

**DER « HERALDISCHE STIL » :
EIN IDIOM DER KUNST AM OBER- UND HOCHRHEIN
IM 14. JAHRHUNDERT ***

Lieselotte STAMM

Kunstlandschaften als übergreifende Einheiten stilistischer Zusammengehörigkeit zu konstruieren ist — mit wenigen Ausnahmen — in der kunsthistorischen Literatur der Nachkriegszeit keine aktuelle Fragestellung mehr. Eine gewisse Anrühigkeit gerade dieses Gedankenmodells, das wie kein anderes zum Tummelplatz völkischen Gedankengutes geworden war, mag eine Rolle gespielt haben, dass es nur noch vereinzelt aufgegriffen wurde¹. Allerdings dürfte auch die allgemeine Tendenz zur Spezialisierung den Blick für die Fehlerquellen solcher Konstrukte geschärft haben, deren Gültigkeit auf das jeweilige Einzelobjekt übertragen immer fraglich bleibt. Folgerichtig verwendet denn auch BECKSMANN in seinem jüngst erschienenen Band über die mittelalterlich Glasmalerei Badens und der Pfalz (Anm. 7, S. XXXIII) « weder kunstgeographische noch territoriale Begriffe », sondern spricht von einer Glasmalerei der Zentren.

Obwohl mir dieser Ansatz, der gerade für einen Teil des hier angesprochenen Gebietes verwendet wird, richtig erscheint, möchte ich versuchen zu zeigen, dass dennoch in der Region des Ober- und Hochrheins im 14. Jahrhundert eine gemeinsame Stiltradition gesehen werden kann. Einschränkend muss allerdings gleich bemerkt werden, dass diese Stilrichtung keineswegs als der regionale Stil schlechthin verstanden werden darf. Käme die Forschung der von Ellen J. BEER schon 1968 aufgestellten Forderung nach², « Ober- und Hochrheinisches sorgsam zu scheiden », dann würde sich bestätigen, dass in dieser Region unterschiedliche Stilformen nebeneinander vorkommen, die sich gegenseitig überlagern können. Die hier angesprochene Stiltradition ist somit in diesem Sinne eine Richtung neben anderen und erlebt zudem in den verschiedenen Zentren sozusagen unterschiedliche Individuationen: Es ist ein Stilsubstrat, das im Laufe des 14. Jahrhunderts sowohl im Gebiet des Bodensees als auch am Oberrhein verbreitet war.

Das Phänomen der Kontinuität eines, wie ich ihn im folgenden nennen möchte, heraldischen Stils ist denn auch kein geographisches, hängt also nicht mit ortsgebundenen Stilkonstanten zusammen, sondern ein sozialgeschichtliches: Der Begriff Kunstlandschaft müsste

* Tout comme pour l'article de M. NOHLEN dans la précédente *Revue d'Alsace*, nous préférons publier celui de Mme L. STAMM, qui enseigne à Bâle, dans sa langue originale (NDLR).

daher durch den der Kommunikationslandschaft ersetzt werden. Gerade die heraldische Implikation des Stils spielt dabei eine besondere Rolle, die — wie noch zu zeigen sein wird — sowohl in der Form als auch in der Motivwahl, noch viel deutlicher aber in den Gegenständen selbst zum Ausdruck kommt. Mit Percy E. SCHRAMM³ werden unter Heraldik « Formen, Kennzeichen, die einer Schicht zu kommen » verstanden; also sowohl zur Demonstration der Zusammengehörigkeit einer gesellschaftlichen Einheit als auch zu ihrer Abgrenzung gegen nicht Dazugehörige dienen. Die Bezeichnung heraldisch meint infolgedessen nicht bloss die formale Gestaltung, sondern durchaus auch ihre standespolitische Aussage.

Eine Stiltradition als sozialgeschichtliches Phänomen verstanden kann keine klar erkennbaren Grenzen einer Kunstlandschaft ergeben, denn ihre Ausbreitung ist von der Kommunikationsbreite ihrer Trägerschaft bzw. ihrer Hersteller abhängig. Infolgedessen mag der heraldische Stil vereinzelt auch in entfernten Gebieten auftreten, seinen Ausgangspunkt dürfte er allerdings in den oberrheinischen Städten, insbesondere Zürich und Konstanz haben. Seine Produkte sind Zeugnisse der in diesen Zentren tonangebenden Schicht und des dazugehörigen Kulturbetriebes.

Der Komplexität der Fragestellung entsprechend muss der Erklärungsversuch essayistisch bleiben, zumal ein Aufsatz nicht Raum für eine breitere historische Dokumentation bietet. So soll versucht werden, am Beispiel Zürichs, dessen seit 1972 in vorbildlicher Weise dokumentierte profane Wandmalerei sich hierfür besonders eignet, die vermuteten Zusammenhänge zwischen Stil und Auftraggeberschicht zu skizzieren. In einem ersten Abschnitt allerdings muss der Beweis der Existenz einer solch kontinuierlichen Stiltradition angetreten werden.

Der heraldische Stil im 14. Jahrhundert

In der Kunst um 1400, einer Zeit gleichsam geprägt von einer « konservativen Revolution » — es sei hier nur an die Schönen Madonnen erinnert —, auf traditionsbewusstes Formengut zu treffen, gehört beinahe zum Erwartungshorizont eines Kunsthistorikers. Derart extreme Übereinstimmungen in der Art des ersten Bildpaares allerdings fallen aus dem Rahmen üblicher Rückgriffe (Abb. 1, 2). Die Maler der Rüdiger Schopf-Handschriften, aus denen die Darstellung des Brudermords stammt, arbeiteten in den Jahren 1392-1405 in Freiburg i. Br. Obwohl es sich um eine grössere Werkstatt gehandelt hat, bedienen sich alle ihre Mitglieder mehr oder weniger deutlich eines in seiner Grundstruktur ungewöhnlich altertümlichen Stiles. Der Vergleich des Brudermordes mit dem Bild des Rudolf von Stadelc aus der Manesse-Handschrift belegt, dass in diesen um fast ein Jahrhundert voneinander getrennten Arbeiten das Verhältnis von Form und Grund auch dasjenige der Formen zueinander ein auffallend ähnliches ist. Gänzlich unzeitgemäss umreißt der Künstler der 1396 geschriebenen Handschrift A II 1 der Basler Universitätsbibliothek die Gestalten mit einer rahmenähnlichen, geschlossenen

Kontur. Gestalt wie Gegenstände werden dadurch zu flächigen Silhouetten, in deren Umgrenzung die Ausdehnung räumlicher Werte gering ist. Räumlichkeit wird in die Fläche umgesetzt, denn die Dynamik des in die Form eingreifenden, mit ihr verzahnten Grundes ist es, die die Wucht des weit zum Schlag ausholenden Kain erfahren lässt. In der Manesse-Handschrift gehört die Verzahnung der Form mit dem Grund geradezu zum Programm der — wie FRÜHMORGEN-VOSS⁴ belegte — einem Wappenbuch vergleichbaren Sammlung von Standesbildern: Sowohl Form als auch Inhalt sind heraldisch betont. Umso erstaunlicher ist es, wenn die Darstellungen der Rüdiger Schopf-Handschriften, als Bibelillustrationen nicht heraldischen Inhalts, in ihrer heraldischen Formgebung diese sogar noch übertreffen. Im Gegensatz zu der in der Kunst des späten 14. Jahrhunderts sonst üblichen Tendenz, an den «verklärten» Stil des Jahrhundertbeginns anzuschließen⁵, greifen diese Maler auf Formmuster zurück, die aus dem profanen Bereich stammen und tragen diese in beinahe provokativer Härte vor.

Flächendynamik ist auch das tertium comparationis des zweiten Bildpaares (Abb. 3, 4). Hier ist vor allem das Prinzip des Kompositionsmusters vergleichbar formuliert. In der Anordnung der Figuren und Gegenstände beim Gastmahl des Ozias in der 1392 geschriebenen Handschrift A II 5 lassen sich ähnliche Prinzipien beobachten wie im Bild des Steinmar von Klingenu in der Liederhandschrift. Verschlungenen Arabesken gleich führen die Bewegungen der Gestalten durch die Darstellung. In der oberen Tischreihe greift eine Gebärde in die andere über; die Gestalten sind so gewissermassen zum Ornament des laufenden Hundes geworden. Zugleich aber sind die Figuren auch mit der unteren Reihe kompositionell vielfältig verbunden. Die Haltung Judiths an der linken oberen Tischkante nimmt den Bewegungsimpuls des ihr gegenüberstehenden Jünglings mit dem Federschmuck auf; dieser wiederum greift die Haltung des das Feuer schürenden Dieners auf, welcher seinerseits eine Antwort gibt auf die in ihrer Ornamentalität klar erkennbare Körperstellung des Jünglings an der vorderen rechten Tischkante. Oben und Unten des Bildes sind überdies noch verflochten durch die zu reinen Musterformen gewordenen Gegenstände auf dem Tischtuch. Dasselbe Prinzip einer rhythmischen Anordnung des Bildes ist auch der Manesse-Handschrift vertraut. Im Bild des Steinmar von Klingenu entwickeln sich die Bewegungen der Gestalten als ununterbrochenes Muster einander überlagernder Arabesken. Die Ranken der Bäume sind Sinnbild des übergeordneten Kompositionsprinzipes. Dass es sich bei diesen hier nur skizzierten Bezügen zwischen den Darstellungen in den Rüdiger Schopf-Handschriften und denen des Manesse-Codex nicht um vereinzelte Phänomene handelt, habe ich an anderer Stelle ausführlich belegt⁶. Hier mag als Beweis genügen, dass Gestaltungsnormen des frühen 14. Jahrhunderts wie die Flächendynamik, die Verflechtung von Grund und Form, die Kontur in der Rahmenfunktion sowie die Anordnung des Bildes in einem zusammenhängenden Bildmuster für fast alle Maler dieser Handschriften gültig sind.

Nun soll allerdings nicht der Eindruck erweckt werden, die Freiburger Buchmaler hätten in der Manesse-Handschrift ein unmittelbares Vorbild gehabt. Verbindend sind die eben herausgearbeiteten grundsätzlichen Gestaltungsmomente, die sie aber mit einer grossen Zahl weiterer Werke teilen. Zudem muss hier noch eine zweite Ueberlieferung erwähnt werden, die neben der Manesse-Handschrift für die Tradition des heraldischen Stils massgeblich gewesen sein dürfte: Nämlich die Gruppe um die Weingartner-Liederhandschrift (Abb. 5, 6). Aus diesem Umkreis wird offenbar eine weitere Darstellungsform übernommen, die sich als das Prinzip der Reduktion umschreiben liesse. Dass auch in der Weingartner-Handschrift die bereits besprochenen Gestaltungsmodi vorkommen, braucht an dem im Vergleich zur Manesse-Handschrift beinahe noch heraldischeren Werk nicht weiter betont zu werden. Gerade der höhere Abstraktionsgrad aber ist es, was die Weingartner-Gruppe enger mit den Rüdiger Schopf-Handschriften verbindet. Beide Werke sind von einem ausgeprägten Umrisstil, und die Formen sind stärker als in der mit betonteren Binnenstrukturen arbeitenden Manesse-Handschrift auf einfache Umrisse reduziert. Pharaon und Bliigger von Steinach etwa sind in fast deckungsgleiche geometrische Formen eingeschrieben. Diesem bestimmenden Umriss ist das einfache Netz der Binnengliederung völlig untergeordnet.

Mit Werken einer Synthese der Weingartner- mit der Manesse-Gruppe sind auch Motivassoziationen zu verbinden. Der in den Rüdiger Schopf-Handschriften häufigste Frauentyp, wie ihn die Sara verkörpert, greift auf ein Ideal zurück, das die Verkündigungsmaria des Chorfensters von St. Laurentius in Frauenfeld-Oberkirch vertritt (Abb. 6, 7). Es ist aber hier wiederum nicht so sehr der motivische Zusammenhang der beiden Werke, der erstaunt als die Ueber einstimmung im Zeichenstil, den die Pinselführung mit der Glasmalerei teilt⁷. Der Aufbau der Figur, die Umriss- und sogar die Linienführung sind in beiden Werken nahezu identisch. Das ununterbrochene Liniennetz, das die Figur in einem Zug gezeichnet erscheinen lässt, erinnert in der Illustration stark an Glasmalerei; eine Assoziation, die aber keine Verbindung der Techniken, sondern eine der stilistischen Haltung meint.

Was bedeuten nun aber diese Verbindungen zwischen Werken des späten 14. Jahrhunderts und solchen des Jahrhundertbeginns? Handelt es sich um bewusste Retrospektiven, oder können die Maler der Rüdiger Schopf-Handschriften auf Traditionen aufbauen, die diese Gestaltungsnormen des frühen 14. Jahrhunderts weitervermittelt haben? Im folgenden soll kurz skizziert werden, dass sowohl die Traditionen als auch deren bewusste, ja wie ich meine sogar programmatische Aufnahme existierte.

Von einem Manesse- und Weingartner-Kreis zu sprechen und damit Werkgruppen zu meinen, die während des ersten Jahrhundertdrittels den Stil der beiden Liederhandschriften aufnehmen, gehört zu den vertrauten Topoi der Kunstgeschichte⁸. Erst die in den letzten zwei Jahrzehnten in Zürich abgedeckten Wandmalereien

belegen aber die starke Kontinuität, die der Stil der Liederhandschriften gerade im Bereich der Profankunst während des ganzen 14. Jahrhunderts bewies. Wie noch zu zeigen sein wird, kommt den profanen Wandmalereizyklen zur gesellschaftlichen Selbstdarstellung ihrer Auftraggeber eine ganz besondere Bedeutung zu, woraus auf den programmatischen Charakter ihres Stils geschlossen werden kann. In diesen Werken hat sich, wie schon bei den Nachtragsmalern der Manesse-Handschrift und noch viel mehr in den von ihnen abhängigen Arbeiten in der Art von Oberstammheim⁹, ein Stil weitertradiert, der auch Elemente des Weingartner-Kreises aufnimmt und somit dem schon oben angesprochenen synthetischen Stil angehört. Neben Frauenfeld ist das sogenannte Raubritterkästchen ein weiteres Beispiel für diesen, hier allerdings mit einer etwas anderen regionalen Färbung vorgetragenen Stil (Abb. 8). Das dank der Wappen der Konstanzer Familie von Hof¹⁰ für diese Stadt gesicherte Kästchen ist der Manesse-Handschrift eng verbunden und wohl auch aus deren Umgebung abzuleiten, geht aber als Laubsägearbeit in seiner Flächenauffassung weit über die Liederhandschrift hinaus. Eine neue Flächenhaftigkeit und Linearität kommen in diesen Nachfolgewerken des Manesse-Weingartner-Kreises zum Ausdruck, die offensichtlich die ganze weitere Tradition bestimmen.

Nahtlos lassen sich hier die wohl in den 70er Jahren entstandenen Wandbilder des Hauses Münsterhof 6 in Zürich anfügen (Abb. 9). In dem sich über die ganze Wand hinziehenden Liebesgarten ist ebenfalls das an der Manesse-Handschrift analysierte Prinzip zu beobachten, Gegenstände und Figuren in kompositionellen Arabesken anzuordnen und sie zu einem ornamentalen Band zu verbinden. In dem hier abgebildeten Detail kommt ausserdem der am ersten Bilderpaar analysierte Gestaltungsmodus der Verzahnung von Negativ- und Positivform besonders gut zum Ausdruck; entspricht doch die zum Kreis sich zusammenschliessende Gruppe in ihrer Dynamik dem Rudolf von Stadelck in der Liederhandschrift (Abb. 1).

Als Beleg für die weite Verbreitung dieser Tradition mag die Erwähnung des wohl in den 60er Jahren entstandenen Wandbilderzyklus in der Pfarrkirche von Ziefen genügen¹¹. Das Gastmahl des Simeon (Abb. 10) trägt in einer gegenüber den bisherigen Beispielen etwas anders gefärbten Individuation die bekannte Formensprache vor. Es ist damit ein Beispiel für eine regionale Verarbeitung des Stils, dessen Grundstruktur trotz der lokalen Ueberlagerung — Ziefen gehört zum Bistum Basel — erhalten bleibt. Flächenmuster, Umrissstil, Ornamentalisierung der Komposition: Dies alles sind Stilmomente, die Ziefen sowohl mit den Rüdiger Schopf-Handschriften als auch mit den älteren Werken des Liederhandschriftenkreises verbinden lässt.

Es sind grosse Gebiete, in denen diese Tradition wirksam ist. Gewölbemalereien der Münsterkrypta in Basel, die Wandbilder der im östlichen Jura gelegenen Kirche St. Peter und Paul in Vermes oder auch der Pfarrkirche von Bischoffingen im Breisgau, also Werke ganz verschiedener Diözesen und Zentren nehmen sie auf¹². Wobei

allerdings wiederum betont werden muss, dass dieses Stilsubstrat jeweils in ganz unterschiedlichen Färbungen verarbeitet wird. Lokalt-traditionen überlagern es ebenso, wie auch zeitgenössische, sogar internationale Elemente rezipiert werden. Gemeinsam jedoch ist allen Werken gewissermassen die Grundsprache: Der Umrissstil, das heisst die Reduktion der Form zu einem Flächenmuster, in dem Positiv- und Negativformen miteinander verschweisst sind und so Raum- und Aktionsmomente in Flächendynamik übersetzt werden.

All diese Gestaltungsmodi sind nun aber Elemente, die zum heraldischen Charakter der Liederhandschriften gehören. Im folgenden werden wir uns fragen müssen, ob sie diese Bedeutung auch bei den Nachfolgewerken noch behalten haben. In diesem Zusammenhang ist nun besonders wichtig, dass nicht bloss Arbeiten der unterschiedlichsten Regionen, sondern auch ganz verschiedener Kunstkategorien von diesem Stil geprägt sind. Am häufigsten finden wir ihn zweifellos in der profanen Wandmalerei und im Kunsthandwerk. Gerade solche Gegenstände aber wie Minne- oder Wappenkästchen, Wappendecken und Wappenbücher, alles Objekte, in denen der Stil zu finden ist, weisen nun aber auf dessen heraldische Bedeutung hin, sind sie doch Zeugnisse einer heraldisch orientierten Kultur. Sie gehören sozusagen zum Panorama der Selbstdarstellung einer bestimmten sozialen Schicht. Diese soll im folgenden skizziert werden, da deren Träger als Auftraggeber dieser Arbeiten m.E. ganz wesentlich an der Kontinuität des Stils beteiligt gewesen sein müssen.

Die Auftraggeber

Im 14. Jahrhundert Mäzene zu eruieren ist schon in den grossen Zentren ausserordentlich schwierig, in den übrigen Regionen aber meist nur über indirekte Schlüsse möglich. Namen von Auftraggebern sind fast nie überliefert, besteht doch bis heute nicht einmal für die Manesse- oder Weingartner-Handschrift Klarheit über den Besteller. Mit einiger Sicherheit kann lediglich gesagt werden, dass gerade solch grosse Unternehmen, wie sie die Sammlungen der Liederhandschriften darstellen, gewisse organisatorische Fazillitäten, also Schreibstuben, Vorlagematerial, aber auch ein entsprechendes Publikum verlangen und daher notwendigerweise mit einem regen Zentrum verbunden sein müssen¹³. Dasselbe gilt zumindest im 14. Jahrhundert auch für die übrige Produktion. Zur Demonstration bietet sich als eine der prominentesten Gruppen des heraldischen Stils die profane Wandmalerei in Zürich besonders an. Im Gegensatz zu Basel ist hier ein relativ grosser Bestand erhalten, der überdies vom baugeschichtlichen Archiv in Zürich gut dokumentiert ist¹⁴. Anspruch auf Repräsentativität können auch diese Beispiele nicht erheben, aber sie vermögen doch ein ungefährtes Bild der damaligen Produktion zu liefern. Einen weiteren Vorzug bietet Zürich durch sein vorzüglich aufgearbeitetes Quellenmaterial¹⁵. Die Zürcher Steuerrödel¹⁶, die Ratslisten¹⁷, die Stadtbücher¹⁸ und die Quellen zur Zunft- und Wirtschaftsgeschichte¹⁹ ermöglichen eine relativ gute Rekonstruktion der jeweiligen Häuserbesitzer und ihrer sozialen Ver-

hältnisse. Allerdings muss hier gleich einschränkend erwähnt werden, dass die sozialgeschichtliche Einordnung der Auftraggeber nicht direkt von Zürich auf andere Städte übertragen werden darf. Die Organisation des öffentlichen Lebens ist in jeder Stadt verschieden und somit auch der Status des einzelnen Bewohners. Dies trifft besonders für die vor-Brunsche Aera zu, während der Zürich weitgehend von den mächtigen Geschlechtern der Handelsherren regiert wurde²⁰. Die bürgerlichen Namen, die in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts als Auftraggeber auftauchen, sind keinesfalls als Ausdruck einer bürgerlichen Kultur aufzufassen. Damalige Zürcher Bürger entsprechen in ihrem Status durchaus Patriziern oder Ministerialen andernorts.

Aus der vor-Brunsche Zeit, in der Zürich von nur ganz wenigen, und zwar fast ausschliesslich bürgerlichen Geschlechtern regiert wurde — in der Zeit von 1293-1336 gehörten noch durchschnittlich drei bis vier Adelige dem Rat an — sind fünf grössere profane Malereizyklen bekannt: Die Wappendecke im Haus zum Loch (ehemals Römergasse 13) und das Haus zum langen Keller (ehemals Rindermarkt 26); beide Zyklen sind heute im Landesmuseum in Zürich²¹. Erst in den letzten Jahren sind noch drei weitere, allerdings nur fragmentarische Beispiele aus dieser Zeit abgedeckt worden. Im Haus zur Hohen Eiche (Spiegelgasse 13) konnte eine Simsongestalt freigelegt werden, die — wie übrigens auch die Malerei im Haus zum langen Keller — in die Tradition der St. Galler Weltchronik gehören muss und im ersten Jahrhundertviertel entstanden sein dürfte. Wohl aus dem zweiten Jahrzehnt stammt eine Figur des heiligen Antonius aus dem Haus zum Grossen Propheten (Froschaugasse 10). Der Monatsbilderfries im Haus zum Römer (Römergasse 11) schliesslich ein mit mehreren, aus unterschiedlichen Zeiten stammenden Wandmalereizyklen geschmücktes Haus, dürfte in die 30er Jahre gehören²².

Während für die Häuser zum Loch, zum langen Keller und zum Römer die Besitzverhältnisse einigermassen gesichert sind, ist für den Grossen Propheten in der Froschaugasse lediglich der Verkauf des Hauses im Jahre 1350 belegt. Da der vorherige Besitzer als Jude genannt ist, kann es sich hier unmöglich um den Auftraggeber der Antoniusgestalt handeln²³, so dass dieses Beispiel für die weiteren Ueberlegungen ausfällt. Von den übrigen Objekten ist einzig für das Haus zum Loch ein adeliger Besitzer, der Propsteichorherr Konrad von Wisso, überliefert. Als ehemalige Dienstleute der Zähringer gehören die Wisso zu den bedeutendsten Adelsgeschlechtern Zürichs und stehen in engen Beziehungen zu den Habsburgern²⁴. Die Häuser zum langen Keller, zur Hohen Eiche und zum Römer jedoch gehören drei potenten Bürgergeschlechtern: Den Bilgeri, den Thya und den Schüpfer²⁵. Es sind dies alles Angehörige der regierenden Geschlechter, die seit dem frühen 14. Jahrhundert fast ohne Unterbruch Ratsmitglieder stellen²⁶. Gegen sie richtet sich am 7. 7. 1336 die Revolte des Adelligen Rudolf Brun, der sich mit den Handwerkern und den politisch bis dahin rechtlosen Zünften verbindet, um die Geschlechterherrschaft zu sprengen²⁷. Diese führenden Geschlechter

der Stadt sind offensichtlich auch die Auftraggeber für die profanen Zyklen im ersten Jahrhundertdrittel. Repräsentativ für die möglichen Mäzene scheinen geradezu die Ratslisten jener Zeit, in denen alle diese Namen Bilgeri, Thya, Schüpfer und Brun, oft mit mehreren Familienvertretern, vorkommen. An der heraldischen Aussage der ausgemalten Repräsentationszimmer lassen die Wappen keinen Zweifel mehr. Wie auf den Minne- und Wappenkästchen führen hier die Auftraggeber sozusagen das Panorama ihrer Beziehungen vor und bestücken — so etwa die Bilgeri im langen Keller — ihr piano nobile mit den Wappen schweizerischer, elsässischer und süddeutscher Ministerialengeschlechter. Damit demonstrieren sie eindrücklich ihre Verflechtung mit der Reichsministerialität, und dies nicht etwa wie CLAPAREDE (Anm. 21; S. 91) meint, obwohl sie Bürger sind, sondern gerade weil sie Bürger sind. Solche repräsentative Wohnräume sind heraldische Denkmäler des sich legitimierenden Statusgefühls einer neuen führenden Schicht, die sich in ihrem Selbstverständnis durchaus neben die Adelsgeschlechter stellt. Zweifellos hat LARGIADÈR (Anm. 20; S. 3) recht, wenn er schreibt, die «Lebenshaltung der ritterlichen und der übrigen bürgerlichen Geschlechter» sei ziemlich ähnlich gewesen. Die bürgerlichen Geschlechter versuchten offensichtlich ihren Lebensstandard an einem ritterlichen zu orientieren. Dafür spricht auch die entschiedene Territorialpolitik gerade der Thya und der Bilgeri, die sich ausserhalb der Stadt eigentliche ritterliche Besitze und Herrschaften kauften²⁸.

Die Brunsche Revolution von 1336 brachte in Zürich grosse soziale Veränderungen mit sich. Durch die Verbindung der Adeligen mit den Handwerkern hat sie vor allem den Zünften zu einer vorher nicht bekannten Macht verholfen, bildeten diese doch neben der Konstaffel, die sich aus den Rittern, Kaufleuten, Geldwechslern und Goldschmieden zusammensetzte, als die sogenannten Scabini die zweite Gruppe des Rates. Zudem waren die meisten ehemaligen Geschlechter vertrieben oder gar ausgerottet worden. Infolge dieser Ereignisse finden sich denn auch ganz neue Namen als mögliche Auftraggeber für grössere Wandmalereiprojekte. Der besterhaltene Zyklus ist derjenige des unteren Meyerhofes, der heute ebenfalls im Landesmuseum aufbewahrt wird²⁹. Als Besitzerin wird im Steuerrodel (Anm. 16) von 1357 Frau Katharina Brun, die zweite Frau des Ratsherrn Jakob Brun, und ihre Kinder genannt. Es ist wahrscheinlich, dass das Haus schon in den 40er Jahren, in denen die Wandmalereien in Auftrag gegeben worden sein müssen, im Besitz dieses seit der Revolution in Zürich mächtigsten Rittergeschlechts gewesen sein dürfte. Die Familie ist allerdings nicht erst durch den Umsturz zu Ansehen gekommen, war doch gerade Jakob Brun bereits seit 1323 Mitglied des Rates und vorher Schultheiss. Seine grossen Grundkäufe im Jahre 1342 jedoch dürften den Höhepunkt seiner Macht bedeuten, und es ist anzunehmen, dass er dann die repräsentative Ausgestaltung seines Wohnhauses in Zürich betrieb³⁰.

Die weniger prominenten Zyklen dieser Zeit weisen nun keineswegs mehr in die unmittelbaren Spitzen der Gesellschaft. Wohl aus

demselben Jahrzehnt, und nicht wie CLAPARÈDE meint noch im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts³¹, dürfte der höfische Reigen im Haus zum Griesman an der Glockengasse 2 stammen. Als Besitzer wird 1342 ein Ulrich Dietschi erwähnt³², der mit einem Steuerbetrag von 1 ½ - 5 Pfund Pfennigen in den Jahren 1357-76 (Anm. 16) vermutlich über einen mittleren Besitz verfügt haben dürfte. Aus einer Verkaufsurkunde des Hauses vom Jahr 1382 erfahren wir etwas über seinen vermutlichen Beruf: Dort wird nämlich das Haus, vermutlich von seinem Sohn, dem Schuhmacher Konrad Dietschi, weiterverkauft³³. Anzunehmen ist, dass wohl auch schon der Vater als Schuhmacher sein Geld verdient hat. Für die Wappenserie im Münsterhof 7, die ebenfalls erst in den letzten Jahren abgedeckt wurde und die wohl auch in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu datieren ist, könnte der Arzt, magister Ulrich von Isnach Auftraggeber gewesen sein. Im Steuerrodel von 1357 (Anm. 16) sind seine Witwe und deren Kinder als Besitzer des Hauses erwähnt. Die Söhne, beides Goldschmiede, gehören zu den ratsfähigen Bürgern, und der eine von ihnen, Johannes von Isnach, ist auch ab 1383 Mitglied der Konstaffel³⁴.

Da diese Angaben nicht zuletzt wegen der noch zu diskutierenden Datierung für die erst kürzlich abgedeckten Zyklen, aber auch wegen der nicht besonders guten Quellenlage relativ unsicher sind, ergeben sie bloss ein ungefähres Bild. Sie erlauben immerhin die Vermutung, dass man bereits in dieser Zeit, im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts, neben den prominenten Namen des Brunschen Patriziates auch weniger bedeutende Auftraggeber erwarten kann. Allerdings muss auch hier wieder vor dem Fehlschluss gewarnt werden, solche Repräsentationszyklen seien nun endgültig zu einem bürgerlichen Phänomen im Sinne einer bourgeoisen Mittelschicht geworden. Es sind immer noch die Namen der Ratsherren, also Oberschicht, die hier im Vordergrund stehen, und zwar, was sich an der nächsten Generation noch deutlicher zeigen lassen wird, grösstenteils von der Seite der Konstaffel, der Spitze der Gesellschaft.

Wesentlich eindeutiger sind dann wieder die Resultate in der Zeit der 70er und 80er Jahre. Aus den frühen 70er Jahren muss der höfische Reigen aus dem Haus der von Spir am Münsterhof 6 stammen, dessen enge Beziehung zum heraldischen Stil eingangs diskutiert wurde. Die relativ frühe Datierung lässt sich einerseits mit der Mode begründen, beweisen doch die Modeverordnungen des Jahres 1370, dass die freien Schultern der Frauen bereits in jener Zeit Anstoss erregt haben, und lässt sich aber andererseits auch mit der frappanten Nähe zu einer Initialfigur in dem aus dem Jahre 1373 stammenden zweiten Geschworenen-Brief klar belegen³⁵. Als Besitzer des Hauses wird in den Steuerrödeln (Anm. 16) von 1357-73 Nikolaus von Spir genannt und ab 1376 sein Sohn Johannes von Spir³⁶. Es dürfte sich bei dieser Familie um Neuzuzüger handeln, kommen doch ihre Namen in den Quellen vor 1350 nicht vor. Der vermutliche Auftraggeber des Zyklus, Nikolaus von Spir, war ab 1357 Ratsmitglied und sass als Zunftmeister zur Schneidern auf der Seite der Scabini³⁷.

Er dürfte als Tuchhändler sein Geld verdient haben und muss nach seinen Steuerbeträgen von durchschnittlich 4 Pfund Pfennigen über einen mittleren Besitz verfügt haben. Am höchsten ist seine Steuer-summe in der Zeit von 1369-71, und es ist anzunehmen, dass er gerade in diesen Jahren seiner grössten Prosperität einen solch repräsentativen Auftrag erteilte ³⁸.

Um einen Angehörigen derselben Schicht muss es sich bei dem Rudolf Wülflinger handeln, der in den Jahren 1380-90 den Zyklus im ehemaligen Haus zur mageren Magd an der Leuengasse 17 bzw. Rindermarkt 18 in Auftrag gegeben hat ³⁹. Seit 1363 ist Wülflinger fast ununterbrochen im Rat, zuerst als Zunftmeister zur Schneidern auf der Seite der Scabini; von wo er im Jahr 1370 zur Konstaffel überwechselt, was einen eindeutigen sozialen Aufstieg bedeutet ⁴⁰. Im Jahre 1370 hatte er das Haus zur mageren Magd von dem einst bedeutenden Adelsgeschlecht der Herren von Hühnenberg gekauft, deren wirtschaftlicher Niedergang sie vermutlich zu diesem Verkauf zwang ⁴¹. Damals zog er offenbar von dem ehemaligen Judentempel an der Marktgasse 4, in dem er 1362-66 als Steuerzahler erwähnt wird, in dieses grössere und repräsentativere Anwesen um. Der beinahe sprunghafte Anstieg seines Reichtums lässt sich deutlich anhand der Steuerbeträge verfolgen. Während er noch 1362 eine mittlere Steuersumme von 10 Pfund Pfennigen zahlt, steuert er im Jahre 1376 den stattlichen Betrag von 33 Pfund Pfennigen, wonach er zu den reichsten Bürgern der Stadt gehört haben muss. Zuge-nommen hat in dieser Zeit offensichtlich auch sein öffentliches An-sehen, was allein schon der oben erwähnte Wechsel aus der Reihe der Scabini zur Konstaffel belegt, der er übrigens bis zu seinem Tode im Jahre 1396 angehörte (*Ratslisten*, Anm. 17). Sein Name kommt aber auch relativ oft im Zusammenhang öffentlicher Aemter vor. 1370 ist er Steuereinnehmer für die Wacht am Neumarkt (*Steuerrödel*, Anm. 16) und nimmt offenbar während mehrerer Jahre das Amt eines Münzkontrolleurs ein ⁴². Als Tuchhändler muss er sein Geld verdient haben, kommt er doch mehrfach in den Akten in diesem Zusammenhang vor. Ausserdem scheint er aber in den Krisenzeiten als Salzspekulant tätig gewesen zu sein, eine Tätigkeit, die beweist, dass er durchaus über die Beziehungen der grossen Fern-handelskaufleute verfügt haben muss ⁴³. Mehrfach wird er auch als Gläubiger des Rates genannt und hat jeweils grössere Guthaben aus-stehend ⁴⁴. In den Jahren 1388-99 ist er als Ratsmitglied zum Kon-trollleur über das Seidenhandwerk eingesetzt. All diese Nachrichten vermitteln das Bild eines reputierten Tuch- und wohl auch Seiden-händlers, der als gerissener Geschäftsmann auch in anderen Zweigen des Fernhandels tätig war.

Rudolf Wülflinger und die von Spir gehören zweifellos zur selben Schicht der Grossverdiener, der Fernhandelsleute, die in die Spitzen der zürcherischen Stadtschicht aufgestiegen waren. Auch der dritte Auftraggeber dieser Zeit dürfte hierzu gerechnet werden, nämlich der « jung Türst, der kremer », der im Steuerrödel von 1376 (Anm. 16) im Haus zum Römer Steuern zahlt ⁴⁵. Von ihm oder eventuell seinem

Nachfolger, dem seit 1394 im Steuerrodel erwähnten Ulrich Tünbrunn, dürfte der in die 80er oder 90er Jahre zu datierende Zyklus der Tanzenden in Auftrag gegeben worden sein. Beide Namen gehören zur selben Schicht und scheinen auch in ihrem Besitz, zahlen sie doch jeweils 18 Pfund Pfennige Steuern, ähnlich veranschlagt worden zu sein. Während wir über den jungen Tüerst relativ wenig Nachrichten haben und lediglich wissen, dass er wohl aus Winterthur kam und vermutlich 1400 nochmals als Gläubiger vorkommt⁴⁶, gehört der zweite mögliche Auftraggeber zu den bekannteren Leuten. Auch er war wohl Tuchhändler, so kommt er jedenfalls ähnlich wie Wüflinger in mehreren Prozessen vor⁴⁷, und ist ebenfalls von 1396 bis zu seinem Tod im Jahre 1408 Mitglied der Konstaffel. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts treten anscheinend die Vertreter der Ratsherren-Kaufleute-Schicht am ehesten als Auftraggeber auf; unter ihnen dürfte Rudolf Wüflinger der repräsentativste sein.

Versuch zur sozialgeschichtlichen Interpretation

Was verraten nun diese Namen über die soziale Zugehörigkeit der potentiellen Auftraggeber solch repräsentativer Zyklen? Wie schon eingangs erwähnt, darf die Bezeichnung «burger», die mit Ausnahme von Konrad Wisso alle im weiteren vorgestellten Geschlechter tragen, nicht selbstverständlich mit einem bürgerlichen Sozialstatus der Betreffenden gleichgesetzt werden. Zweifellos handelt es sich bei den Bilgeri, den Thya und Schüpfer um Angehörige der führenden Oberschicht Zürichs, um Namen alteingesessener Geschlechter, deren enge Beziehung zum Adel und dessen Lebensweise⁴⁸ sie als Patrizier ausweist. Zwischen diesen Familien, die in der vor-Brunschens Zeit als Auftraggeber für solche Zyklen in der Art des langen Kellers, des Hauses zum Römer vorkommen, und den Mäzenen der grossen Liederhandschriften dürfte kein sozialer Unterschied bestehen. Sie sind alle Angehörige ein und derselben «Herrenschaft». Wie sind nun aber die Namen der neuen Familien in der nach-Brunschens Zeit einzuordnen? Bei einem Wüflinger, den von Spir sowie dem weniger gut belegten jungen Tüerst oder dem Ulrich Tünbrunn haben wir es mit Geschlechtern zu tun, die eben erst nach Zürich gekommen sind, mit Neuzuzüglern also, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wegen des Vakuums, das in den Adelsreihen durch wirtschaftlichen Niedergang bzw. auch Verluste in den verschiedenen Schlachten und in den alten Geschlechtern durch die Auswirkungen der Brunschens Revolution entstanden ist, relativ leicht zu wirtschaftlichem und politischem Einfluss kamen⁴⁹. Kaufleute, Tuchhändler, Krämer und Zünftler kommen unter diesen Namen vor. Gleichsam Prototyp dieser Schicht scheint der reiche Wüflinger mit seinen rücksichtslosen Geschäftspraktiken und seiner offensichtlichen Aemterkumulation⁵⁰. Er ist Bürger, rasch zu grossem Reichtum gekommen und sogar von der Seite der Zunftmeister im Rat zur Konstaffel übergewechselt. Von seiner Standeszugehörigkeit dürfte er wie auch die anderen Mäzene der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts den Bürgern zugehören, scheint aber von seinem

Sozialstatus her als Aufsteiger in die Oberschicht vorgestossen zu sein.

Versucht man das Beispiel Zürichs zu verallgemeinern, so trifft man andernorts auf ganz ähnliche Phänomene. Nur andeutungsweise sollen hier noch weitere Namen aus dem breiteren Gebiet des Oberrheins erwähnt werden. In den 60er Jahren liessen die Herren von Eptingen, Dienstleute des Bischofs von Basel, ihre Eigenkirche in Ziefen mit einem Wandmalereizyklus ausstatten. Ein anderer Zweig dieses Ministerialengeschlechts dürfte die Ausschmückung der Kirche St. Peter und Paul in Vermes um die Jahrhundertwende in Auftrag gegeben haben. Im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts scheinen die mächtigen Herren von Uesenberg den Wandmalereizyklus in der kleinen Pfarrkirche von Bischoffingen bei Freiburg i. Br. gestiftet zu haben. Alle diese Objekte sind übrigens Angehörige des heraldischen Stils⁵¹. In den Kästchen haben wir Namen wie die von Hof⁵², ein konstanzer Bürger- und Ratsherrengeschlecht, für das oben erwähnte Raubritterkästchen überliefert. Die Schaffhauser Patrizier Thurn⁵³ wie auch das alte Adelsgeschlecht der Landenberg-Greifensee⁵⁴ kommen, um hier nur ganz wenige Namen zu nennen, als Auftraggeber für solche Gegenstände heraldischen Lebens in Frage.

Ein heterogenes Bild scheinen alle diese Namen zu bilden, würde man von den weithin verbreiteten Vorstellungen einer Antinomie zwischen Bürgertum und Adel bzw. Stadt und Land ausgehen. Wir haben Angehörige des städtischen Patriziates, der Zünftler, der Kaufleuteschicht, aber auch aus Ministerialengeschlechtern als mögliche Auftraggeber ermittelt. Nimmt man für das 14. Jahrhundert eine ständische Gesellschaftsordnung an, so besteht zwischen diesen Namen keine Gemeinsamkeit. Nun ist aber, und dies haben nicht nur die Sozialhistoriker, sondern vielleicht noch eindrücklicher die Literaturhistoriker in jüngster Zeit gezeigt, gerade das 14. Jahrhundert eine Zeit starker sozialer Mobilität, die gleitende Uebergänge zwischen den einzelnen Gruppen ermöglicht und zumindest in der Mentalitätsgeschichte keine scharfe Trennung zwischen Bürgertum und Adel, Stadt und Land mehr erlaubt⁵⁵. Der Schichtbegriff scheint zur Bezeichnung dieser gesellschaftlichen Phänomene am «griffigsten»⁵⁶, wobei, um mit Theodor GEIGER⁵⁷ zu sprechen, die Angehörigen einer Schicht einen gemeinsamen Status einnehmen, der «Lebensstandard, Chancen, Risiken, Glücksmöglichkeiten, aber auch Privilegien und Diskrimination, Rang und öffentliches Ansehen» umfasst. Das Gemeinsame all dieser Namen ist also ihre finanzielle Potenz und ihr öffentliches Ansehen, sind doch Ministerialen wie Bürger meist im Rat und verfügen jeweils über grosse finanzielle und auch politische Mittel. Für sie ist — wie Ursula PETERS jüngst bewiesen hat⁵⁸ — die Bezeichnung bürgerlich untauglich, denn sie gehören alle einer «Herrenschicht» an, «deren Reichtum auf einer Verbindung von Aemtern, Handels- und Kreditgeschäften und ausgedehntem Grundbesitz beruht und die wie ihre landadeligen Standesgenossen an einem herrenmässigen Konsum interessiert sind». Gerade das Zusammentreffen zweier so verschiedener Lebensformen



Abb. 1 - Rudolf von Stadeck.
Manesse-Handschrift, Heidelberg,
Universitätsbibliothek :
Cod. pal. germ. 848, fol. 257 v.



Abb. 2 - Kain tötet Abel. Postille des
Nikolaus von Lyra, Basel,
Universitätsbibliothek : A II 1, fol. 20
(Ausschnitt)



Abb. 3 - Steinmar von Klingenuau.
Manesse-Handschrift, Heidelberg,
Universitätsbibliothek :
Cod. pal. germ. 848, fol. 308 v.



Abb. 4 - Gastmahl des Ozias. Postille des
Nikolaus von Lyra, Basel,
Universitätsbibliothek : A II 5, fol. 182 v.



Abb. 5 - Bligger von Steinach. Weingartner-Liederhandschrift, Stuttgart, Landesbibliothek : Cod. H B XIII 1, fol. 26



Abb. 7 - Verkündigungsmaria. Chorfenster, Frauenfeld-Oberkirch, St. Laurentius (Ausschnitt)



Abb. 6 - Abraham und Sara vor Pharaon. Postille des Nikolaus von Lyra, Basel, Universitätsbibliothek : A II 1, fol. 36 (Ausschnitt)



Abb. 9 - Liebesgarten. Wandbild, Zürich Haus Münsterhof 6 (Ausschnitt)



Abb. 8 - Tafelrunde. Raubritterkästchen, Zürich, Landesmuseum : Inv. Nr. IN 6957-4 (Deckel)

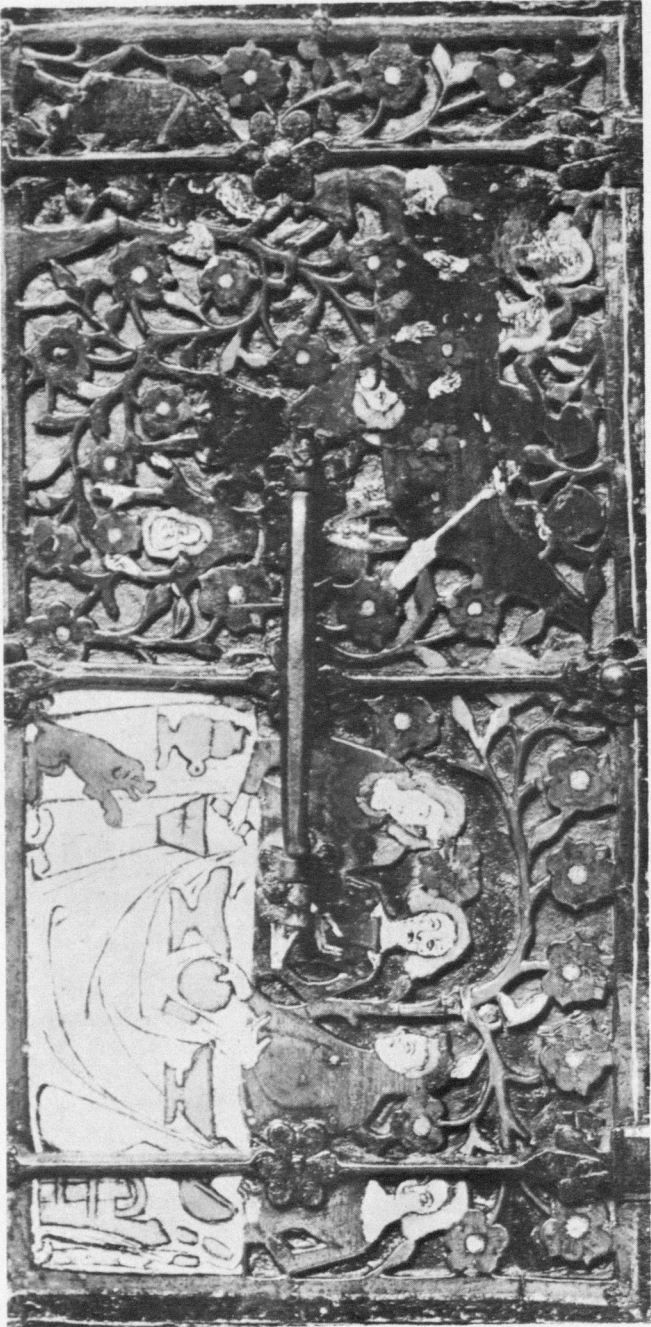


Abb. 10 - Gastmahl Simeons. Wandbild, Ziefen, Pfarrkirche, Westwand

wie der adeligen, die nach Norbert ELIAS⁵⁹ vom « status consumption ethos » geprägt ist, mit der auf Gelderwerb ausgerichteten der Kaufleuteschicht scheint dieser heraldischen Kultur — im Sinne der eingangs erwähnten Definition SCHRAMMS — eine besondere Ueberlebenskraft verliehen zu haben. Die neuen Herren, der — so SOMBART⁶⁰ — « Reichtumsmacht » gleichen sich den alten Herren des « Machtreichtums » an und demonstrieren genauso mit literarischem Wettstreit⁶¹, repräsentativen Wohnhäusern oder heraldischen Gegenständen ihre Zugehörigkeit zu derselben Schicht. Gemeinsam ist beiden die Orientierung an einem Ritterideal alter Zeiten. So bestellten schon die grossen Literaturförderer des 13. und frühen 14. Jahrhunderts, ein Kreis, der mit dem unsrigen offenbar weitgehend identisch ist, wie BUMKE (Anm. 13 ; S. 289) nachweist, etwa bei Konrad von Würzburg « höfisch erzählte Legenden und Ritterepen, ... d. h. traditionelle Hofdichtung, wie sie schon ein Jahrhundert an den Höfen gepflegt wurde. » Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet eröffnet sich das traditionelle Formengut des heraldischen Stils auch als ein programmatisches Weiterführen der Manesse-Zeit. Die Ausrichtung nach einem älteren Ideal, das nun auch ein Aufsteiger wie Wülflinger ganz verinnerlicht, dürfte zusammen mit der heraldisch-standespolitischen Aussage verantwortlich gewesen sein für die zähe Kontinuität, die der heraldische Stil im Gebiet des Ober- und Hochrheins erlebte : Er wurde zum Ausweis einer herrenmässigen Lebensform seiner Auftraggeber.

RESUME

On trouve dans les régions du cours supérieur du Rhin des œuvres de différents genres artistiques remontant à la fin du XIV^e siècle et au début du XV^e ; elles sont reliées les unes aux autres par un langage stylistique commun. Leurs caractéristiques principales consistent en un manque extrême de relief, un style accentué en forme de silhouettes, une réduction à des formes simples et géométriques, ainsi qu'en un jeu dynamique de formes positives et négatives. La confrontation des illustrations tirées des manuscrits de Rüdiger Schopf, datées de la fin du XIV^e siècle, avec celles des grands chansonniers — aussi bien celui de Manesse que celui de Weingarten — établit que ce style attardé de la fin du siècle trouve au début de celui-ci un équivalent direct. Il semble que le style héraldique des chansonniers ait été cultivé durant tout le siècle dans la région du lac de Constance jusqu'à Fribourg-en-Brigau, et même jusqu'en Alsace. Des œuvres de presque tous les genres artistiques témoignent de cette tradition. Les plafonds armoriés et les cycles de peintures murales profanes des maisons bourgeoises — tel, par exemple, le jardin d'amour du *Münsterhof 6* à Zurich —, de même que les coffrets d'amour et les armoriaux, sont imprégnés de ce style. Mais loin de se limiter exclusivement au domaine profane, ce dernier touche également la sphère religieuse, comme en témoignent le vitrail de l'Annonciation à l'église Saint-Laurent de Frauenfeld-Oberkirch ou les fresques de l'église paroissiale de Ziefen (Bâle-Campagne). Un langage formel ressort de toutes ces œuvres des différentes décennies du XIV^e siècle ; comme du reste déjà chez les miniaturistes de l'appendice du chansonnier de Manesse, il amalgame en une nouvelle synthèse des éléments de ce que l'on a appelé le *Grundstock* du manuscrit Manesse avec d'autres, semblables, du cercle de Weingarten.

Une telle continuité stylistique exige une explication pour une région où le reste de la production présente l'image d'un pluralisme stylistique. Il semble bien qu'une connection socio-historique relie entre elles ces œuvres diverses, étant donné que leurs commettants appartiennent à un même groupe social. De même que les peintures murales profanes qu'ils ont commanditées à Zurich, où la tradition héraldique se perpétue presque sans interruption à travers tout le siècle, ils ont pu être identifiés dans une certaine mesure. Alors que pendant le premier tiers du siècle les commettants sont issus des couches bourgeoises de vieille souche, dans le tiers suivant déjà ce sont de nouveaux arrivés en nombre croissant qui ornent, semble-t-il, leurs demeures de décorations représentatives de ce genre. Le représentant le plus marquant de ces nouveaux noms est sans doute Rodolphe Wülflinger, commettant d'un cycle particulièrement représentatif par son accentuation courtoise dans la maison *zur mageren Magd* (A la servante maigre). Marchand drapier et spéculateur sur le sel, il atteignit rapidement une grande aisance et gagna toujours davantage de prestige. En tant que Conseiller, il réussit même à passer du groupe des prévôts de corporation à celui des constables, soit à se hisser au sommet de la société. De par son rang, Wülflinger devait appartenir à la bourgeoisie, de même que les autres mécènes de la deuxième moitié du XIV^e siècle à Zurich ; mais c'est bien en tant que parvenu qu'il semble s'être élevé dans la couche supérieure de la hiérarchie sociale. L'appartenance à la couche dominante ou aristocratique est donc bien le lien commun unissant entre eux tous ces commettants, et elle doit avoir aussi été le véritable support de la tradition du style héraldique, avec tout ce qu'elle comporte : elle équivaut à l'expression d'un rang social, et, comme les chansonniers, mais aussi comme les armoriaux, les plafonds armoriés ou les cycles de fresques représentatifs de la vie courtoise qui ornent les maisons bourgeoises, elle est également l'expression d'une vie aristocratique. Les bourgeois d'ancienne extraction de la première moitié du siècle s'entouraient déjà de symboles du temps révolus de la chevalerie, une nostalgie qui empreint déjà les chansonniers ; et les parvenus de la deuxième moitié du siècle devaient éprouver un désir d'autant plus grand de démontrer et de légitimer leur appartenance à la couche dirigeante. Vues sous cet angle, les formes traditionnelles du style héraldique apparaissent comme une continuation volontaire de l'époque de Manesse, — un conservatisme qui doit se maintenir rigoureusement dans l'intérêt des nouveaux seigneurs de la « ploutocratie », mais qui légitime leur droit à mener un genre de vie aristocratique.

ANMERKUNGEN

1. Zusammenfassend s. HAUSSHERR (R.), « Kunstgeographie und Kunstlandschaft. Zum Stand der Diskussion », in : *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, Beiheft 8, 1968, S. 38 ff.

2. BEER (E. J.), « Literaturbericht : Gotische Buchmalerei », in : *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 31, 1968, S. 329.

3. SCHRAMM (P. E.), *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, Bd. III, Stuttgart 1956, S. 967.

4. FRÜHMORGEN-VOSS (H.), « Bildtypen in der Manessischen Liederhandschrift », in : *Text und Illustration im Mittelalter*, München 1975, S. 57 ff. - Die breite Literatur zur Manesse-Handschrift kann hier nicht aufgeführt werden, zumal sie in der demnächst erscheinenden neuen Faksimile-Ausgabe erreichbar sein sollte. Vorläufig gibt RENK (H. E.), *Der*

Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, 33), 1974, S. 232 ff., die vollständigste Uebersicht.

5. Zu den möglichen programmatischen Hintergründen dieser Rückgriffe s. *Katalog der Ausstellung Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit*, Frankfurt a. M. 1975, S. 14 f.

6. Meine Arbeit: *Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Eine Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Ein Beitrag zur Konstitution eines oberrheinischen Stildioms*, soll demnächst erscheinen.

7. BECKSMANN (R.), *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland II), München 1979, S. LII, ordnet das Frauenfelder Fenster einer konstanztischen Werkstatt um 1320 zu. Die grossen Unterschiede im Stil zwischen den unmittelbar zur Weingartner-Gruppe gehörenden Stücken wie Kappel, das Klingenbergfenster usw. und Frauenfeld scheinen mir nur erklärlich, wenn man in Frauenfeld bereits wieder eine regionale Stilsynthese sieht.

8. Zusammenfassung s. RENK (Anm. 4), S. 120 ff.

9. Abb. s. FIETZ (H.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. I, Basel 1938, Abb. 330 ff. Zur Beziehung zum ersten Nachtragsmaler der Manesse-Handschrift s. BEER (Anm. 2), S. 328; zur Datierung um 1330/40 s. KROOS (R.), «Die Weingartner Liederhandschrift», in: KROOS (R.), u.a.: *Die Weingartner Liederhandschrift*, Faksimile-Ausgabe, Stuttgart 1969, S. 170, Anm. 47.

10. Zürich, Landesmuseum: Inv. Nr. IN 6957-4. Zur Beziehung zum Nachtrag s. MARTIN (K), *Minnesänger*, Bd. II, Baden-Baden 1964, S. 18; BEER (Anm. 2), S. 327; weitere Literatur s. *Katalog Konstanz ein Mittelpunkt der Kunst um 1300*, Ausstellung im Rosgarten-Museum Konstanz 1972, Nr. 15. Zur Familie im Hof s. *Regesta Episcoporum Constantiensium*, Bd. II, Innsbruck 1905, Nr. 2923.

11. HEYER (H. R.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, Bd. II, Basel 1974, S. 411 ff.

12. Eine ausführliche Besprechung dieser Objekte befindet sich in meiner Arbeit, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften* (Anm. 6).

13. Vermutlicher Auftraggeber der Weingartner-Handschrift ist der politisch wichtige Bischof Heinrich von Klingenberg; dazu BUMKE (J.), *Mäzene im Mittelalter*, München 1979, S. 276.

14. Hier sei den Mitarbeitern des baugeschichtlichen Archivs Zürich, vor allem Herrn Heinrich STEINMANN für seinen historischen Rat gedankt. Wichtige Hinweise verdanke ich auch einem Gespräch mit Daniel und Charlotte GUTSCHER; da Frau Gutscher eine grössere Arbeit über die neuen Funde plant, ist zu hoffen, dass diese auch in nächster Zeit breiter publiziert werden.

15. Den Dres. Elsane und Hansjörg GILOMEN sei für ihre unermüdliche Hilfe und ihre Bemühungen, aus einem Kunsthistoriker einen Historiker zu machen, herzlich gedankt.

16. Die Steuerbücher von Stadt und Landschaft Zürich, Bd. I, *Die Steuerrödel des XIV. und XV. Jahrhunderts*, Zürich 1918. Da die betreffenden Häuser mit Hilfe des Registers und dem betreffenden Jahrgang leicht zu finden sind, wird hier nur noch auf den Jahrgang verwiesen.

17. SCHNYDER (W.) (Hrsg.), *Die Zürcher Ratslisten 1225-1798*, Zürich 1962; im folgenden als Ratslisten und mit Angabe des Jahres angegeben.

18. *Die Zürcher Stadtbücher des XIV. und XV. Jahrhunderts*, 3 Bde., Leipzig 1899-1906.

19. SCHNYDER (W.) / NABHOLZ (H.) (Hrsg.), *Quellen zur Zürcher Zunftgeschichte*, Bd. I: *13. Jahrhundert bis 1614*, Zürich 1936. - SCHNYDER

(W.) (Hrsg.), *Quellen zur Zürcher Wirtschaftsgeschichte*, Bd. I: *Von den Anfängen bis 1460*, Zürich/Leipzig 1937.

20. Zur Brunschen Revolution s. LARGIADÈR (A.), «Bürgermeister Rudolf von Brun und die Zürcher Revolution von 1336», in: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, 31, 5, 1936, S. 1 ff.

21. Haus zum Loch: Abb. s. GANZ (P.L.), *Geschichte der Kunst in der Schweiz*, Basel/Stuttgart 1960, Abb. 156; *Literatur s. RENK (Anm. 4)*, S. 128; s. HOFFMANN (H.) / KLÄUI (P.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. V: *Die Stadt Zürich*, Bd. II, Basel 1949, S. 108 ff.; s. LARGIADÈR (Anm. 20), S. 5 - Haus zum langen Keller: Abb. s. HOFFMANN / KLÄUI (l. c.), Abb. 93 ff.; *Literatur s. CLAPARÈDE (M.v.)*, *Profane Wandmalerei des 14. Jahrhunderts zwischen Zürich und Bodensee*, phil. Diss. Basel 1973, S. 99; ausserdem RENK (Anm. 4), S. 127 f.; KROOS (Anm. 9), S. 160; BEER (Anm. 2), S. 328; KNOEPFLI (A.), *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. I, Konstanz/Lindau 1961, S. 134 ff. Während CLAPARÈDE und KROOS für eine Datierung ins dritte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts plädieren und damit einen Vorschlag aufnehmen von JAMMERS (E.), *Das königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs*, Heidelberg 1965, S. 56, kehren KNOEPFLI und RENK wieder zur alten Datierung von 1308 zurück.

22. Das Fotomaterial zu den neu abgedeckten Zyklen liegt im baugeschichtlichen Archiv in Zürich. Da es im Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich ist, die Datierungen breiter zu diskutieren, gebe ich hier nur approximative Werte. - Genauere Anhaltspunkte ergeben sich für den Simson der Hohen Eiche, der m.E. zwischen der St. Galler Weltchronik (Vadiana: Cod. 302) und der aus den späten 20er Jahren stammenden Weltchronik in Berlin (Staatsbibliothek: Ms. germ. fol. 623) steht.

23. VOEGELIN (S.), *Das Alte Zürich*, Zürich 1879, S. 419, belegt, dass 1350 das Haus aus dem Besitz des Berner Juden Moses an den Bürgermeister Brun überging.

24. LARGIADÈR (Anm. 20), S. 59 nimmt an, die Decke sei zum Besuch König Albrechts I. hergestellt worden. Zu den Wisso s. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Neuenburg 1934, Bd. VII, S. 575.

25. Haus zum langen Keller: Besitzverhältnisse s. CLAPARÈDE (Anm. 21), S. 93 ff. - Hohe Eiche: s. STEUERRÖDEL (Anm. 16) 1357-73: Konrad Thya als Besitzer. Da die Thya auch nach der Vertreibung der ehemaligen Ratsherrenschlechter 1336 bzw. 1350 in Zürich weiterhin vorkommen - so ein Konrad Thya 1384-93 als Konstaffelmitglied im Natalrat, s. *Ratslisten* (Anm. 17) - ist eine Kontinuität der Besitzer anzunehmen. - Haus zum Römer: Nach den Akten des baugeschichtlichen Archivs ist der erste erwähnte Besitzer Heinrich Schüpfer.

26. Bilgeri: s. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz* (Anm. 24), II, 1924, S. 244. - Heinrich Schüpfer: s. *Ratslisten* (Anm. 17) ist 1308-35 als «burger» Ratsmitglied im Herbstrat und verzichtet am 18. Juli 1336 auf alle Aemter s. *Stadtbuch* (Anm. 18), Bd. II, S. 108 ff. - Thya: s. *Ratslisten* (l. c.) ist von 1314-36 als «burger» Mitglied des Fastenrates.

27. *Ratslisten* (Anm. 17), S. X ff.; LARGIADÈR (Anm. 20), S. 30 ff.

28. RAISER (E.), *Städtische Territorialpolitik im Mittelalter* (Historische Studien, Heft 406), Lübeck/Hamburg 1969. - Zu den betreffenden Familien s. LARGIADÈR (Anm. 20), S. 12 f.

29. Zürich ehem. Münsterstrasse 18; Abb. s. HOFFMANN/KLÄUI (Anm. 21) Abb. 43 f.; *Literatur s. CLAPARÈDE (Anm. 21)*, S. 69 ff.; 100 f.; ausserdem KNOEPFLI (Anm. 21), S. 137, RENK (Anm. 4), S. 129).

30. Jakob Brun s. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz* (Anm. 24), II, 1924, S. 374. Er gehört seit 1323 dem Rat an und ist 1338-40 und 45

in der Konstaffel Mitglied des Baptistalrates.

31. CLAPAREDE (Anm. 24), S. 91. Die tiefsitzenden Gürtel, die langen geschlitzten Ärmel an den Frauenkleidern sowie die mi-parti Mode weisen in die Zeit nach 1330; vgl. LIEBREICH (Ae.), «Kostümgeschichtliche Studien zur Kölnischen Malerei des 14. Jahrhunderts», in: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1928, S. 65 ff., Abb. 5 ff.

32. Zürich, Stadtarchiv, Fraumünsterrechnung III B 153: Ulrich Dietschi zahlt den Rekognitionszins ans Fraumünster.

33. Zürich, Stadtarchiv: *Urkunde St. Jakob* III 123 I, S. 191; Originalurkunde Nr. 230. Diese Angabe aus den Hausregesten von Corrodi/Sulzer im Staatsarchiv Zürich verdanke ich Herrn H. STEINMANN.

34. 1357-70 wird Frau von Isnach und ihre Kinder in den *Steuerrödeln* (Anm. 16) erwähnt; ab 1370 Rudolf von Isnach und sein Bruder. Beide sind nach den *Stadtbüchern* (Anm. 18), I, S. 278, 291 Goldschmiede und Johannes von Isnach ab 1383 Ratsherr der Konstaffel (s. *Ratslisten* Anm. 17).

35. Bisher einzig publiziert in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 10. 4. 1980. Für den Hinweis auf den zweiten Geschworenen-Brief von 1373 Nr. C I 536 des Zürcher Staatsarchivs danke ich Frau Elisabeth STÄHELIN vom baugeschichtlichen Archiv. Zur Zürcher Kleiderordnung s. DÄNDLIKER (K.), *Geschichte der Stadt und des Kantons Zürich*, Bd. I, Zürich 1908, S. 205.

36. Nach der Häusergeschichte des baugeschichtlichen Archivs Zürich kommt von Spir in dieser Zeit auch für den Rekognitionszins an das Fraumünster auf, was ihn eindeutig als Hausbesitzer ausweist.

37. Nach den *Ratslisten* (Anm. 17) war Nikolaus von Spir 1357, 1361, 1362 im Natalrat; 1363-65, 1368 im Baptistalrat.

38. Die Vermögensberechnung kann auf Grund der *Steuerrödel* nur in der Relation der Steuerbeträge vorgenommen werden, da über die Besteuerung mangelhafte Angaben vorliegen, s. *Steuerrödel* (Anm. 16), S. XXVII ff. Als Mäzen kommt einerseits wegen des Datums der Wandmalerei, andererseits wegen der Quellenlage Nikolaus von Spir am ehesten in Frage. Sein Sohn Johannes von Spir verfügt offenbar über ein geringeres Vermögen, s. *Steuerrödel* 1376 (Anm. 16), und der spätere Besitzer Johannes von Stetfurt dürfte als Geistlicher, der überdies das Haus vermutlich nie bewohnt hat, als Auftraggeber für diesen profanen Zyklus nicht in Frage kommen; s. Häusergeschichte des baugeschichtlichen Archivs Zürich.

39. CLAPAREDE (Anm. 21), S. 102 f. Die dort vertretene Datierung um 1370 ist allein vom Baubefund her unwahrscheinlich. Die Begründung meiner Datierung ist in meiner Arbeit zu den *Rüdiger Schopf-Handschriften* (Anm. 6) zu finden.

40. Nach den *Ratslisten* (Anm. 17) ist er 1363-69, 1373-74, 1378-96 im Natalrat und 1370-71 im Baptistalrat, seit 1370 ist er bei der Konstaffel.

41. Herren von Hühnenberg s. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz* (Anm. 24), IV, 1927, S. 308.

42. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 180.

43. Er kommt mehrfach als Tuchhändler in Prozessakten vor, s. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 199-201; zu seinen Salzgeschäften s. *Wirtschaftsgeschichte* (1. c.), S. 209.

44. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 166, 207, 226, 237, 254.

45. Nach dem *Steuerrödel* (Anm. 16) bewohnt 1354-66 der Krämer Rudolf Keller das Haus. Da sein Steuerbetrag relativ klein ist, und die Bilder allein schon den Trachten nach später zu datieren sind, kommt er als Auftraggeber nicht in Frage. Alledings würde auch er derselben Schicht angehören.

46. Noch 1375 Mieter im Meyerhof, bezahlt er schon 1376 im Haus

zum Römer die stattliche Summe von 18 Pfund Pfennigen (*Steuerrödel* Anm. 16); letzte Erwähnung s. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 234.

47. Ulrich Tünbrunn kommt in der Zeit von 1376-79 im Verzeichnis der Zürcher Gewerbe- und Handeltreibenden vor, s. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 163; figuriert wie schon Wülflinger als Tuchhändler in Prozessakten, s. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 199-203; seit 1396 ist er Vertreter der Konstafel im Rat, s. *Ratslisten* (Anm. 17).

48. Zu den Geschlechtern s. DÄNDLIKER (Anm. 35), S. 109.

49. Zur Mobilität der Zürcher Gesellschaft im 2. Drittel des 14. Jahrhunderts s. *Ratslisten* (Anm. 17), S. XIII f.

50. 1385 erhält Wülflinger eine Busse wegen Uebervorteilung eines Käufers bei der Verkaufsvermittlung von Tüchern, s. *Wirtschaftsgeschichte* (Anm. 19), S. 202.

51. Zu diesen Stücken vgl. Anm. 6; ein deutlich anderes Bild des Mäzenatentums im 13. und 14. Jahrhundert erhält Wolfgang HERBORN für Köln. Hier scheint sich bis zum späten 14. Jahrhundert nur das Patriziat als Kunstförderer betätigt zu haben; s. HERBORN (W.), «Wirtschaftliche und soziale Grundlage des Kölner Mäzenatentums im 13. und 14. Jahrhundert am Beispiel der Familien von Hirtze und Hardevust», in: *Vor Stefan Lochner. Die Kölner Maler von 1300-1430. Ergebnisse der Ausstellung und des Colloquiums* (Begleithefte zum Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1977, Bd. I) Köln 1974, S. 164 ff.

52. Vgl. Anm. 10.

53. *Katalog Konstanz* (Anm. 10), Nr. 17; zur Familie im Thurn s. RÜEGER (J. J.), *Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen*, Bd. 3, Schaffhausen 1890, S. 1011 ff.; s. *Urkundenregister für den Kanton Schaffhausen*, hrsg. vom Staatsarchiv, Bd. 1, Schaffhausen 1906, Nr. 377 f., 385, 394.

54. Zürich, Landesmuseum: Inv. Nr. AG 1741, Landenberg-Greifensee s. *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz* (Anm. 24), IV, 1927, S. 285 f.

55. Einen Ueberblick über die Forschungssituation gibt SCHNELL (R.), *Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur* (Philologische Studien und Quellen, Heft 92), Berlin 1978, besonders Teil I/II.

56. Zu Schicht s. BOLTE (K.M.) u.a.: *Soziale Schichtung. Struktur und Wandel der Gesellschaft*, Opladen 2/1968, S. 14 ff. und 32 ff.; MASCHKE (E.), «Mittelschicht in den deutschen Städten des Mittelalters», in: MASCHKE (E.) / SYDOW (J.) (Hrsg.), *Städtische Mittelschichten*, Stuttgart 1972, S. 1 ff.

57. GEIGER (Th.): *Arbeiten zur Soziologie* (Soziologische Texte, 7), Neuwied/Berlin 1962, S. 186.

58. Frau PD. Dr. U. PETERS sei hier für die grosszügige Ueberlassung ihres noch unveröffentlichten Manuskriptes: *Literatur in der Stadt. Studien zu den Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert* herzlich gedankt.

59. ELIAS (N.), *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1969, S. 103.

60. SOMBART (W.), *Der moderne Kapitalismus*, München/Leipzig 5/1922, S. 586.

61. BUMKE (Anm. 13), S. 289, betont den Prestigewert der Literaturaufträge.

FOTONACHWEIS

Basel, Universitätsbibliothek; Baselland, Kunstdenkmäler; Heidelberg, Universitätsbibliothek; Marburg, Bildarchiv; Zürich, Baugeschichtliches Archiv; Zürich, Landesmuseum.