

EINLEITUNG

Die in der Vadianischen Sammlung in St. Gallen aufbewahrte ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems samt Strickers ›Karl‹ (VadSlg Ms 302) ist eine der bedeutendsten illuminierten deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters. Mit 47 Miniaturen zur ›Weltchronik‹ und weiteren elf Bildern zum ›Karl‹ ist sie überaus reich ausgestattet. Die Handschrift verdient nicht nur Superlative, sie ist ein Superlativ.

Der Literaturwissenschaftler und Kunsthistoriker Norbert Ott merkt zu ›unserer‹ Handschrift im Jahr 1994 etwa an, dass »deren Miniaturen zum Bedeutendsten gehören, was die Buchmalerei der Zeit hervorgebracht hat«. Der Wiener Kunsthistoriker Martin Roland ergänzt einige Jahre später: »Die von der St. Galler Hs. vertretene Gruppe zeichnet sich durch Luxus aus.« Und das Verkaufsprospekt zum 1980 erschienenen Faksimile¹ bilanziert ohne jede Zurückhaltung: »In Schrift und Sprache, in Bildminiatur und Verserzählung bildet der Pergamentband einen Höhepunkt der oberdeutschen Gotik.« Über die Genannten hinaus beschäftigten sich eine ganze Reihe weiterer Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen mit dem Prachtband. Exemplarisch herausgehoben seien Ellen J. Beer, Jörn Günther, Christine Kratzert, Judith Raeber und Lieselotte Saurma-Jeltsch.

Dass eine so prominente Handschrift denn auch gleich in mehreren Ausstellungen präsentiert wurde, überrascht natürlich nicht. So 1991 im Schweizerischen Landesmuseum Zürich in »edele vrouwen – schoene man«, 2006 im Kunsthistorischen Museum Magdeburg in »Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters«, 2009 im Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen in »Kostbarkeiten der Vadianischen Sammlung« und 2010

in der Ausstellung »Mythos Burg« im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

Derart viel Pracht, Luxus, Höhepunkt, derart viel Aufmerksamkeit – was ist das denn für ein Buch, das fast wie ein Popstar durch die Welt reist?

Über die unerhörten Vorgänge, die damals vor rund 700 Jahren im mittelalterlichen Zürich geschahen, berichtet der vorliegende Band: Jemand gab ein prachtvolles, unvorstellbar teures Buch in Auftrag.

Es ging dem Auftraggeber um eine prestigeträchtige Investition in das ›soziale Kapital‹ - mithin um die Dokumentation des eigenen Reichtums, der eigenen Macht und der herausragenden Stellung, wobei wir nicht wissen, wie das alles genau funktionierte, wie so ein Buch und auf wen wirkte. Die vielen Nutzungsspuren in der Handschriften belegen jedoch eindrücklich: Dieses Buch wurde intensiv genutzt, gelesen, vorgelesen, und sicher standen das *schouwen* (mhd. für anschauen, betrachten), vielleicht auch das *grifen* (mhd. für berühren, berührend erfassen) dabei im Zentrum.

Machen sie sich auf spannende Entdeckungen, bisweilen überraschende Erkenntnisse, aber vor allem schwierige Indizienprozesse gefasst, denn das um 1300 vollendete Buch selbst verrät über seine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte zunächst rein gar nichts: Es nennt sich kein Schreiber, kein Buchmaler; unbekannt bleiben Auftraggeber, Erstbesitzer und Rezipienten.

Aber ein Team von vier Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern mit unterschiedlichsten Forschungsschwerpunkten – Materialwissenschaft, Kunstgeschichte, Philologie, Paläographie, Kodikologie, Geschichte – haben

Damals in Zürich

Team

Buch, Text und Kontext über knapp ein Jahrzehnt minutiös untersucht. Vor allem haben sie gleichsam unter die Oberfläche des Pergaments und zwischen die Zeilen des Texts geblickt. Entdeckt wurden Vor- und Unterzeichnungen, Korrekturen, Mal- und Schreibreste – sogar Pinselhaare und Haare eines Buchmalers kamen zum Vorschein. Es ist gelungen, unmittelbar in die Schreib- und Malwerkstatt der Zeit um 1300 hineinzublicken. Es wurden Arbeitsprozesse sichtbar, mehr noch, es gelang über die Analyse der Bildentwicklungs-, Ausführungs- und Schreibvorgänge beinahe bis in die Köpfe der damals Beteiligten hineinzublicken: wie die Konzeptreue dachten und wie das ›heilige‹ Sujet – und das ist nicht weniger als die göttliche Heilsgeschichte von der Schöpfung bis in die Karlszeit, mithin also die Gründungszeit Zürichs – Buchrealität wurde.

Genau diese kriminalistischen Entdeckungen sind im vorliegenden Faksimileband festzuhalten, damit, wenn die Handschrift selbst nichts zu ihrer ursprünglichen Geschichte erzählt, wenigstens die Enträtselung des Buchs für »ewig unvergessen bleibe«. Damit, so mahnt es schon der Schreiber der ›Nibelungenklage‹ um 1200 am Bischofshof in Passau an, »man einen wahren Bericht haben sollte, wenn einer es später zur Kenntnis nähme, von der allerersten Stunde an, wie es sich anhub und begann«².

Und so hob sich unsere Entdeckungsreise in die Handschrift an: Im Sommer des Jahres 2013 machte sich ein Team des Cologne Institutes of Conservation Sciences – Fachhochschule Köln Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft auf den Weg nach St. Gallen. Die beiden Fachleute aus Köln kamen in einem bis zum Rand vollgepackten VW-Transporter. Sie brachten ein ganzes Untersuchungslabor, das in genau abgemessenen Boxen und Koffern verstaut war, mit und stellen die Apparaturen im Ausstellungssaal der Vadiana auf. Im Rahmen ihrer Forschungen untersuchten Doris Oltrogge und Robert Fuchs die ›Weltchronik‹ des Rudolfs von Ems samt Strickers ›Karl‹.

Die verwendeten Farbmittel und Metalle wurden mit zerstörungsfreien physikalischen Methoden analysiert, die Unterzeichnungen konnten mit optischen Apparaten sichtbar gemacht werden.

Die Ikonographie und der Stil der Miniaturen in der ›Weltchronik‹ wurden in den letzten 40 Jahren bereits mehrfach wissenschaftlich analysiert,³ die Vorgänge bei der Herstellung konnten aber bisher nicht erhellt werden. Dies ist nun aufgrund der Untersuchungsergebnisse möglich. Ein Vergleich der Unterzeichnungen mit der ausgeführten Malerei belegt eine komplexe Arbeitsteilung zwischen entwerfenden und ausführenden

Buchmalern. Die beteiligten Künstler verwendeten unterschiedliche Materialien für die Entwurfszeichnung. Auch in der Modellierungstechnik unterscheiden sich die Maler durch individuelle Besonderheiten. Umso bemerkenswerter erscheint es, dass diese verschiedenen Künstler letztendlich doch denselben Stilidealen verpflichtet waren, sodass der Betrachter den Eindruck eines in sich stimmigen homogenen Werkes erhält.

Dies ist aber nur der eine Teil des mittelalterlichen Buchs. Neben den Bildern enthält die Handschrift auch fast 50.000 Verse Text. Um die Texte und die Kontexte kümmerten sich der ehem. Bibliothekar der Vadianischen Sammlung, Rudolf Gamper, und der Leiter des internationalen Akademie-Projekts ›Handschriftencensus‹, Jürgen Wolf aus Marburg.

Hier gab es nicht weniger kriminalistische Suchaufträge: Wie gingen die Schreiber mit ihren Vorlagen um? Wie schrieben sie? Arbeiteten sie Zürcher Spezifika in die Texte ein? Wer beauftragte sie? Wer las dann schlussendlich das Buch? Übrigens war es ein ungemein kostbares, nach heutigen Maßstäben sicher einen siebenstelligen Frankenbetrag kostendes Buch. Auch diese im wahrsten Sinn des Wortes pekuniäre Dimension galt es zu berücksichtigen. Gamper und Wolf blickten denn auch mehr als einmal tief in die Zürcher Stadt- und Kulturgeschichte sowie überhaupt in die Literaturlandschaft der Zeit um 1300 hinein. Reiche Zürcher, aber auch der Bischof von Konstanz und sogar der König erschienen am Horizont der Buchgeschichte.

Was macht man mit all diesen Erträgen? Einfach nur einen Forschungsbericht zu erstellen und die Ergebnisse sachlich-nüchtern in der Fachwelt zu präsentieren, erschien dem Forscherteam um Robert Fuchs, Rudolf Gamper, Doris Oltrogge und Jürgen Wolf zu ›einfach‹, denn es ging um die Tektonik der Stadt Zürich um 1300, letztlich sogar um das Verstehen des Mittelalters an sich. Und die vorliegenden Erträge versprachen vielfältige Einsichten – ganz nebenbei waren sie so grundlegend und spannend zugleich, dass sie für ein breites Publikum aufbereitet werden **m u s s t e n**.

An dieser Stelle begann ein langer, erst spät, quasi in letzter Sekunde erfolgreicher Buchwerdungsprozess. Es mussten kunst- und materialhistorische Erträge mit Erkenntnissen der Philologie und Buchwissenschaft, aber auch der Geschichte und der Kulturwissenschaft vereinigt werden – ganz unterschiedliche Fachkulturen mit ganz eigenen Publikationstraditionen, und dann sollten auch noch wissenschaftliche Nutzer und Nutzerinnen wie ›normale‹ Leser und Leserinnen angesprochen werden. Wie schwierig diese ›Quadratur des Kreises‹ werden sollte, haben wir glücklicherweise damals nicht geahnt,

Das neue Buch

RUDOLF VON EMS

DER AUTOR UND SEINE WERKE

Jürgen Wolf

Rudolf von Ems¹ gehört zu den produktivsten und wirkmächtigsten deutschen Autoren der Stauferzeit. In einer Zeitspanne von etwa 1215/20 bis in die Mitte der 1250er Jahre verfasst er eine ganze Serie ebenso herausragender wie erfolgreicher Romane, Legenden und vor allem eine als allumfassendes Bibel-, Memoria- und Lehrwerk konzipierte Weltchronik (nur alttestamentarischer Teil). Mit 92 erhaltenen Handschriften und Fragmenten am erfolgreichsten präsentiert sich eben diese ›Weltchronik‹, gefolgt von ›Barlaam und Josaphat‹ mit 51 und ›Willehalm von Orlens‹ mit 47 erhaltenen Handschriften und Fragmenten. Für die höfischen Werke des 13. Jahrhunderts sind dies absolute Spitzenwerte, die nur von Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹ (88 Hss.), seinem ›Willehalm‹ (80 Hss.), Strickers ›Kark‹ (42 Hss.) und einigen Weltchroniken² erreicht bzw. übertroffen werden. Eher geringe Wirkung scheinen sein ›Alexander‹ (3 Hss.), der ›Guote Gêhart‹ (2 Hss.) und die Eustachiuslegende (0 Hss.) gehabt zu haben, was einerseits an der Unvollendetheit (›Alexander‹ als Torso) und andererseits an der Unerhörtheit des Themas (›Guoter Gêhart‹ mit einem Kaufmann als Held³) gelegen haben könnte. Bei der Eustachiuslegende fehlen überhaupt sämtliche Hinweise.

In der Forschung hat sich folgende relative Werkchronologie herauskristallisiert, deren erste vier Werke im ›Alexander‹ (V. 3281f., 3283f., 3289f., 3799f.) inklusive der verlorenen Eustachiuslegende explizit von Rudolf selbst auch so gereiht werden:

Um 1210/20 ›Der guote Gêhart‹
→ Exempelgeschichte; Kaufmann als Held

Um 1225 ›Barlaam und Josaphat‹
→ Legende zum Leben Buddhas

Vor 1235? ›der goote Sant Eustachtus‹ (Hinweis im ›Alexander‹ V. 3289)
→ Verloren, Legende (wird nur von Rudolf selbst im ›Alexander‹ erwähnt)

Um 1235/54 ›Alexander‹
→ Epos (bricht unvollendet mitten im 6. Buch von ursprünglich wohl geplanten zehn Büchern ab; vermutlich in zwei Phasen vor 1235 und vor 1254 aufgrund zweier unterschiedlicher Vorlagen entstanden)

Um 1235/40 ›Willehalm von Orlens‹
→ Minne- und Aventure-Roman (Rudolf nennt eine frz. Quelle, die aber nicht erhalten oder überhaupt nur Autorfiktion ist)

Um 1250/54 ›Weltchronik‹
→ Weltgeschichte von der Schöpfung; – geplant vermutlich bis in die Gegenwart oder zum Jüngsten Gericht; Heilsgeschichte mit *nebinganc* (bricht unvollendet im fünften Weltalter ab⁴)

Die vermeintlich genauen Abfassungsdaten sind allesamt aus intertextuellen Hinweisen, Textspezifika und relevanten Personenkonstellationen erschlossen. Sicher ist in diesem Zeitszenario nur, dass er irgendwann im ersten bzw. frühen zweiten Jahrzehnt mit seinen literarischen Arbeiten beginnt und mit dem Ende der Staufer von der literarischen Bühne verschwindet, sei es durch den eigenen Tod

oder durch den Verlust der materiellen Grundlagen für ein literarisches Schaffen, das mit dem Untergang der Staufer zusammenhängen dürfte – oder beides.

Dichter der Staufer

Rudolfs besonderer Status im Literaturdiskurs der Stauferzeit manifestiert sich in der Eingebundenheit in eben jene die Epoche prägende Staufer-Gesellschaft.⁵ Gegen Ende seines Schaffens scheint er sogar explizit in die höchsten Kreise der königlichen Familie eingebunden. Jedenfalls legt die sog. Stauferpartie in der ›Weltchronik‹ ein direktes Auftragsverhältnis nahe (vgl. Bildteil-Kommentar zum David-Akrostichon, S. 238):

*Das ist der kúnig Chûnrat,
des keisirs kint, der mir hat
geboden und des bete mich
gerûchte biten des das ich
durh in dú mere tihte,
von aneenge berichte
wie Got nah ir werde
geschûf himil und erde,
...
von gewêren dingen
bat er mih allis bringen
in tútsche getihte durh in*

(›Weltchronik‹, V. 21663–21687)

Das ist der König Konrad, der Sohn des Kaisers, der mir aufgetragen und mich gebeten hat, dass ich für ihn die Weltchronik tihte⁶ = verfasse von der Schöpfung, wie Gott nach ihr Himmel und Erde machte ... Von wahrhaftigen Dingen bat er mich, alles in deutscher Sprache zusammenzubringen für ihn.

Rudolf stellt hier heraus, dass er *durh in*, d. h. für *kúnig Chûnrat, des keisirs kint*, dichtet. Ihm ist demnach das Buch nicht nur gewidmet, sondern König Konrad IV. (1228–1254) hat es explizit *geboden*, was mittelhochdeutsch nichts anderes heißt, als dass er es in ›Auftrag gegeben‹ bzw. mehr noch, dass er es ›befohlen‹ hat.⁷ Wichtig für die Bewertung der Schaffensperiode ist dabei die Tatsache, dass nach dem Tod Kaiser Friedrichs II. im Jahr 1250 – er wird in der Stauferpartie als Konrads Vater, aber mehr noch als *keisir* (Kaiser) explizit hervorgehoben (V. 21664) – sein Erbe Konrad IV. (1237–1254), der von Rudolf in der skizzierten Stauferpartie als Auftraggeber und Adressat des Werks genannt wird, nur für kurze Zeit Reste vom alten staufischen Glanz bewahren konnte. »Aus der Erwähnung Friedrichs II. als Verstorbenem und der Adressierung Konrads als Lebendem ist zu schließen, dass der DAVID- bzw. Konrad-Prolog zwischen 1251 und 1254 verfasst worden ist.«⁸

Konrad starb 1254 in Italien. Sein Halbbruder Manfred (bis zur Schlacht bei Benevent 1266) und Konrads Sohn Konradin (bis zur Hinrichtung in Neapel 1268 in Sizilien) bewahrten allenfalls noch einen Abklatsch von der Idee eines staufisch-universalen Königtums.⁹ Für Rudolf von Ems scheinen beide jedoch längst keine Rolle mehr gespielt zu haben, jedenfalls finden sich in seinen Werken keine weitergehenden Hinweise auf Italien oder gar Sizilien, was andersherum dafür spricht, dass Rudolf auch in der Spätphase seines Schaffens im deutschen Südwesten und explizit nicht in Italien/Sizilien arbeitete.¹⁰ Mit Konrads Hinrichtung endete die Ära der Staufer hier wie da. Kehren wir zurück in die Frühphase seines Schaffens: Anfangs, in den 1210er bis in die beginnenden 1230er Jahre, scheint Rudolf von Ems zunächst für kleinere Adelsgeschlechter bzw. sogar für ›einfache‹ Ministeriale zu arbeiten. So nennt Rudolf im ›Guoten Gêrhart‹ einen gewissen Rudolf von Steinach, einen Ministerialen des Bischofs von Konstanz, als Anreger:

*der fuor von Österrîche,
der brâhte ez her in ditze lant
als er ez geschriben vant,
der seite ez ze mære
dem werden Steinachære,
hern Ruodolf dem genamen mîn.*

(›Guter Gerhard‹, V. 6830–6835)

... der kam von Österreich, der brachte es – d. h. die Geschichte – in dieses Land, wie er es geschrieben – d. h. in Buchform – vorfand. Der machte es dem edlen Steinacher bekannt und mir, dem Herrn Rudolf.

Das könnte auch belegen, warum ein Kaufmann bzw. ein merkantiles Umfeld im Werk eine zentrale Rolle spielen. Erklären könnte es auch, warum ein größerer Überlieferungserfolg ausblieb: Rudolf von Steinach konnte keine Wege in den Literaturdiskurs der Zeit öffnen.

Den ›Barlaam und Josaphat‹ verfasst Rudolf Mitte der 1220er Jahre »nach einer Vorlage, die ihm ein Abt Wido der Zisterzienserabtei Kappel am Albis (heute Kanton Zürich) vermittelt; ein Auftraggeber für R.s ›Alexander‹ wird nicht genannt.«¹¹

*Ez brahte har in Tûtsche lant
Des ordens von Zitels ein man,
Von deme ich ez von erst gewan,
Von Capelle abbet Wido.*

(›Barlaam und Josaphat‹, V. 5,4–7)

Es brachte – d. h. die Geschichte – in deutsche Lande ein Mann des Zisterzienserordens. Von ihm habe ich die erste Kunde erhalten, es war von Kappel Abt Wido.

Für die Zürich-Perspektive sind der Ministeriale des Bischofs von Konstanz, Rudolf von Steinach, und Abt Wido nicht ganz uninteressant, weisen sie doch jeweils

Rudolfs Auftraggeber

UNTERSUCHUNGSMETHODEN

Robert Fuchs

Im Labor für zerstörungsfreie Analyse von Kunstwerken an der TH Köln stehen viele Geräte für die Untersuchung von Buchmalereien zur Verfügung. Seit mehr als 30 Jahren werden dort naturwissenschaftliche Methoden erprobt und so verändert, dass eine völlig probenfreie Analyse der sensiblen Buchmalereien direkt möglich ist. Einige Analysegeräte benötigen eine aufwendige Infrastruktur und sind daher nicht transportabel. Hier müssen die Originale zur Untersuchung in die alarmgesicherte Restaurierungswerkstatt gebracht werden. Für die Arbeit vor Ort stehen jedoch auch transportable Geräte zur Verfügung. Für die in-situ-Untersuchung von Buchmalerei werden üblicherweise fünf Analysemethoden mit auf die Reise mitgenommen. Selbst wenn

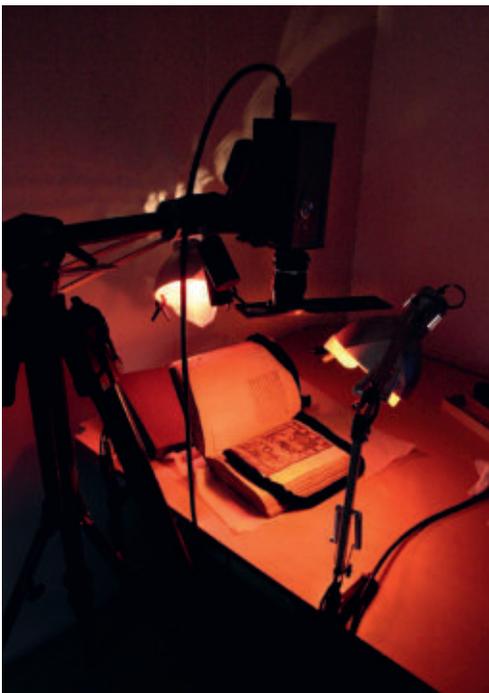
eine einzelne Methode allein nicht alle Antworten auf die Fragen geben kann, so ist es doch möglich, durch die Kombination der verschiedenen Methoden fast vollständig die verwendeten Farbmittel und Maltechniken zu ermitteln. Die Nutzung der in Köln fest installierten Methoden ermöglicht noch detailliertere Ergebnisse, die das Bild abrunden.

VIS-Farbspektrometer

Das VIS-Farbspektrometer (Gretag SPM 100) misst die Reflexion im sichtbaren Bereich des Lichtes (vis = visible) von 380 – 730 nm. Die Messung dauert weniger als

1 links Infrarot-Reflektometer. Die Handschrift wird mit Infrarotlicht beleuchtet und das Bild mit einer Spezialkamera mittels Bandpassfiltern in schmalen Frequenzbanden aufgenommen. Hier bei Untersuchungen in der Zentralbibliothek Zürich.

2 rechts VIS-Spektrometer GRETAG SPM100. Die Oberfläche wird für 1 sec durch die kleine Öse am Kopf des Geräte beleuchtet und das reflektierte Licht in sein Spektrum zerlegt. Hier bei der Untersuchung des Prudentius, Burgerbibliothek Bern.



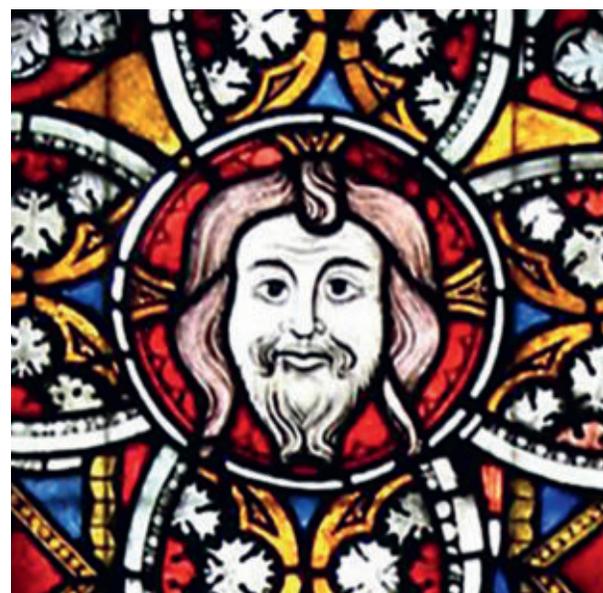
MOSES SCHAUT DAS HINTERHAUPT GOTTES / MOSES ÜBERBRINGT DIE NEUEN GESETZESTAFELN

Freiburg, Münster, Fenster aus der Mauritiusrotunde in Konstanz, Vera Icon.

Nachdem Moses die ersten Gesetzestafeln im Zorn über den Götzendienst der Juden zerbrochen und das Goldene Kalb zerstört hat, erwirkt er von Gott Vergebung für sein Volk. Doch wird seine Bitte, Gottes Angesicht schauen zu dürfen, von diesem abgelehnt, da kein Mensch den Anblick überleben könne. Wohl aber verheißt Gott Moses die Gnade, ihn von hinten zu sehen. Wie von Gott befohlen macht Moses zwei neue Tafeln und steigt abermals auf den Berg Sinai. Gott schreibt die Gebote auf und als er in einem Blitz entschwindet, erblickt Moses den Hinterkopf eines Menschen.

Dieser Moment ist im oberen Register der Miniatur dargestellt. Ein singuläres Sujet, das sich nur in Handschriften

Das Hinterhaupt Gottes



Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 54, Fol. 18'. Bonmont-Psalter, Oberrhein, um 1260. Bild der Vera Icon mit Ablassgebet.

der ›Weltchronik‹ nachweisen lässt. Viel eher hätte man hier die Gesetzesübergabe erwarten können, die seit der Spätantike zu den zentralen Bildthemen in Moseszyklen gehörte.¹ Statt also auf einen bekannten Bildtyp zurückgreifen zu können, mussten die Künstler eine neue Ikonographie erfinden.

Moses kniet betend am Berg Sinai. Der Judenhut hängt auf dem Rücken, barhäuptig wendet er sich nach rechts, wo in einer das Bildfeld sprengenden rosa und blauen Wolkengloriole die Rückansicht von Gottes Haupt erscheint. Dieses ist blondhaarig, beidseits des Scheitels fallen die leicht gewellten Haare fast symmetrisch auf den Nacken und über die Wolkenbänder. Nur Kopf und Hals sind zu sehen, hinterfangen von einem großen goldenen Kreuznimbus. Einen menschlichen Nacken und gescheiteltes, lockiges Haar, das sieht Moses nach Rudolfs Worten: *Moyses sach nach im hin / Un sach einis menschin nac / Vf dem har gescheitilt lac / Schone vnd wol gewundin* (Fol. I 65v; V. 12385–12388). Beer hat darauf hingewiesen, dass der Maler geradezu wörtlich den Text

So reige mir de ist min gic
 w endv senden wilt mir mir
 Got sprach de antworre min
 Sol wz dir varn vn bidir sin
 Ich hant erchante de nam dith
 Du hast genade vmlt mich

So edient du dir wirt erchamt
 Do sprach der gotis wigant
 O bich genade danne andir
 F vnden han so reige mir
 E eschinne de antworre din
 Do sprach got der mac miht sin

