, dass sie mehrheitlich von einem Schreiber stammen:

1. In der spätmittelalterlichen Handschriftenproduktion wurden der Text und die roten Zwischentitel in der Regel in zwei Arbeitsgängen kopiert. Im ersten Arbeitsgang kopierte der Schreiber zusammen mit

dem Text den Wortlaut der Zwischentitel in kleiner, oft flüchtiger Schrift auf dem seitlichen oder dem unteren Blattrand. So konnte er in einem zweiten Arbeitsgang die Zwischentitel in roter Tinte eintragen, ohne auf die Textvorlage zurückzugreifen. Dies sparte Zeit und garantierte, dass die Zwischentitel über den richtigen Abschnitten standen.

2. In der Tschachtlan-Handschrift stimmen die Buchstabenformen des kopierten Chroniktextes, der Zwischentitel sowie der Inhaltsangaben zu den Bildern in kleinerer Schrift mindestens im ersten Teil weitgehend überein. Die verbleibenden Unterschiede, etwa in den Formen des «g», sind der unterschiedlichen Schriftgröße und den unterschiedlichen Schreibfedern zuzuschreiben. Im zweiten Teil sind die Einträge in kleiner Schrift deutlich weniger sorgfältig als der Haupttext geschrieben, der Duktus der Schriften stimmt aber überein. Gelegentlich scheinen die Einträge später ergänzt und präzisiert worden zu sein.²⁵

Diese Befunde zeigen, wie die Auswahl und Beschreibung der Bildinhalte zustande kamen. Grundlage waren wohl die Handschriften mit Schillings Berner Chronik und der Chronik Hans Fründs. Es ist anzunehmen, dass Tschachtlan allein oder mit einer kleinen Gruppe Gleichgesinnter aufgrund von Schillings Exemplaren festlegte, welche Themen in der neuen Bilderchronik illustriert werden sollten. Man hielt das Ergebnis in kurzen Inhaltsangaben fest. Als Dittlinger die Texte für die neue Bilderchronik kopierte, ließ er Platz für die Bilder frei und kopierte die Notizen als Hinweis für die Maler.

Im nächsten Arbeitsgang skizzierten die zwei Maler, welche die kunsthistorische Forschung unterscheidet, die Bilder zuerst grob als Vorzeichnung und führten dann die Federzeichnung aus und kolorierten sie.²⁶ An einigen Stellen ist sichtbar, dass einer der Maler die Angaben zum Bildinhalt in kleiner Schrift übermalte, was beweist, dass diese Angaben bereits in der

Handschrift standen, als der Maler tätig wurde. Die 230 Bilder konnten die beiden Maler in wenigen Wochen ausführen. Im letzten Arbeitsgang fügte Dittlinger die roten Zwischentitel und die roten Anfangsbuchstaben, die sogenannten Lombarden, ein. Dies lässt sich daran ablesen, dass an einigen Stellen die rote Schrift und die roten Initialen die Farbe der Bilder überdecken.²⁷

Die Bilder

Das Hauptthema der Bilder ist Kriegführung. Rund 200 der 230 Bilder zeigen den Auszug der Krieger, die Eroberung von Burgen, Belagerungen, das Leben im Feldlager. Die Heimkehr der Krieger und Friedensschlüsse werden kaum thematisiert. Direkte Vorbilder für die Bilder der Berner Chronik gab es noch nicht,²⁸ verwandte Themen



Abb. 9: Eroberung der Stadt Baden und der Festung Stein (ZBZ, Ms A 120, S. 468).



Abb. 10–11: Eroberung der Stadt Babylon – Eroberung des befestigten Friedhofs in Herzogenbuchsee (ZB Solothurn, Ms. S II 43, 254^v; ZBZ, Ms A 120, S. 128).

waren aber in illuminierten Handschriften mit Ereignisbildern dargestellt, so etwa in den beliebten Historienbibeln, aber auch in Illustrationen zu Erzählstoffen wie der Melusine Thürings von Ringoltingen (siehe unten). Die Maler kannten zweifellos französisch-burgundische Bilderchroniken,²⁹ orientierten sich aber auch an Wandbildern³⁰ und anderen Bildquellen.

Mit wenigen Ausnahmen spielt sich in den Illustrationen der Tschachtlan-Chronik das Geschehen auf einem abgetrennten Stück Erde ab, auf einer Bodenplatte mit schollenartigem Abbruch.³¹ Alfred A. Schmid nannte diese Darstellungsform «Erd-schollenlandschaften», Kristina Domanski «Landschaftsinseln». Auf ihnen ist der «steil ansteigende Horizont durch ineinandergeschobene Hügelformationen in mehrere Bildgründe untergliedert»; häufig sind «mehrere Szenen von erhöhtem Betrachterstand-

punkt einsehbar».³² Vorn breiten sich Wiesen aus, manchmal durchflossen von Bächen und Flüssen, hinten erheben sich Hügel, auf der Seite stehen Bäume. Fast immer zeigen die Illustrationen Städte, Dörfer und Burgen. Alle Bilder sind von Menschen bevölkert, die meisten von ihnen sind Krieger.

Die Buchmaler wechselten in verschiedenen Arbeitsschritten zwischen Federzeichnung und Kolorierung. «Nach Anlage einer kaum mehr sichtbaren Vorzeichnung, vermutlich in dünner brauner Tinte, für Landschaftseinteilung und Figurengruppen erfolgte die Lavierung mit zarten grünen und braunen Tönen.» Die weiteren Arbeitsschritte umfassten: «Ausarbeitung des Geländes und Ausgestaltung der Figuren, Schattierung um die Standfläche von Figuren und Geschützen sowie Gesteinsformationen mit schwarzer feiner Feder durch Schraffuren, auch in Kreuzlagen. Daraufhin

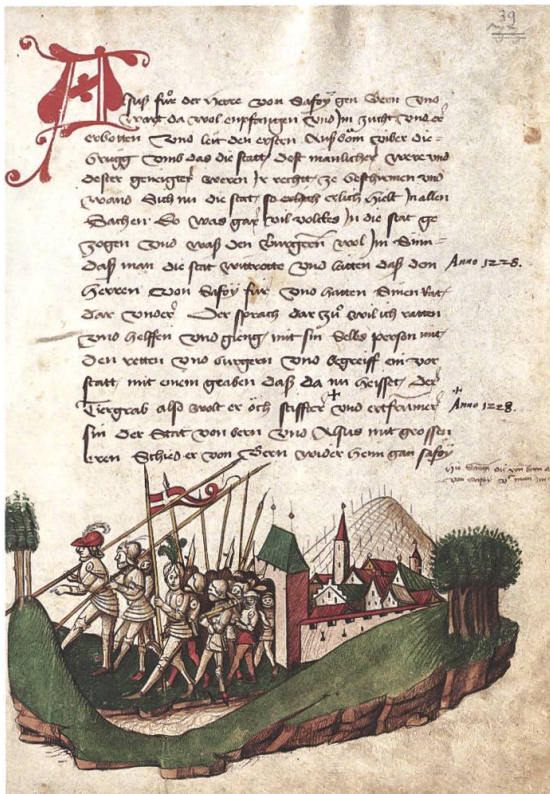


Abb. 12–13: Truppenauszug im 13. Jahrhundert und 1468 (ZBZ, Ms A 120, S. 39 und 993).

Kolorierung in deckenderen Farben (Grün/Blaugrün, Dunkelrot/Krapprot)» (Kristina Domanski).³³

Für die Gestaltung der Bilder gab es keine Vorlagen, wie sie zur Illustration biblischer Erzählungen oder der Heiligenleben reichlich zur Verfügung standen. Dies schließt nicht aus, dass sich die Bilder an bekannten Darstellungsmustern orientierten. So berichten biblische Geschichten ebenso über die Eroberung von Städten wie Chroniken. Ein Krieger, der an der Spitze der Stadtmauer übersteigt, illustriert den Erfolg des Sturmangriffs auf die Stadt Babylon in der Solothurner Historienbibel aus dem Umfeld Diebold Laubers in gleicher Weise wie in der Chronik Tschachtlans bei der Einnahme des befestigten Kirchhofs von Herzogenbuchsee. Tschachtlans Maler war bedeutend erzählfreudiger und reichte seine Illustration mit zahlreichen

Kämpfenden und mit technischen Details an; die Historienbibel wirkt gegenüber dieser Dynamik geradezu statisch.

Während die Illustrationen aus der Werkstatt von Diebold Lauber in den Historienbibeln oder epischen Werken in der Regel namentlich bekannte Einzelpersonen und kleine Personengruppen darstellen, sind für die Bilder der Tschachtlan-Chronik große militärische Formationen charakteristisch. Es sind militärische Auszüge, in denen die eng gedrängte Masse der marschierenden Krieger Siegesgewissheit ausstrahlt. Sie tragen keine individuellen Züge. Freund und Feind sind nur durch Wappen auf den Mauern von Befestigungen oder auf Fahnen zu unterscheiden; die Berner und ihre eidgenössischen Verbündeten kämpfen als Fußsoldaten, im Heer der Feinde stehen auch Berittene. Die Darstellung bleibt über die ganze Berichtszeit der Chronik gleich.



Abb. 14–15: Segnung und Totenklage am Sterbebett (UB Basel, Ms. O I 18, 80^r; ZBZ, Ms A 120, S. 595).

Abb. 12 zeigt einen undatierten Auszug, der nach dem Kontext in die Mitte des 13. Jahrhunderts zu setzen ist, in Abb. 13 eilen die Berner und Solothurner 1468 der Stadt Mühlhausen zu Hilfe. An der Bewaffnung hat sich anscheinend nichts geändert: Das Aufgebot ist mit Langspießen, Hellebarden und Armbrüsten ausgerüstet und schützt sich mit Brustpanzer und Helm. Die Bilder lassen nicht erahnen, dass eine zeitliche Differenz von über 200 Jahren vorliegt, die Darstellung ist wie gestern und heute.³⁴

Dies ist typisch für die spätmittelalterliche Chronistik und gilt für Bilder und Texte gleichermaßen. Kontinuität hatte einen hohen Stellenwert, für Städte ebenso wie für Adelsgeschlechter. Zürich war stolz darauf, dass seine Gründungsgeschichte bis in die Zeit der biblischen Erzväter, bis zu Abraham, zurückreichte, Kaiser Maximilian ließ seinen Stammbaum lückenlos bis auf Noah zurückführen.³⁵ Grundlegende Veränderun-

gen, besonders gesellschaftlicher Art, lagen außerhalb des Horizonts der spätmittelalterlichen Chronisten und ihrer Zeitgenossen. Ein Verständnis für den Wandel in der Geschichte, die *mutatio rerum*, entwickelten erst die Humanisten. Wenn in den Bildern der Tschachtlan-Chronik das 13. Jahrhundert gleich aussieht wie das 15., entspricht das dem Geschichtsverständnis der Zeit.

Nur fünf Illustrationen sind anders gestaltet. Dargestellt sind Herrscher in Innenräumen; anstelle der Begrenzung durch schroffe Abbrüche der Bodenplatte sind die Bilder mit einem Rahmen versehen.³⁶ Für diese Bilder lehnte sich der Maler an bekannte Bildtypen an: Der Kaiser thront umgeben von den Kurfürsten oder sitzt auf dem Thron zu Gericht.³⁷ Zu Beginn der Chronik Fründs liegt der verstorbene Graf Friedrich von Toggenburg auf dem Totenbett, der Priester spricht den Segen, die Angehörigen beklagen ihn, der Sarg steht

schon bereit. Die Anordnung entspricht der Darstellung des sterbenden Gottfried von Lusignan, Sohn der Melusine, im Roman Thürings von Ringoltingens in der Basler Handschrift.

Text und Bild

Die Bilder illustrieren die Geschichtserzählungen, wie sie in den Chroniken festgehalten waren; sie basieren auf den Anweisungen der Auftraggeber und der Imagination der Maler; sie sind nicht als authentische Bilddokumentation des Geschehens aufzufassen, sondern als «stilisierte Darstellungen realistischer Gegebenheiten» (Regula Schmid).³⁸ Die Aufgabe der Bilder ist die Vermittlung der Erzählungen, aber auch – wie unten gezeigt wird – die Steuerung des Textverständnisses. Die Inhaltsangaben am Rand legten das Bildthema fest, gaben aber nur selten eine Gestaltungsanweisung. Sie sind mehrheitlich kurz. So steht zu einem Kriegszug im Jahr 1352: *Dass die von Bern uf[zugen] mit einer grossen m[acht] für Zürich.* Alle drei in der Inhaltsangabe enthaltenen Elemente sind im Bild vorhanden: Die Berner Fußtruppen marschieren in großer Zahl. Man zählt fast drei Dutzend Krieger, weit mehr folgen, wie man vermuten



Abb. 16: Berner Truppen vor der Stadt Zürich (ZBZ, Ms A 120, S. 235).



Abb. 17–18: Stadtbild von Bern – Schloss Thun (ZBZ, Ms A 120, S. 38 und 104).



Abb. 19–20: Schlacht am Morgarten und Schlacht im Jammertal (ZBZ, Ms A 120, S. 93 und 74).

darf, nicht sichtbar im Wald. Die Macht der Berner drückt sich auch in der auf einem Wagen mitgeführten Kanone aus. Die Stadt Zürich wird durch eine hohe, die ganze Bodenplatte durchquerende Wehrmauer mit Dächern von Häusern, Wehrtürmen und Kirchen dargestellt; eine kleine Fahne auf einem Turm stellte sicher, dass man sie als Stadt Zürich erkennt. Spezifische Kennzeichen der Stadt wie der Zürichsee, die Limmat, die die Stadt durchfließt, oder ein charakteristisches Gebäude fehlen. Die gleichartigen Mauern und Türme stehen als ikonische Signaturen auch für andere Städte wie Basel, Tengen und Mühlhausen;³⁹ das Motiv der marschierenden, aus dem Wald heraustretenden oder im Wald verschwindenden Fußtruppen kehrt in jedem dritten Bild wieder.⁴⁰ Es geht nicht darum, die Ereignisse wirklichkeitstreu zu dokumentieren, sondern eine lebendige Vorstellung des Geschehens zu evozieren.

In einigen Bildern integrierten die Maler Elemente des realen Stadtbildes in ihre Darstellung. Bern liegt jeweils in der Aareschlaufe, oft mit der Nideggbrücke am unteren Ende der Stadt. Für die savoyische Stadterweiterung, die in einem Nachtrag zur Chronik auf 1228 datiert wird, präzisiert die Kurzbeschreibung den Inhalt: «Wie die Stadt verlängert wurde von dem Zeitglockenturm bis dorthin, wo nun der Käfigturm steht, und es wurde ein Graben gemacht». Der Zeitglockenturm ist hinter dem Graben zu erkennen. Und bei der Darstellung der Stadt Thun ist schwer vorstellbar, dass der Maler das Schloss über der Stadt nicht aus eigener Anschauung kannte.⁴¹ Im Krieg mit Herzog Albrecht von Österreich wird die belagerte Stadt Zürich von der Limmat durchflossen, bei Bellinzona sperrt eine große Mauer das Tal usw.⁴² Die erkennbaren Städte sind aber gegenüber den schematischen Darstellungen deutlich in der Minderzahl.⁴³

Für das Bild zur Schlacht am Morgarten (1315) gaben die Auftraggeber eine detaillierte Anweisung. Sie lautet in Übersetzung: «Dies ist die Schlacht am Morgarten. Sie fand unten am Berg statt, am Sattel, wo man gegen Schwyz ins Land gehen will. Die Schwyzer griffen die Feinde an, sie waren nur wenige. Danach rannten die Schwyzer den Berg herunter und befreiten sie aus der Gefahr. Die Österreicher und der Herzog verloren viel Kriegsvolk, aber der Herzog wurde nicht erschlagen. Unten soll ein See sein, da sprangen die Feinde hinein und es ertranken viele Menschen und Pferde. Der Herzog soll einen Narren bei sich haben.» Der Maler setzte diese Anweisung präzise um. Nicht erkennbar ist auf dem Bild die zeitliche Abfolge des Geschehens. Die erste Phase, der Kampf der wenigen Schwyzer, ist im Mittelfeld dargestellt, die zweite, der rettende Sturm der Schwyzer vom Berg herab, im oberen Drittel, die dritte, die im See ertrinkenden Österreicher, im unteren Drittel.

Dem gleichen Bildaufbau begegnet man einige Seiten weiter vorn im Bild der Schlacht im Jammertal unweit der Stadt Bern. Nach dem Chroniktext war es vor der Schlacht bei Laupen der wichtigste Sieg in der Verteidigung der städtischen Freiheit; die Darstellung spiegelt die Parallele zu Morgarten als Freiheitskrieg. Die Inhaltsangabe lautet: «Die Schlacht im Jammertal. Die Berner siegten, erschlugen viel Kriegsvolk und erbeuteten mehr als zehn Banner von denen, die im Feld waren. Gegen die Berner zogen die Freiburger, der äußere Graf von Savoyen, der Graf von Neuenburg, der Graf von Greyerz, der Bischof von Lausanne, die Herren von Turn, Montnach, Belp, Burgenstein und viele weitere.»⁴⁴ Auch hier steht ein einzelner Berner Krieger einer großen Übermacht gegenüber, weitere Berner schlachten unbarmherzig die Feinde ab. Von einem Fluss oder See, in dem die Feinde ertrinken, ist weder in der Maleranweisung noch im Chroniktext die Rede. Oben stehen Berner mit den



Abb. 21: Eroberung von Schloss Burgstein (ZBZ, Ms A 120, S. 186).

Bannern, die sie erbeutet haben. In der Ausführung verarbeiteten die Maler Informationen, die über das hinausgingen, was der Chroniktext vorgab. Einen Hinweis, woher der Maler von den Wappen Kenntnis hatte, gibt der Chroniktext. Dort liest man, die Banner würden im Archiv (*in der statkisten*) aufbewahrt. Möglicherweise hatte der Maler Zugang zum Archiv oder zu einer Zeichnung dieser Wappen, vielleicht auch zu einem Wappenbuch. Dies setzte die Unterstützung der Auftraggeber voraus und legt die Vermutung nahe, dass die Maler in Bern arbeiteten.⁴⁵

Phantasievoll gestaltet sind die damals gebräuchlichen Waffen. Armbrustschützen



Abb. 22: Schlacht bei Ragaz (ZBZ, Ms A 120, S. 929, Ausschnitt).

und die Kanoniere stehen hinter hölzernen Schutzvorrichtungen; der Armbrustschütze hat eben einen Verteidiger getroffen, die Kanonenkugel hat ein Loch in die Burgmauer gerissen. In anderen Illustrationen (siehe Abb. 25) finden die Angreifer Schutz in einer «Katze», einem Schutzhaus auf Rädern, das die gesicherte Annäherung an eine Burg ermöglichte.⁴⁶ Die effektiv inszenierten Belagerungsgeräte finden sich vor allem im ersten Teil der Chronik.

Die Illustrationen der Kriegszüge behandeln immer wieder dieselben Themen. Mehr als die Hälfte der Bilder zeigt Truppenauszüge und Schlachten, deutlich mehr als ein Viertel stellt die Belagerung und Eroberung von Burgen und Städten mit den Feldlagern und dem Lagerleben dar. Für zivile Themen wie die Gründung und Erweiterung der Stadt Bern, Fürstenbesuche und -audienzen, diplomatische Verhandlungen und Stadtbrände⁴⁷ bleiben ca. 30 Bilder. Die marschierenden Krieger, die in rund 60 Bildern dominieren, sind Berner, Verbündete und Freunde. Sie gehen immer zu Fuß und tragen Langspieße. Voll erkennbar sind jeweils nur einige wenige Krieger an

der Spitze des Zugs, von den übrigen sieht man nur die Helme. Die Federzeichnung ist nur wenig mit Grau schattiert, vereinzelte Krieger haben eine rote Kleidung, manchmal auch einen roten Helm, die Schäfte der Speere sind gelb. Oft tragen die Kriegerscharen Banner, die sie als Berner oder Verbündete kennzeichnen.

In den Schlachten treffen sie auf berittene Gegner mit kostbaren Rüstungen und Fußvolk. Gezeigt wird immer der Anfang der Schlacht. Die beiden Heere stehen sich gegenüber, die ersten Krieger stürzen oder liegen tot am Boden. Es sind nur wenige, fast ausnahmslos gefallene Feinde. Die Darstellung exzessiver Gewalt kommt vor, ist aber selten.⁴⁸ Die Krieger sind immer in Federzeichnung ausgeführt, grau schattiert, einzelne mit rotem Pferdegeschirr oder roten Kleidungsstücken; Banner oder Wappen auf Pferdeumhängen verraten, wer sie sind. Diese Unterscheidung scheint den Betrachtern der Chronik nicht genügt zu haben. Deshalb wurden nachträglich Freund und Feind durch weiße und rote Kreuze unterschieden. Wer die Kreuze platzierte, ist nicht bekannt. Die weißen Kreuze sind mit



Abb. 23–24: Schlacht bei Laupen (ZBZ, Ms A 120, S. 172/173).

Vorliebe auf rote Kleidungsstücke von Bernern und Verbündeten, die roten Kreuze der Feinde auf Rüstungen, Helmen und Pferden angebracht.⁴⁹

Die Kreuze gehören nicht zur Ausrüstung oder zur Kleidung der einzelnen Krieger, es sind vielmehr Markierungen, bei denen einige wenige Striche genügen, um das eigene und das feindliche Heer zu unterscheiden. Diese einfache Trennung von Freund und Feind ist historiografisch bedeutsam. Weiße und rote Kreuze durchziehen die ganze Bilderfolge vom 13. Jahrhundert bis 1468,⁵⁰ die ganze Geschichte Berns und der Eidgenossenschaft wird zur Kriegsgeschichte mit klarer Ausrichtung auf Feindschaften. Die Beendigung der Kriege durch Waffenstillstände und Friedensschlüsse, von denen der Chroniktext (mit Ausnahme des Zürichkriegs) zuverlässig berichtet, kommen in der Bilderfolge kaum vor. Die weißen und roten Kreuze

verschärfen visuell den Gegensatz von eidgenössischen Milizionären als Fußsoldaten und den adligen Reitern. Dieser Gegensatz wurde nicht von Tschachtlan geschaffen, er ist vielmehr ein Element in der Entstehung des eidgenössischen Gemeinschaftsbewusstseins und einer dazu passenden Historiografie in den Jahrzehnten nach dem Alten Zürichkrieg.⁵¹

An der Größe der Bilder und der Dichte der Bebilderung lässt sich erkennen, welche Bedeutung die Berner um 1470 den Ereignissen beimaßen. Kein Ereignis ist annähernd so ausführlich beschrieben wie die Schlacht bei Laupen von 1339; als einzige erhielt sie eine doppelseitige Illustration. Sechs Verbündete der Berner sind im Text Justingers namentlich aufgeführt, die Maleranweisung nennt nur noch Uri, Schwyz und Unterwalden. Im Bild sind nur deren Wappen ausgeführt – eine subtile Veränderung der Geschichtsdeutung unter dem

Einfluss der seit 1450 gestärkten Eidgenossenschaft. Die Bilder konzentrieren sich auf die Berner Kriegsgeschichte. Besonders dicht stehen die Illustrationen auf den Seiten, die über die Zerstörung von Burgen im Gümnenkrieg (1331–1333) und über die Eroberung des Aargaus berichten,⁵² was die herausragende Bedeutung der Erwerbung des Aargaus für die Berner Geschichte unterstreicht.

Schluss

Vieles spricht dafür, dass die Tschachtlan-Chronik, die erste Schweizer Bilderchronik, ihre Entstehung dem Twingherrenstreit verdankt und mit ihren Bildern Einfluss auf die politische Argumentation nehmen wollte.⁵³ Im Twingherrenstreit standen – wie oben geschildert – die adligen Berner Familien mit privaten Gerichtsherrschaften, deren Angehörige als Schultheißen die Geschicke der Stadt gelenkt hatten, den aufstrebenden städtischen Aufsteigern gegenüber. Die Twingherren erinnerten gerne an ihre Erfolge als militärische Führer des städtischen Aufgebots, die Bern zu seiner gegenwärtigen Größe geführt hätten.⁵⁴ Auf den Bildern in Tschachtlans Chronik sucht man nach dem Laupenkrieg im bernischen Heer vergeblich nach Einzelpersonen, die sich als Anführer der Marschkolonnen zu Pferd oder als Feldherren in den Schlachten von der Masse der Krieger abheben.⁵⁵ Die Bilder vermitteln vielmehr den Eindruck eines Kollektivs, das als Gemeinschaft von Gleichgestellten auftritt. Tschachtlan verwehrte dem Adel in den Bildern einen historisch begründeten Anspruch auf Vorrechte in der Berner Gesellschaft.⁵⁶ Auch im Text ist bei Tschachtlan «durchgehend ein großer Respekt vor der legalen städtisch-staatlichen Autorität von Schultheiß, Rat und Burgern festzustellen»⁵⁷ (Kathrin Utz Tremp), und in seinem eigenen, wohl erst nach den Bildern entstandenen Chronikbericht über den Twingherrenstreit schildert

er die Vorgänge, ohne die in den späteren Chroniken vorherrschende negative Einfärbung der Amtszeit des Schultheißen Peter Kistler, der die Twingherren in die Schranken weisen wollte und wie Tschachtlan Mitglied der Gesellschaft zu Metzgern war. Eine Verbundenheit mit den Handwerkern zeigt sich auch in kleinen redaktionellen Änderungen des Justingertextes, die das in Bern geltende Zunftverbot begründeten.⁵⁸ Im Ganzen vertrat Tschachtlan eine gemäßigte Position, für die diplomatischen Winkelzüge, die Boykotte und das kalkuliert provokative Auftreten der Twingherren und ihrer Gattinnen zeigte er kein Verständnis.⁵⁹

Tschachtlans Bilderchronik schuf mit den Bildern eine neue Form der Vermittlung von Landesgeschichte. Die neue Bilderchronik behandelte die Besitzer nicht als Kostbarkeit, die man sorgsam zur Seite legte und schonte. Die Benutzerspuren deuten vielmehr darauf hin, dass man den Chronikband häufig benutzte. So sind Zweifel angebracht, ob sie, als private Chronik entstanden, nur dem engen, privaten Umfeld zur Verfügung stand. Zwar ist die gemeinsame Betrachtung in der vornehmen Gesellschaft «Zum Distelzwang», die immer wieder erwähnt wird, quellenmäßig kaum begründet;⁶⁰ ein Gebrauch in den Gesellschaftshäusern der Handwerker und Kaufleute ist aber denkbar.

Tschachtlans Deutung der Berner Geschichte blieb nicht unbestritten. Die adligen Familien schufen sich in den Bildern des Spiezer Schilling eine Gegendarstellung, die den Führungsanspruch des Adels ausdrückt. Dies wird augenfällig, wenn man die Illustrationen zur Eroberung der Burg Strättligen in der Tschachtlan-Chronik und dem Spiezer Schilling, einem Auftragswerk des adligen Alt-Schultheißen Rudolf von Erlach, einander gegenüberstellt. Beide Chroniken illustrieren den gleichen Text. Tschachtlans Figuren agieren einzeln; die Berner greifen trotz der ernsthaften Gefahr, der sie ausgesetzt sind, gelassen und ohne Eile an, einige bringen sich feige in Sicher-



Abb. 25–26: Eroberung der Burg Strättligen (ZBZ, Ms A 120, S. 130; BB Bern, Mss. h. h. I. 16, S. 208).

heit. Das Bild hat für die Betrachter ein breites Identifikationspotenzial und regt zu Kommentaren und Diskussionen an. Im Spiezer Schilling hat der «gemeine Mann» kein Gesicht und keine Individualität; von ihm sieht man nur den Helm. Wichtig sind lediglich die Adligen mit ihren Pferden und dem Federschmuck auf dem Kopf sowie ihre Musikanten. Der Adel pocht auf seinen Führungsanspruch und zeigt seine Verachtung für das gewöhnliche Volk. Die beiden unterschiedlichen Deutungen der Eroberung der Burg Strättligen verdeutlichen die Bedeutung der Bilderchroniken in der Formung des historisch-politischen Orientierungswissens, ihren Gebrauch als legitimatorisches Argumentationsarsenal und ihr Potenzial zur Beeinflussung politischer Handlungsoptionen. Die Bilderchroniken waren nicht nur auf die Vergangenheit, sondern auch auf die Gegenwart ausgerichtet.

ANMERKUNGEN

¹ Bendicht Tschachtlan: Tschachtlans Bilderchronik, Luzern 1986–1988 (Faksimile und Kommentar, hg. von Alfred A. Schmid); www.e-manuscripta.ch/zuz/content/titleinfo/2402234.

² Zur Handschrift und ihrer Geschichte: Pascal Ladner: Edition des Chroniktextes, in: Tschachtlan, Kommentarband, 1988 (wie Anm. 1), S. 141–144; Kristina Domanski: Heinrich Dittlinger und Bendicht Tschachtlan, »Berner Chronik«. Handschrift Nr. 26A.18.1, in: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdIH), hg. von Norbert H. Ott u. a., Bd. 3, München 2011, S. 323–330.

³ Die gleichen Rollenstempel wurden um 1570 für Einbände der Schaffhauser Pfarrbibliothek verwendet, z. B. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ministerialbibliothek, Z 178/3, abgebildet in Rudolf Gamper: Johann Conrad Ulmer (1519–1600). Vollender der Reformation in Schaffhausen (Schaffhauser Beiträge zur Geschichte 92), hg. von Rainer Henrich und René Specht, Schaffhausen 2020, S. 245–273, hier S. 251.

⁴ ZBZ, Ms. A 120, S. 1; Ladner: Edition, 1988 (wie Anm. 2), S. 143, Anm. 25.

⁵ Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Pietät und Prestige im Spätmittelalter. Die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie von Staal (Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn 30), Basel 2008, S. 24.

⁶ Vinzenz Bartlome: Die Bilder der Tschachtlan/Dittlinger-Chronik, in: Tschachtlan, Kommentarband, 1988 (wie Anm. 1), S. 96f.; Domanski: Dittlinger/Tschachtlan, 2011 (wie Anm. 2), S. 324.

⁷ Hans A. Michel: Bendicht Tschachtlan und Heinrich Dittlinger im bernischen Staatsdienst, in: Tschachtlan, Kommentarband, 1988 (wie Anm. 1), S. 28–53.

⁸ Ladner: Edition, 1988 (wie Anm. 2), S. 141.

⁹ Uwe Neddermeyer: Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: quantitative und qualitative Aspekte (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 61), Wiesbaden 1998, Bd. 1, S. 234, 313 und 315.

¹⁰ Regula Schmid: Schweizer Chroniken, in: Handbuch Chroniken des Mittelalters, hg. von Gerhard Wolf und Norbert H. Ott, Berlin 2016, S. 267–300.

¹¹ Berner Chroniken: Kathrin Jost: Konrad Justinger (ca. 1365–1438). Chronist und Finanzmann in Berns großer Zeit (Vorträge und Forschungen. Sonderband 56), Ostfildern 2011, S. 419–432; Zürcher Chroniken: Rudolf Gamper: Die Zürcher Stadtchroniken und ihre Ausbreitung in die Ostschweiz. Forschungsgeschichte, Überlieferung, Analyse der Chroniktexte (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 52,2), Zürich 1984, S. 167–204; über die weiteren Handschriften ist kein Verzeichnis publiziert.

¹² Kristina Domanski: Ulrich Richental, »Chronik des Konstanzer Konzils«, in: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdiH), hg. von Norbert H. Ott u. a., Bd. 3, München 2011, Nr. 26B.1.1 bis 26B.1.8.

¹³ Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, Wiesbaden 2001, Bd. 1, zu Hans Schilling S. 135–137, 142–154, 166 und 226f.

¹⁴ Jost: Justinger, 2011 (wie Anm. 11), S. 171–333.

¹⁵ Bernhard Stettler: Die Eidgenossenschaft im 15. Jahrhundert. Die Suche nach einem gemeinsamen Nenner, Menziken 2004, S. 160–183, bes. S. 178f. Möglicherweise verfasste Fründ seine Chronik bereits 1447.

¹⁶ In weiteren kriegesischen Konflikten Berns mit Österreich ging es um Freiburg und das Gebiet zwischen Jura und Rhein. Stettler: Eidgenossenschaft, 2004 (wie Anm. 15), S. 168–173.

¹⁷ Stettler: Eidgenossenschaft, 2004 (wie Anm. 15), S. 376–378 und 239–241.

¹⁸ Bernhard Stettler: Sieben Abhandlungen zur Entstehung der Eidgenossenschaft. Der wissenschaftliche Hintergrund zu »Die Eidgenossenschaft im 15. Jahrhundert« Zürich 2004, Menziken 2015, S. 75–80.

¹⁹ Saurma-Jeltsch: Spätformen, 2001 (wie Anm. 13), Bd. 1, S. 151–154, 226f. Gegen die Identifizierung von Laubers Geschäftspartner Hans Schilling mit dem ab 1468 in Luzern tätigen Schreiber Johannes Schilling bestehen paläografische Vorbehalte. Konrad Wanner: Schreiber, Chronisten und Frühhumanisten in der Luzerner Stadtkanzlei des 15. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 18 (2000), S. 2–44, hier S. 24.

²⁰ Wanner: Schreiber, 2000 (wie Anm. 19), S. 8–12, 19–21.

²¹ 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, S. 5–24; Jost: Justinger, 2011 (wie Anm. 11), S. 340–347; Pascal Ladner: Die Tschachtlan-Chronik als Geschichtswerk, in: Tschachtlan, Kommentarband, 1988 (wie Anm. 1), S. 77–84.

²² Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 85; Ladner: Edition, 1988 (wie Anm. 2), S. 144, Anm. 28.

²³ 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, Berlin 2011, S. 265–284, hier S. 282f.

²⁴ ZBZ, Ms A 120, S. 207, 270, 328 und 349.

²⁵ So erkennt man z. B. auf ZBZ, Ms A 120, S. 60 einen Wechsel nach den ersten zwei Zeilen mit dem Wortlaut des Zwischentitels und den nachfolgenden Angaben zum Bildinhalt. Es ist gut möglich, dass ein Teil dieser Einträge erst eingetragen wurde, als der Text kopiert war.

²⁶ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 86 und Domanski: Dittlinger/Tschachtlan, 2011 (wie Anm. 2), S. 328 vermuten mehr an der Ausführung der Federzeichnung beteiligte Hände.

²⁷ Ladner: Edition, 1988 (wie Anm. 2), S. 144.

²⁸ Die These Carl Baumanns (wie Anm. 21), Diebold Schilling habe seine erste Chronik um 1468 mit Bildern ausgestattet, ist in der Forschung auf Ablehnung gestoßen. Jost: Justinger, 2011 (wie Anm. 11), S. 340–342.

²⁹ Domanski: »Privat«, 2011 (wie Anm. 23), S. 274–282, vgl. Christa Bertelsmeier-Kierst: Burgund und die Berner Oberschicht. Kulturtransfer im Spiegel politischer und literarischer Interessen, in: Gewissheiten im Wandel. Wissensformierung und Handlungsorientierung von 1350–1600

(Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 9), hg. von Christa Bertheimer-Kierst, Berlin 2020, S. 127–142.

³⁰ Regula Schmid: Geschichte im Dienst der Stadt. Amtliche Historie und Politik im Spätmittelalter, Zürich 2009, S. 153f.

³¹ Nur am Anfang fehlt auf ZBZ, Ms A 120, S. 13, 16 und 26 die markante Begrenzung der Bodenplatte.

³² Domanski: Dittlinger/Tschachtlan, 2011 (wie Anm. 2), S. 327.

³³ Ebd., S. 328.

³⁴ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 87–89, 91.

³⁵ Gamper: Stadtchroniken, 1984 (wie Anm. 11), S. 64–75; Gerhard Wolf: Adlige Hauschroniken des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Wolf/Ott: Handbuch, 2016 (wie Anm. 10), S. 399–445, hier S. 408–410; zur Berner Ursprungserzählung: Martina Stercken: Bern 1484/85. Medialisierung städtischer Ursprünge, in: Medialität. Historische Konstellationen, Zürich 2019, S. 209–222.

³⁶ ZBZ, Ms A 120, S. 252, 427, 466, 477 und 595.

³⁷ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 87; Clausdieter Schott: Kaiser – Reich – Kirche – Eidgenossen. Kaiser Sigismund in der Berner Tschachtlan-Chronik, in: Signa Iuris 11 (2013), S. 37–60.

³⁸ Regula Schmid: Symmetrie und Gleichgewicht. Schritte zum Frieden in den Bildern der Chroniken Berns und Luzerns im 15. und 16. Jahrhundert, in: Berner Zeitschrift für Geschichte 74 (2012), S. 107–133, hier S. 110.

³⁹ ZBZ, Ms A 120, S. 255, 976 und 993.

⁴⁰ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 91.

⁴¹ Auch in ZBZ, Ms A 120, S. 202, ist das Schloss Thun als Anlage mit vier Türmen dargestellt.

⁴² Ms A 120, S. 236 und 570; Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 95.

⁴³ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 94–96. Zur Entwicklung der Stadtdarstellungen in den Bilderchroniken: Regula Schmid: Turm, Tor und Reiterbild. Ansichten der Stadt in Bilderchroniken des Spätmittelalters (Stadt in der Geschichte 32), in: Stadtbilder der Neuzeit, hg. von Bernd Roeck, Ostfildern 2006, S. 65–81.

⁴⁴ ZBZ, Ms A 120, S. 74; Ladner: Edition, 1988 (wie Anm. 2), S. 166f., Anm. 71.

⁴⁵ Darauf deuten auch die mit erkennbaren Bauten ausgeführten Darstellungen der Stadt Bern hin. Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 95, zu den Wappen S. 89.

⁴⁶ ZBZ, Ms A 120, S. 111 und 130; Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 87–89.

⁴⁷ Daniela Schulte: Die zerstörte Stadt. Katastrophen in den schweizerischen Bilderchroniken des 15. und 16. Jahrhunderts, Zürich 2020, S. 44, 94 und 192f.

⁴⁸ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 89–91. Brutale Gewalt wird im Mord von Greifensee dargestellt: ZBZ, Ms A 120, S. 840.

⁴⁹ Zu den weißen Kreuzen: Werner Meyer: «Der stier von Ure treib ein grob gesang». Fahnen und andere Feldzeichen in der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft, in: Information, Kommunikation und Selbstdarstellung in mittelalterlichen Gemeinden, hg. von Alfred Haverkamp, München 1998, S. 201–235, hier S. 224–227.

⁵⁰ Bartlome: Bilder, 1988 (wie Anm. 6), S. 90 und 100. Die Kreuze werden erstmals in der Fehde mit den Kiburgern verwendet (ZBZ, Ms A 120, S. 34); einmal tragen die Berner, dem Justingertext folgend, weiße Waffenröcke mit schwarzen Bären (Bartlome, S. 112).

⁵¹ Stettler: Eidgenossenschaft, 2004 (wie Anm. 15), S. 376–382.

⁵² ZBZ, Ms A 120, S. 127–134 und S. 452–466 (ohne S. 459).

⁵³ Regula Schmid: Reden, rufen, Zeichen setzen. Politisches Handeln während des Berner Twingherrenstreits 1469–1471, Zürich 1995, Kapitel «Historisches Wissen im politischen Diskurs», S. 132–142.

⁵⁴ Ebd., S. 132f., 140f., 181f.

⁵⁵ Im Alten Zürichkrieg stellten dagegen die Maler mehrmals eidgenössische Anführer zu Pferde reitend dar (ZBZ, Ms A 120, S. 694, 700, 813, 851, 853, 883 und 963).

⁵⁶ Zur Stellung Tschachtlans im Berner Regiment 1470/71: Schmid: Reden, 1995 (wie Anm. 53), S. 105–111.

⁵⁷ Kathrin Utz Tremp: Die befleckte Handfeste, in: Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik, hg. von Hans Haeberli und Christoph von Steiger, Luzern 1991, S. 135–150, hier S. 147.

⁵⁸ Ebd., S. 148, vgl. S. 139.

⁵⁹ Ebd., S. 145–148; Schmid: Reden, 1995 (wie Anm. 53), S. 32.

⁶⁰ Baumann: Entstehung, 1971 (wie Anm. 21), nahm an, die Anregung zur ersten, von ihm postulierten illustrierten Bilderchronik habe Schilling «auf der Stube zu Distelzwang» erhalten (S. 84 und 94); vgl. Schmid: Reden, 1995 (wie Anm. 53), S. 33.