

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 3: Mittelalterliche Buchmalerei = L'enluminure médiévale = Miniature medievale

Artikel: Funktion und Anspruch der Schweizer Bilderchroniken

Autor: Eggenberger, Christoph

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394157>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

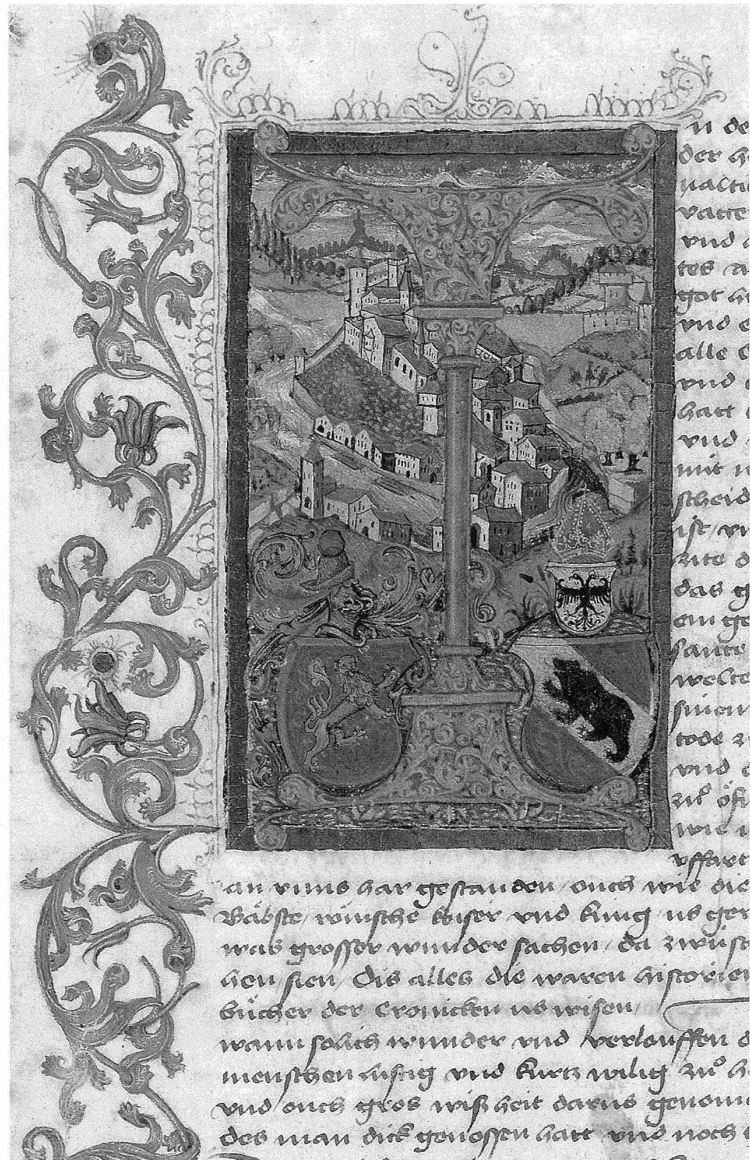
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Funktion und Anspruch der Schweizer Bilderchroniken

Der geschichtliche Mensch hatte schon seit jeher das Bedürfnis, seine Taten und die Verdienste der Vorfahren nicht nur mündlich zu überliefern und schriftlich niederzulegen, sondern sie auch mit Bildern zu untermalen. Die früheste Geschichte legt davon Zeugnis ab; der Hinweis auf die Totenbücher der alten Ägypter und die ausgemalten Grabkammern im Tal der Könige bei Theben möge hier für viele weitere Beispiele stehen. Das Bild ist dabei nur selten blosser Schmuck; es verleiht dem geschriebenen Bericht Nachdruck, betont einzelne Episoden, dient als Lesehilfe oder stellt gar Zusammenhänge auf der visuellen Ebene her, die im Text keine Erwähnung finden.

Chroniken verdanken ihre Entstehung stets einem besonderen Anlass, so auch die stattliche Gruppe der Schweizer Bilderchroniken. Sie sind Produkte der Umbruchzeit vor und nach 1500 in Bern und Luzern, geschaffen wenige Jahre vor der Reformation. Die Städte, aber auch Private, stillten mit den Chroniken das Bedürfnis, die Glorie der Vergangenheit festzuhalten, vielleicht gar in der Vorahnung, dass diese «schönen alten Zeiten» nicht wiederkehren werden. Unter diesem Blickwinkel sind die Bilder der Chroniken anzusehen, ist die Grosszügigkeit der Texte und der Bilder zu verstehen. So umschrieben wird der aktuelle Bezug zu den heutigen Erscheinungsformen der illustrierten Wochenzeitschrift deutlich, oder zu den Bildern der Tagesschau am Fernsehen, aber auch zu den Comicstrips. Die Chroniken sind nicht zum regelmässigen Gebrauch bestimmt, sie werden zu besonderen Anlässen hervorgeholt und in kleinem Kreis in der Stube der «Gesellschaft zum Distelfink» in Bern, in der Luzerner Ratsstube oder im erlauchten Kreis der Geladenen im Schloss Spiez betrachtet und bestaunt, eben zur genüsslichen Bestätigung der eigenen und der Vorfahren grossen Leistungen, meist auf dem militärischen Sektor und in der Diplomatie.

Die Berner Chroniken sind entstanden, bevor sich der Buchdruck 1534 in der Stadt durchzusetzen vermochte. Urs Martin Zahnd hat in den Chroniken Anzeichen dafür gefun-



den, dass aus ihnen vorgelesen worden ist: Homerische Dimensionen tun sich auf, nur mit dem kleinen Unterschied, dass Homer seine Gesänge auswendig rezitierte. Der anachronistische Hinweis, der eine Zeitspanne von 2300 Jahren abendländischer Geistesgeschichte umspannt, ist gerade für Bern bezeichnend; die

1 Spiezer Bilderchronik, Bern, Burgerbibliothek, Ms. hist. helv. I.16, Seite 39, Initiale I: Die Stadtlandschaft von Bern.

berndeutsche Übersetzung von Walter Gfeller ist eine der wenigen kongenialen Übertragungen der Odyssee. Dem Berner ist und, wie die Chroniken belegen, war schon immer ein deklamatorischer Zug eigen. Dies zeigt sich auch im Vergleich mit der Luzerner Chronik; ihre Bilder erzählen mehr, als dass sie deklamieren.

Das Spannungsfeld, in dem die Schweizer Bilderchroniken entstanden sind, ist damit skizziert. Die beiden Diebold Schilling, Onkel und Neffe des gleichen Namens, knüpften zum einen an die noch jungen Erfahrungen der Massenproduktion von illustrierten Handschriften an, wie sie im Elsass und in Schwaben seit ungefähr 1430 praktiziert wurde, zum anderen an die antike und mittelalterliche Tradition des kostbaren Prachtkodex. Die Luzerner und die Schodoler Chronik geben sich betont eigenständig, während im Spiezer Schilling die schwäbischen, elsässischen, flämisch-niederländischen und höfisch-französischen Quellen durchbrechen. Die Amtliche Berner Chronik nimmt eine besondere Stellung ein mit ihrer Ausrichtung auf das burgundische Hofzeremoniell; die Berner Auftraggeber spiegeln sich genüsslich darin.

Dedicatio – Widmungsbilder. Initialen

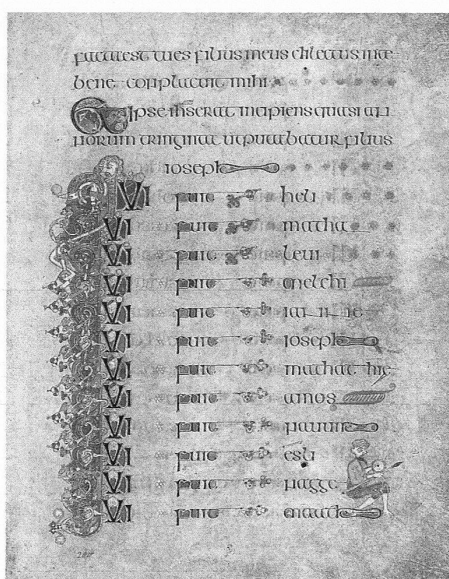
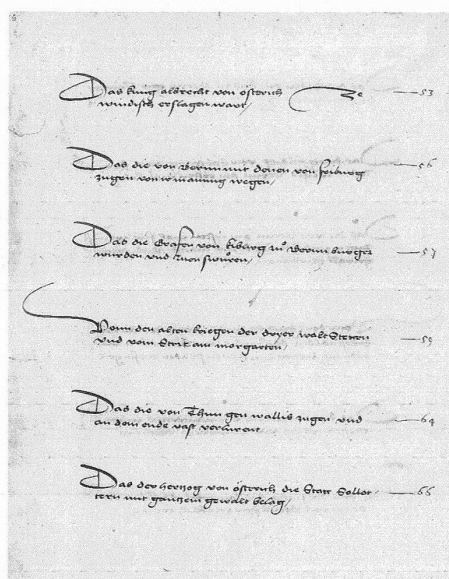
Immer schon war der vom Auftraggeber an eine Handschrift gestellte Anspruch am deutlichsten an den Bildern ablesbar, aber natürlich auch am Schriftbild. Das grafisch ausgewogen und übersichtlich gestaltete Inhaltsverzeichnis auf den ersten Blättern der Spiezer Chronik mit den vergrößerten und schwungvoll hingetzten Anfangsbuchstaben erinnert an ähnlich konzipierte Seiten in manchen mittelalterlichen Handschriften wie im Book of Kells, jenem Weltwunder in Buch-

form der Britischen Inseln aus der Zeit nach 800 (Abb. 2, 3). Die häufige Wiederholung des «D» verleiht den Seiten der Spiezer Chronik einen prägnanten Rhythmus. Und die erste Textseite – Seite 27 – gibt sich als veritable Zierseite mit einer reich geschmückten Initialle; es ist zudem eine *Dedicatio*, die Widmung des Verfassers: «In gottess namen, amen, han ich, Diebolt Schilling, der zit gerichtschreiber zu Bern ...», gefolgt von den drei Widmungsbildern mit den Wappenschilden (Seite 29–31). Der Wappentafel des Schultheissen Rudolf von Erlach folgt das Stifterbild mit seiner Familie. Es ist ein Bild, das sich auf zwei Seiten – 30 und 31 – erstreckt, ein Diptychon also. Das über die beiden Seiten des aufgeschlagenen Buches sich erstreckende Bild – das Doppelbild, das Diptychon – bedeutete die höchste bildliche Repräsentationsform, nicht nur der Chronikmaler, sondern seit der Erfindung der Buchmalerei in der Spätantike.

Die prunkvoll auf drei Seiten ausgebreitete Widmungsreihe formuliert im Bild, wie es kein Text besser vermöchte, den hohen Anspruch des Auftraggebers. Nur in den Kodizes von höchstem höfischen und kirchlichen Niveau kann Vergleichbares zur Seite gestellt werden. Die einleitenden Seiten sind als Vorhof zu verstehen, den der Leser und Betrachter zu durchschreiten hat, bis er zum Kern des Buches stösst. Die I-Initialle auf Seite 39 bildet das künstlerische Fanal der ganzen Chronik (Abb. 1). Hinter dem Buchstaben erstreckt sich die Stadtlandschaft Berns in der Gestalt der ursprünglichen Zähringergründung, so wie man sie sich zur Zeit Schillings vorgestellt hatte. Der Buchstabe selbst erscheint als eine skulptierte Säule in rotem Sandstein – warum nicht im grau-grünlichen des Berner Münsters? – mit weit ausladender Basis und Kapi-

2 Spiezer Bilderchronik, Bern, Burgerbibliothek, Ms. hist. helv. I.16, Seite 6: Inhaltsverzeichnis. – Die Wiederholung von Buchstaben verleiht der Seite einen prägnanten Rhythmus wie im Book of Kells (Abb. 3), unbesetzten des Zeitraumes von 700 Jahren, der sie voneinander trennt.

3 Book of Kells, Ende 8. Jahrhundert, Dublin, Trinity College Library, Ms. 58 (A.I.6), fol. 200r: Stammbaum Jesu nach Lukas 4,23–38.





4 Spiezer Bilderchronik, Bern, Burgerbibliothek, Ms. hist. helv. I.16, Seite 41: Diebold Schilling als Schreiber.

tell, flankiert von den Wappenschilden. Über dem Berner Wappen ist das Reichsschild mit der Kaiserkrone abgebildet, zum Zeichen der Reichsfreiheit der Stadt Bern.

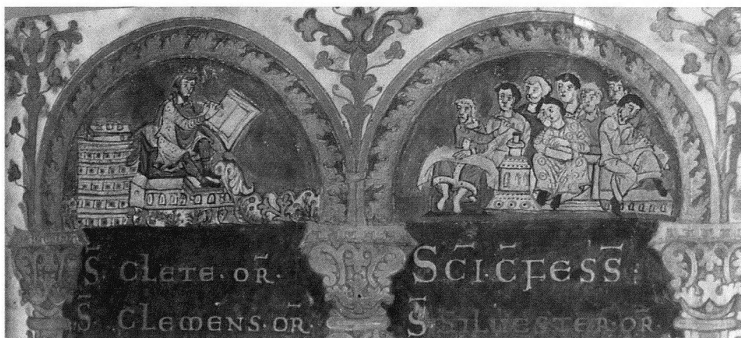
Ein ganzes Programm scheint in der Bildinitiale auf. In ihr wird der Anspruch und das Ziel der Chronik vorweggenommen. Und so erstaunt es nicht zu sehen, dass der Maler hohe Vorbilder beigezogen hatte, nämlich die *te igitur*-Initialen zum Kanon der Messe in den Sakramentaren des Mittelalters. Der Vergleich ist keineswegs an den Haaren herbeigezogen, wenn man sich den Text des Prologs vor Augen hält: «In dem namen der heiligen drivalentheit dess vatters, suness und heiligen geistess, amen», heisst es dort. Der sakrale Bezug ist gegeben. – Ohne Zweifel legte es Rudolf von Erlach darauf an, mit seiner Spiezer Hauschronik die amtlichen Berner Chroniken zu übertrumpfen.

Das Autorenporträt

Der jüngere Luzerner Schilling inszenierte auf Seite 13 die Übergabe der Chronik an den Schultheissen und den Rat von Luzern. Die Schreiberbilder in der Amtlichen und der Spiezer Chronik zeigen sich als stolze Porträts Diebold Schillings. Er ist an der Arbeit; in der Spiezer Chronik fehlt die Aussicht auf die liebliche Landschaft, die das Bild in der Amtli-

chen auszeichnet und es dort in enge Beziehung bringt zu höfischen Szenen. Im Spiezer weisen ihn das im Verhältnis übergrosse Format des Kodex, den er in Arbeit hat, seine Instrumente und der grosse Raum mit den vielen Fenstern als Respektsperson aus (Abb. 4). Die erwartungsvolle Haltung der Herren, die ihn besuchen, betont dies noch mehr. Die verschiedenen Farben in den Tintenfässchen und Farbtöpfchen auf der rechten Seite des Pultes charakterisieren Schilling nicht bloss als Schreiber, sondern auch als den Maler der Chronik. «Ich, Diebold Schilling, bin der alleinige Autor des Buches», scheint das Bild dem Betrachter zu sagen. Selbstbewusst, vielleicht auch verärgert über die Störung, hebt er den Kopf. Das markante Profil fällt auf im Unterschied zu den weichen, schafsköpfigen Gesichtern fast aller anderer Figuren der Chronik, vom einfachen Soldaten bis zum Kaiser. Es gibt keinen Zweifel, Schilling wusste, wer er war; und offensichtlich konnte er sich eine gewisse Arroganz durchaus erlauben; man brauchte ihn, man war auf seine Dienste angewiesen; man tat alles, um ihn bei Laune zu halten.

Das Schreiberbild ist eine Frucht der humanistischen Renaissance, wie sie in Italien längst schon blühte und in unseren Gegenden erst langsam Fuss zu fassen begann. In Bern wird Niklaus Manuel den Höhepunkt dieser Epo-



5 Folchart-Psalter, vor 900, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 23, Seite 9: David als Schreiber vor einem übergrossen Buch.

che bilden; mit ihm wollte man schon – leider aber voreilig – den Maler der Schodoler-Chronik in Verbindung bringen; in Basel werden Erasmus und Holbein den Kulminationspunkt markieren. Was aber das Spiezer Bild so aufregend macht, ist die Spannung, die in ihm liegt. Antike und Mittelalter paaren sich in dem Bild mit Ideen der Renaissance. Das Bild veranschaulicht die Epochengrenze. Denn was ist die Komposition anderes als der Schreiber – und Autor und Denker – «im Gehäuse», wie einst der Kirchenvater Hieronymus dargestellt, und wie er gerade zu dieser Zeit wieder gezeichnet, gestochen und gemalt wurde. Kein Geringerer als Albrecht Dürer wandte sich 1514 dem Thema zu. Der Blick auf Dürers Kupferstich lässt aber auch die Unerfahrenheit Schillings deutlich werden. In den blinden Fenstern scheint der Text von der Rückseite durch; welch ganz andere, lichterfüllte Atmosphäre herrscht im Autorenbild der Amtlichen! Auch bei Dürer lassen die Butzenscheiben das



6 Spiezer Bilderchronik, Bern, Burgerbibliothek, Ms. hist. helv. I.16, Seite 76: Schlacht. – Das Schlachtenbild als *l'art pour l'art*.

Sonnenlicht in die Studierstube des Kirchenvaters eindringen.

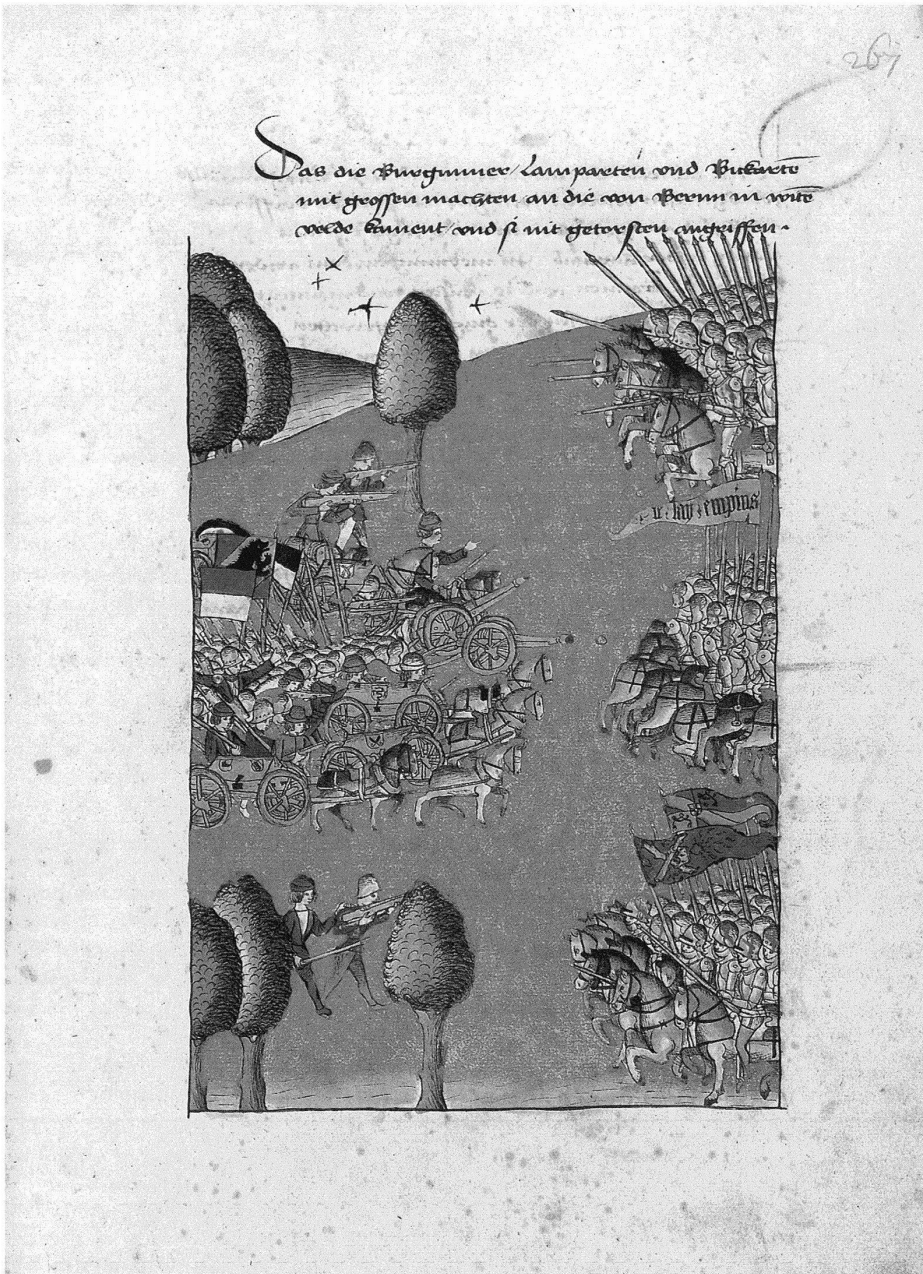
Der Vergleich mit Hieronymus geschieht nicht willkürlich. Man erinnere sich: Hieronymus verdankt das Abendland die lateinische Übersetzung der Bibel. Kurz nach der Blütezeit der Bilderchroniken machte sich Martin Luther an die Übersetzung der Bibel ins Deutsche; Huldrych Zwingli folgte ihm in Zürich nach. In der Spiezer Chronik wird das Gehäuse zur Berner Amtsstube; der Berner Bär über der Türe lässt keinen Zweifel daran. Immer, wenn in Büchern das Bild des Autors hervorgehoben wird, verfolgen er und der Auftraggeber hochgesteckte Ziele. Das war bei Hieronymus so, das war in gesteigertem Masse bei den durch das ganze Mittelalter beliebten Evangelistenporträts nicht anders. Auch sie sind immer wieder mit der Feder in der Hand dargestellt, und so auch der alttestamentliche König David als Vorläufer Christi. Bei ihm fällt es besonders auf, wenn er als Psalmist und Schreiber auftritt. Im Bild aus St. Gallen der Zeit vor 900 sticht wie bei Schilling die Übergrösse der auf dem Schreibpult aufgeschlagenen Handschrift ins Auge (Abb. 5). Der König, der das Schreiben beherrscht, war lange Zeit keine Selbstverständlichkeit; die Kunst des Schreibens und Lesens war es auch zur Zeit Diebold Schillings nicht, wie der selbstbewusste Habitus des Bildes anzeigen will.

Wie sehr sich Schilling in einer altehrwürdigen Tradition sah, wird in den antiken Bildelementen deutlich. Zu den frühesten Schreiberporträts gehören die Bilder Vergils in den ersten erhaltenen spätantiken Bilderhandschriften seiner Werke wie auf gleichzeitigen Mosaiken. Zu den antiken Kompositionsschemen zählt die leere Mitte, in welche die gestikulierenden Hände stossen und sich effektiv abheben; dazu gehört auch die Farbsymmetrie, die im Spiezer Bild zu beobachten ist. Kaum ein anderes Chronikbild ist mit so viel Bedacht komponiert wie dieses. Die roten, grünen und blauen Töne in der Figur Schillings und in seinem Sitzkissen wiederholen sich in den Figuren rechts in jeder einzelnen Gestalt und in der ganzen Gruppe; die erste Figur ist vorwiegend in Blau gekleidet, die zweite im Vordergrund in Rot und die dritte rechts aussen in Grün. Die Raffinesse der Farbkomposition steht derjenigen von Spitzenwerken der abendländischen Malerei in keiner Weise nach.

Ganzseitige Bilder. Die Schlacht als *l'art pour l'art*

Die grosse Allüre der Spiezer Chronik kommt mit der Seite 76 auch in der äusserlichen Form zum Tragen (Abb. 6). Das Bild füllt die ganze

7 Grosse Burgunderchronik,
Zürich, Zentralbibliothek,
Hs. Ms. A5, Seite 267: Kampf
gegen die Burgunder bei Pon-
tarlier. – Seltene Darstellung
einer Kanonenkugel in ihrem
ballistischen Flug.



Seite aus und wirkt so als Zäsur, als Lesezeichen, verstärkt noch durch das nachträglich zugefügte Drachenmotiv auf der gegenüberliegenden Seite 77. Allen diesen Schlachtenbildern ist eines gemeinsam: Sie sind nach antiker Manier in die Höhe und in die Diagonale komponiert; oben schliesst eine Silhouette knapp unter dem Bildrand die Komposition ab. Raum und Zeit werden in dieser klassischen Art und Weise bildlich festgehalten. Das Schlachtengemälde als *l'art pour l'art* zu bezeichnen, tut dem Ohr des Menschen von heute weh. Doch der Krieg gehört zur Weltgeschichte, wie er bereits Bestandteil der Heilsgeschichte war. Bilder von Kriegen aus der Heilsgeschichte, wie die alttestamentliche Amo-

riterschlacht in Santa Maria Maggiore in Rom, können zum Vergleich beigezogen werden. Die Cäsarenteppiche aus der Burgunderbeute, heute im Bernischen Historischen Museum, machen deutlich, dass man sich zu Hof mit Schlachtenbildern umgeben hat. Das Januarbild in den *Très Riches Heures du Duc de Berry* zeigt, wie der Herzog seine Prunkgemächer ausstaffieren liess: Ein Wandteppich mit der Darstellung einer Schlacht durfte nicht fehlen. Die Soldaten und die Pferde des Teppichs scheinen sich im Kalenderbild mit den Persönlichkeiten, die der Duc de Berry zum Neujahrmahl geladen hat, zu vermischen. Das Schlachtenbild im Hintergrund eines festlichen Schmauses wird zum Selbstzweck; nicht

8 Schodoler-Chronik, Band 3, Aarau, Kantonsbibliothek, Ms. Bibl. Zurl. 18, fol. 270v: Eine Lawine verschüttet die Eidgenossen im Val Tremola. – Erst Ferdinand Hodler gelingt wieder eine so eindringliche Darstellung der alpinen Naturgewalten.



anders umgeben sich die Herren von Bern und Luzern, auch die Familie von Erlach, mit den Ruhmestaten ihrer Vorfahren auf dem Schlachtfeld, dieses Mal in Form eines illustrierten Buches.

Der Kampf gegen die Burgunder bei Pontarlier in der Grossen Burgunderchronik sei besonders hervorgehoben (Abb. 7). Die eigenartige Dynamik des Bildes wird betont durch die seltene Darstellung einer Kanonenkugel in ihrem ballistischen Flug. Sie ist zwischen dem Trupp der Eidgenossen und dem fliehenden burgundischen Kontingent deutlich zu sehen. Und die Fahne der Fliehenden weht folgerichtig nach links. Den Bildern der Burgunderchronik hat man bisher wenig Gewicht beigegeben und sie bloss als Probelauf oder als «Buchhandelsausgabe» des dritten Bandes der Amtlichen Chronik angesehen. Auch wenn nicht von hohem künstlerischem Wert der Bilder gesprochen werden kann, darf ihre eigenwillige Originalität nicht unterschätzt werden. Erst in der Schodoler-Chronik (Band 3, fol. 163v, 175r) haben es die Maler wieder gewagt, eine fliegende Kanonenkugel zu zeigen. Der Schodoler-Maler zeichnet nicht nur die Kugel, sondern auch das Lauffeuer und den Pulverdampf – ganz wie in den modernen Comics!

Zusammenfassung

Die Schweizer Bilderchroniken sind ein Zeugnis für den Übergang von der illustrierten Handschrift zum Buchdruck. Die gleichsam industrielle Produktion der Chroniken macht ihre Bilder zu Comicstrips *avant la lettre*. Dies täuscht aber nicht darüber hinweg, wie krampfhaft die Buchmaler alten Bildtraditionen folgten. Den Auftraggebern aus den grossen Schweizer Städten war es ein Anliegen, damit ihre Legitimation zu veranschaulichen. Erwähnt seien speziell die Initialen und die Widmungsbilder; das Autorenporträt in der

Spiezer Chronik erinnert an den Bildtypus des Kirchenvaters Hieronymus im Gehäuse. Die Wahl der Vorbilder – sakrale Handschriften wie weltliche Chroniken, Schlachtenbilder von der Spätantike bis in die italienische Renaissance – widerspiegelt den hohen Anspruch, den die Auftraggeber in die Bilderchroniken legten. Unter den Chroniken, die als Vorlagen dienten, verdienen die *Grandes Chroniques de France* besondere Erwähnung.

Résumé

Les chroniques illustrées de la Confédération suisse sont un témoin de la transition du manuscrit enluminé au livre imprimé. Si la production quasi industrielle de chroniques a fait de leurs illustrations des bandes dessinées avant la lettre, cela ne doit pas nous dissimuler l'attachement opiniâtre des illustrateurs aux anciennes traditions iconographiques. Les commanditaires, bourgeois des grandes villes suisses, s'efforçaient ainsi de manifester la légitimité de leur pouvoir. Dans cette optique, les initiales et les images de dédicace tiennent une place particulière. Dans la Chronique de Spiez, le portrait de l'auteur nous renvoie à l'image-type de saint Jérôme en son cabinet de travail. Le choix des modèles auxquels on recourt – manuscrits sacrés ou chroniques profanes, images de batailles, allant de l'Antiquité tardive à la Renaissance italienne – est le reflet des hautes exigences des commanditaires. Parmi les chroniques qui ont pu servir de modèle, il convient de citer notamment les *Grandes Chroniques de France*.

Riassunto

Le cronache illustrate svizzere sono una testimonianza del passaggio dal manoscritto illustrato al libro stampato. La produzione per così dire industriale delle cronache conferisce alle loro immagini il carattere di fumetti *avant la lettre*, senza pertanto dissimulare la forzata aderenza dei miniatori alle antiche convenzioni iconografiche. Per i committenti delle grandi città svizzere le cronache rivestirono un'importanza considerevole ai fini di un'esplicita manifestazione della loro legittimazione. Basti pensare alle iniziali e ai medaglioni dedicati; il ritratto dell'autore nella cronaca di Spiez evoca la tipologia iconografica di San Gerolamo nello studio. La scelta dei modelli – manoscritti sacri, ma anche cronache profane, scene di battaglia dalla tarda antichità fino al Rinascimento italiano – è indice dell'alta ambizione dei committenti. Tra le cronache che rivestirono un ruolo esemplare, meritano particolare attenzione le *Grandes Chroniques de France*.

Bibliografie

Der Artikel stellt die Vorschau zu einem Projektmodul innerhalb des Projektes der «Zürcher Mediävistik» an der Universität Zürich unter dem Titel «Medienwandel in vorindustrieller Zeit» dar. Es wurde zugunsten einer Kurzbibliografie auf Anmerkungen verzichtet, um die Gedanken und Assoziationen der Leser und Leserinnen weit über den knapp bemessenen Rahmen des vorliegenden Textes hinauszuführen.

Die Kommentarbände zu den Faksimileausgaben im Faksimile Verlag Luzern bieten den Stand der Erforschung der Schweizer Bilderchroniken:

Tschachtlans Bilderchronik, Kommentarband: ALFRED A. SCHMID u.a., Luzern 1988. – Zürich, Zentralbibliothek, Cod. A120. – Die älteste Schweizer Bilderchronik, 1470 vollendet. Bendicht Tschachtlan (um 1420–1493), Angehöriger der begüterten und emporstrebenden oberen Mittelschicht in Bern, stand dem Adel nahe. 1448 Eintritt in den Grossen Rat der Stadt Bern. Chronist und Politiker.

Die Berner Chronik 1483 des Diebold Schilling («Amtliche Chronik»), Kommentarband: HANS BLOESCH, PAUL HILBER u.a., 4 Bde., Bern 1943–1945. – Bern, Bürgerbibliothek, Ms. hist. helv. I, 1–3. – Diebold Schilling d.Ä. († 1486) überreichte die dreibändige Chronik zu Weihnachten 1483 dem Berner Rat. Er trat 1460 in den Dienst der Berner Kanzlei. Zuvor war er in Luzern tätig gewesen, überliess nun aber das Amt des Schreibers seinem Bruder Hans, dem Vater Diebold Schillings d.J., des Verfassers der Luzerner Chronik. Als Bürger von Bern lernte er auch Bendicht Tschachtlan kennen.

Die Grosse Burgunderchronik des Diebold Schilling von Bern («Zürcher Schilling»), Kommentarband: ALFRED A. SCHMID u.a., Luzern 1985. – Zürich, Zentralbibliothek, Hs. Ms. A5. – Die Chronik ist die originellste und umfassendste Quelle zu den Burgunderkriegen. Sie entstand um 1480 und führt die um 1420 von Konrad Justinger und 1470 von Bendicht Tschachtlan wieder aufgenommene Tradition bernischer Geschichtsschreibung weiter. Verfasser und Schreiber ist Diebold Schilling d.Ä.

Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik, Kommentarband: URS MARTIN ZAHND u.a., Luzern 1990. – Bern, Bürgerbibliothek, Ms. hist. helv. I.16. – Die sog. Spiezer Chronik, eine Auftragsarbeit für den Berner Schultheissen Rudolf von Erlach, ist die künstlerische Krönung Diebold Schillings d.Ä. Der Auftraggeber gehörte zu den führenden Köpfen des Berner Rates und stand auf dem Höhepunkt seiner politischen Laufbahn, als er Diebold Schilling den Auftrag für eine private Berner Chronik gab.

Die Luzerner Chronik des Diebold Schilling 1513, Kommentarband: ALFRED A. SCHMID u.a., Luzern 1981. – Luzern, Zentralbibliothek, Hs. S.23. – Die Chronik gilt als schönste alte Bilderchronik der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Diebold Schilling d.J. (um 1460–1515/1522) bekam den Anreiz zu seiner späteren Tätigkeit gleichsam mit in die Wiege gelegt. Vater und Onkel gleichen Namens erlernten in der Werkstatt von Diebold Lauber in Hagenau (Elsass) die Kunst des Schreibens. Der junge Diebold Schilling widmete sich zunächst dem Studium des Kanonischen Rechts in Basel und später in Padua. 1479 war er als offizieller Notar wieder in Luzern tätig und bereitete sich auf ein Leben im geistlichen Stand vor.

Eidgenössische Chronik des Werner Schodoler, Kommentarband: WALTHER BENZ u.a., Luzern 1980–1983. – Bd. 1: Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Ms. 62, Bd. 2: Bremgarten, Stadtarchiv, Ba. Nr. 2, Bd. 3: Aarau, Aargauische Kantonsbibliothek, Ms. Bibl. Zurl. 18. – Der Chronist Werner Schodoler (1490–1541) entstammte einer Schultheissenfamilie in Bremgarten und war später zeitweise selber oberster Magistrat in diesem Städtchen. Die dreibändige Chronik überliess er der Stadt Bremgarten als Geschenk.

Benutzte und weiterführende Literatur: JONATHAN J.G. ALEXANDER, *Initialen aus grossen Handschriften*, München 1978. – *Book of Kells*, Faksimile und Kommentarband, hrsg. von ANTON VON EUW und PETER FOX, Luzern 1990. – *Buchmalerei im Bodenseeraum. 13. bis 16. Jahrhundert*, hrsg. von EVA MOSER, Friedrichshafen 1997. – CHRISTOPH und DOROTHEE EGGENBERGER, *Malerei des Mittelalters* (Ars Helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz, Band 5), Disentis 1989. – *Jean Fouquet, Die Bilder der Grandes Chroniques de France*, mit Beiträgen von FRANÇOIS AVRIL, MARIE-THÉRÈSE GOUSSET und BERNARD GUENÉE, Graz 1987. – WALTER GFELLER, *Homer bärndütsch: Ilias*, Bern 1981. – WALTER MUSCHG und E. A. GESSLER, *Die Schweizer Bilderchroniken des 15./16. Jahrhunderts*, Zürich 1941. – *Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance*, Katalog der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1986. – CARL PFAFF, *Die Welt der Schweizer Bilderchroniken*, Schwyz 1991. – ANNA RAPP BURI und MONICA STUCKY-SCHÜRER, *zahn und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990. – LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, *Die Illustrationen und ihr stilistisches Umfeld*, in: Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik, Luzern 1991, S. 31–71. – LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, erscheint im Dr. Ulrich Reichert Verlag, Wiesbaden 2000. – ALFRED A. SCHMID, *Die Buchmalerei des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz*, Olten 1954. – NORBERT SCHNEIDER, *Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik*, Darmstadt 1999. – *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Faksimile und Kommentarband, Luzern 1989. – KURT WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, München 1977.

Abbildungsnachweis

1–4, 6–8: Faksimile Verlag Luzern. – 5: Aufnahme des Verfassers mit freundlicher Erlaubnis der Stiftsbibliothek St. Gallen.

Adresse des Autors

Prof. Dr. Christoph Eggenberger, Langwattstrasse 21, 8125 Zollikerberg