

Die Schätze schlummern vor unserer Türe! : Zum Berner Udelbuch von 1466 im Staatsarchiv Bern

Autor(en): **Gutscher, Charlotte**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **29 (2014)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727172>

Nutzungsbedingungen

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

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

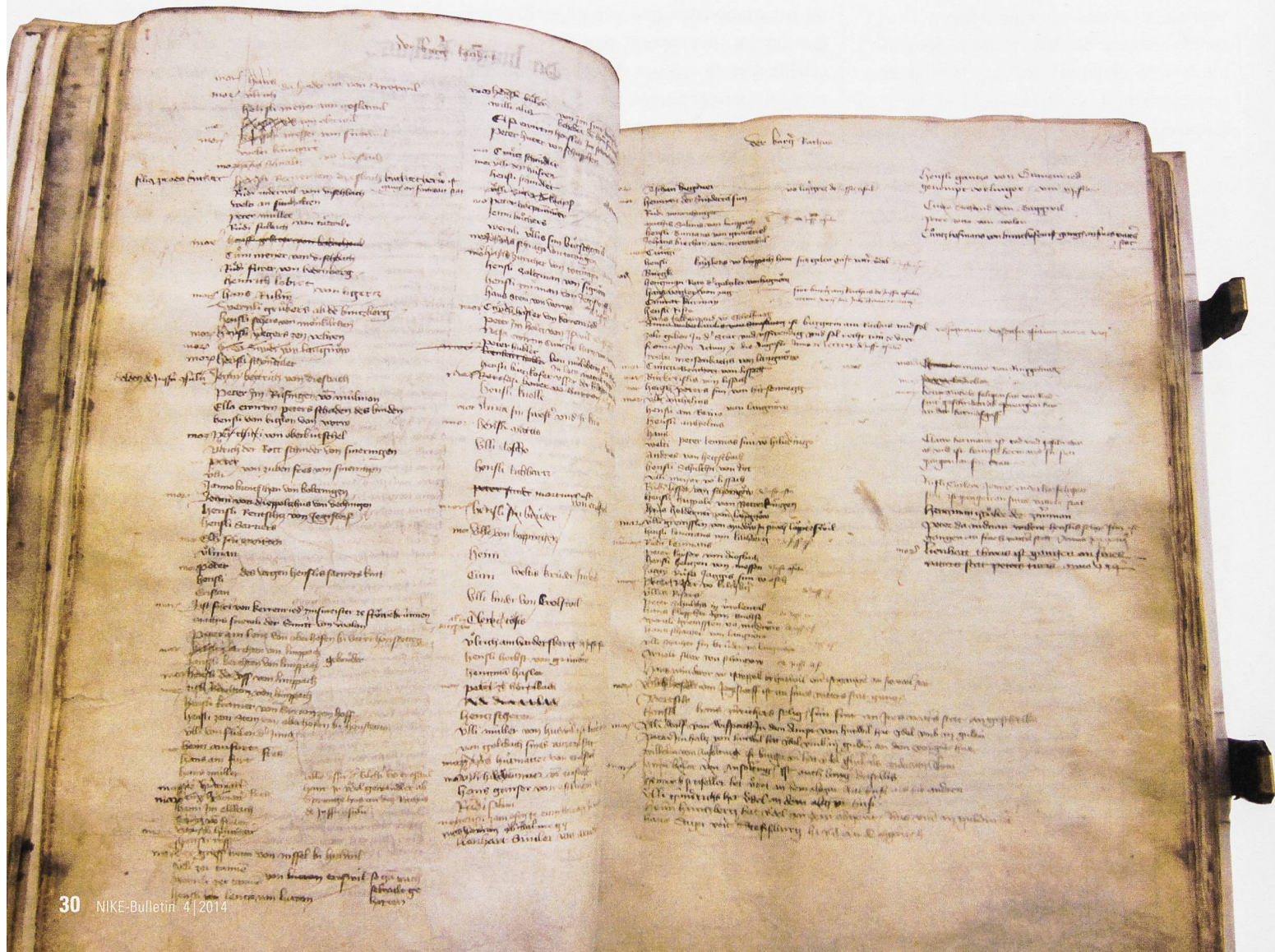
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Die Schätze schlummern vor unserer Türe!

Zum Berner Udelbuch
von 1466 im Staatsarchiv Bern



Die Berner Staatsarchivarin, Barbara Studer Immenhauser, kommt ins Schwärmen, wenn vom Udelbuch von 1466 die Rede ist: «Es handelt sich zweifelsohne um das schönste Stück im ganzen Staatsarchiv. Kein anderes Buch in unseren Beständen ist aus so schönem Pergament hergestellt worden und kein anderes wurde mit so wunderschönen Initialen verziert – auch kein anderes ist aber bis heute mit so vielen Fragezeichen behaftet wie ebendieses Udelbuch.»

dieser letzte Satz überrascht: Wie kommt es, dass die spätmittelalterliche Handschrift nie wissenschaftlich erforscht wurde? In Fachkreisen hat man schon lange von ihr gewusst und einzelne Initialen wurden auch mehrmals als schmückende Illustrationen zu historischen Texten verwendet. Eine kunsthistorische Erforschung fehlte aber bisher vollständig.

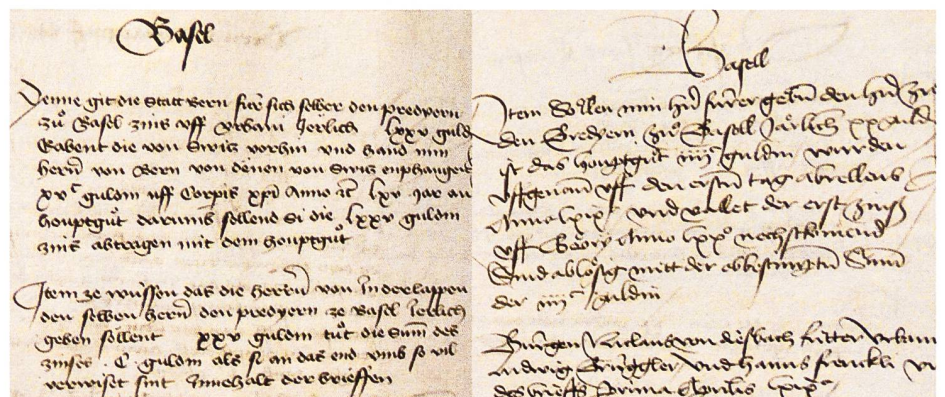
Zwar hat sich der Historiker Roland Gerber intensiv mit der Thematik beschäf-

tigt. Sein Interesse galt besonders der Vorlage: dem ersten «Burger Udelbuch», dessen Niederschrift 1389 in der Berner Kanzlei begonnen wurde. Nach Quartieren und Strassen geordnet erfasste es die Namen derjenigen Bürger, die zwar nicht in der Stadt wohnten, durch eine Geldpfandschaft auf einer städtischen Liegenschaft, einen Udel, aber dieselben Rechte und Pflichten wie ein Berner Bürger hatten; diese wurden als Ausburger bezeichnet.

Betrachtet man die immer wieder korrigierten Seiten des alten Udelbuchs, so leuchtet der Entschluss von 1466 ein, dieses durch eine komplette Abschrift zu ersetzen. Schwieriger zu interpretieren als das «warum» ist das «wie»: die luxuriöse Form der Abschrift. Nicht nur wurde dafür wie schon beim älteren Udelbuch teures Pergament verwendet (sonst sind die damals neu angelegten Verwaltungsbücher durchwegs auf Papier), die Abschrift von 1466 ist auch die einzige überlieferte Berner Handschrift der Zeit mit solch aufwändigem malerischen Schmuck.

Der Vorgänger: das Udelbuch von 1389 (StAB B XIII 28). Sehr viele Geldpfandschaften («Udel») von Ausbürgern sind für das Rathaus vermerkt. Die Einträge wurden im Laufe der Zeit mehrfach korrigiert und ergänzt. 1465 machten sich Vater und Sohn Fricker als Staatsschreiber daran, die Berner Verwaltung zu reformieren. Es ist nicht erstaunlich, dass sie sich daran störten, dass das Verzeichnis auf diese Art nur schwer zu benutzen und zu aktualisieren war.

Ein Argument zur Einordnung des Berner Udelbuchs von 1466 liefert die Paläographie: In einem Zinsbuch (StAB B VII 2313, S. 136 und 137) schreiben sowohl der anonyme Udelbuchschreiber (1465, links), wie auch der bisher als Initiator des Udelbuchs angenommene Thuring Fricker (1472, rechts). Die beiden Handschriften sind auch für das ungeübte Auge deutlich zu unterscheiden.





Initiale A im Udelbuch von 1466: Ein Spiel für das Auge des Betrachters! Der Reiher – aus seinem Versteck hinter dem geflochtenen Band rechts hervortretend – streckt seinen Kopf durch ein weiteres, geschlitztes Band und versucht, eine täuschend echt gemalte Fliege am Seitenrand zu schnappen. Überschneidungen, die Darstellbarkeit von davor, dazwischen und dahinter – virtuos führt der Maler sein Können vor (StAB B XIII 29, S. 229).



Das Buch ist vollständig und in der ursprünglichen Schnürung erhalten, ist jedoch in späterer Zeit neu gebunden worden. Die Handschrift umfasst 516 Seiten, eine ganzseitige Eingangsminiatur sowie 50 geschmückte Initialen.

Eine falsche Anfangshypothese

Wer könnte die Initiative zu dieser teuren Abschrift ergriffen haben? Wie häufig in der Geschichte nimmt man für herausragende Werke gerne die Autorschaft einer Person an, die sich auch in anderer Hinsicht hervorgetan hat. In unserem Fall trifft dies in hohem Masse auf den Gelehrten, langjährigen Stadtschreiber und Diplomaten Thüring Fricker zu. Er ist ab 1465 in der Berner Kanzlei fassbar, nachdem er vorher mehrere Jahre auswärts studiert hatte: in Paris, Basel und Pavia. Die Hypothese war verlockend: Wie schön ist es doch für eine Mittelalter-Kunsthistorikerin, einmal einen Auftraggeber namentlich fassen zu können, seine Biographie zu kennen und – nicht zuletzt – zu wissen, dass er in Italien gewesen ist.

Dies umso mehr, als die aussergewöhnliche und zuweilen ziemlich freimütige

Ikonographie so gar nicht in mein Bild von Bern im mittleren 15. Jahrhundert passte.

Zu- und Glücksfälle

Manchmal können Zufälle bei der Erforschung von Werken die entscheidende Rolle spielen. In diesem Fall war es eine Begegnung mit dem Historiker und Paläographen Marius Gehrige. Sein kundiger Blick auf die verschiedenen im Udelbuch auftretenden Schriften, die sorgfältige Identifikation der Schreiber und die Verfasserschaft der Nachträge machten klar, dass die Hypothese der Autorschaft Thüring Frickers falsch war: Verschiedene Indizien führten vielmehr zur Einsicht, dass dessen Vater, Niklaus Fricker, hinter der Abschrift des Alten Udelbuchs gestanden haben muss. Fassbar ist vor allem sein organisatorisches Interesse: Als Grundlage für die Korrektur der Namen der Udelbesitzer war eine alphabetische Liste sehr viel einfacher als die traditionelle Form der Auflistung nach Strassen. Eine Neufassung des Anhangs hätte denn auch verwaltungstechnisch absolut gereicht. Trotzdem entstand die vollständige Kopie von 1466 nicht nur in gleicher, sondern in weitaus luxuriöserer Ausführung als das Original von 1389.

Ein anonymes Werk erhält ein Gesicht: Personengeschichte

Wer war Niklaus Fricker und wie passt seine Biographie zu diesem aussergewöhnlichen Auftrag und dem unerwarteten Auftreten qualitativ hochstehender, profaner Buchmalerei in Bern? Der aus alteingesessener Brugger Familie stammende Niklaus Fricker trug den Titel eines kaiserlichen Notars. Im Frühling 1460 quittierte der schon ältere Mann – wie es scheint im Einvernehmen mit oder gar im Auftrag von der Berner Obrigkeit – sein Amt als Stadtschreiber von Bern, um als Hofmeister im Kloster Königsfelden (heute AG) zu amten. Im Juni 1465 kehrte er zusammen mit seinem Sohn Thüring wieder nach Bern zurück.

Da der Abschluss der Arbeiten am Neuen Udelbuch auf den 30. November 1466



An den beiden Fliegen auf dieser Doppelseite zeigt sich: Mindestens zwei Maler schmückten das Udelbuch von 1466 mit 50 Initialen. Arbeitete der eine (StAB B XIII 29, S. 229) ausserordentlich sorgfältig und mit feinem Pinsel, so gibt der zweite (StAB B XIII 29, S. 197) dasselbe Motiv der illusionistischen Fliege eher als raschen optischen Eindruck wieder.

datiert ist, ist anzunehmen, dass Niklaus Fricker kurz nach seiner Rückkehr nach Bern die Abschrift in Angriff genommen hat. Wie verschiedene persönliche Notizen belegen, war es ihm ein grosses Anliegen, dass das «Arbeitsinstrument» Udelbuch zweckdienlich war. Mit einer veralteten Version – nicht vermerkte Besitzerwechsel, verstorbene Ausburger, nicht bekannte Erben – konnte man in der neu strukturierten Berner Kanzlei von 1466 nicht arbeiten.

Genau hinsehen: Kunstgeschichte

Noch wissen wir nicht, was Niklaus Fricker in Königsfelden gesehen haben könnte, das die Gestaltung des Udelbuchs von 1466 mit aufwändigen Initialen erklären würde. Vielleicht stammte sein Interesse an Buchmalerei aus seiner Jugendzeit, denn es wird berichtet, dass er in den 1420er-Jahren als Schreiber bei einem Chorherren Niklaus Sinner in Basel ausgebildet worden sein soll. Dort könnte er mit der damals bedeutenden Buchmalerei Basels in Kontakt gekommen sein.

Betrachtet man die Initialen genauer, so zeigt sich, dass diese von mindestens zwei verschiedenen Buchmalern stammen, die ebenso die Initialen, wie die roten Überschriften fertigten. Vielleicht vertreten sie zwei Generationen: ein älterer, sehr präzise und fein arbeitender Meister und ein jüngerer Talent, der die Arbeit mit Witz und Schwung aber etwas weniger Sorgfalt erledigte.

Überblickt man die Initialen gesamthaft, so frappiert die Vielseitigkeit der Motive. Zwar ist es fast immer die gleiche Fragestellung – die Gestaltung des Anfangsbuchstabens A – doch gleichen sich kaum zwei der fast 50 Initialen. Man kann geradezu von einem Inventar aller Möglichkeiten in der Initialmalerei des 15. Jahrhunderts sprechen. Zwar scheinen die Buchmaler auf Zitate

zurück zu greifen, die fast eine Generation älter sind, doch haben sie diese zeitgemäss aktualisiert: Beide Maler setzen sich mit der Dreidimensionalität der Gegenstände, mit der Wirkung des Lichts auf den verschiedenen Materialien oder der Möglichkeit, Plastizität durch Schlagschatten darzustellen, auseinander.

Damit stehen die Initialen in der Nachfolge der Malerei von Konrad Witz zur Zeit des Basler Konzils (1431–1444) und

Diese weitere Initiale A zeigt ebenfalls die feine Handschrift des wohl älteren Malers 1, der in einem Motiv, das bewusst oder unbewusst an das Wappen der italienischen Fürsten Visconti anspielt, die unterschiedliche Wirkung des Lichts auf verschiedenen Materialien zum künstlerischen Thema macht (StAB B XIII 29, S. 347).





Auch den zweiten Maler interessiert die Darstellung des Lichts, die Stofflichkeit oder die Täuschung des Auges durch die Malerei. Charakteristisch für ihn ist der versteckte Witz – hier eine im ornamentalen Fleuronné versteckte nackte Frau (StAB B XIII 29, S. 327).

der Blütezeit der Buchmalerei in Basel. So wirkte etwa der Basler Bischof Friedrich ze Rhyn als grosser Mäzen und von ihm sind bis heute verschiedene Aufträge erhalten geblieben. Daneben wurden auch die zahlreichen ausländischen, geistlichen Würdenträger vielfach von Buchmalern ihrer Herkunftsländer begleitet und man kann sich den künstlerischen Austausch in Basel wohl kaum genügend lebhaft vorstellen.

Die Buchmalerei Basels in der Konzilszeit – eine weitere Forschungslücke

Während sich einige der erhaltenen Handschriften der Konzilszeit in ausländischen Bibliotheken befinden, gibt es zahlreiche unpublizierte, zum Teil etwas weniger aufwändig verzierte Werke in der Universitätsbibliothek Basel. Dort hat sich auch eine absolut spektakuläre Handschrift ohne direkten Bezug zum Konzil erhalten, die Abschrift der Fabelsammlung «Edelstein» des Dominikaners Ulrich Boner. Die einzelnen Fabeln sind durch je eine Miniatur illustriert, die Texte werden zusätzlich von schönen Initialen eingeleitet. Sie lassen sich in vielen Punkten sehr gut mit dem Berner Udelbuch vergleichen, auch wenn sie wohl mehrere Jahrzehnte älter sind. Das Basler Werk ist in so schlechtem Zustand, dass eine Einsichtnahme nur in Gegenwart einer Restauratorin möglich ist. Eine vollständige fotografische Dokumentation ist zwar im Laufe der vorgesehenen Restaurierung geplant, im Moment sind jedoch keine professionellen Farbaufnahmen vorhanden. Die wenigen Forschungsarbeiten zur Buchmalerei Basels, insbesondere von Konrad Escher, stammen vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Neuere Arbeiten beschränken sich auf Einzelaspekte oder vermitteln bloss einen summarischen Überblick.

Inwertsetzung durch Forschung

Das Staatsarchiv Bern hat von Gesetzes wegen die Aufgabe, die ihm anvertrauten Güter zu archivieren und zu bewahren – für ihre Erforschung stehen hingegen keine öffentlichen Gelder zur Verfügung. Ähnliches mag auch für die Bestände der Universitätsbibliothek Basel gelten.

Ein Werk aus der eigenen Vergangenheit wird aber für eine Gesellschaft erst dann wertvoll, wenn es den Fachleuten gelingt, seine «Geschichte zu erzählen». Es sollten Finanzen gefunden werden, damit ein breiterer Kreis von Menschen versteht, warum dieses Kulturgut etwas mit ihnen und ihren Wurzeln zu tun hat.

Der Begriff der «Inwertsetzung» trifft diesen Vorgang sehr genau. Es ist unnötig zu erwähnen, dass gerade auch interdisziplinäre Zusammenarbeit den Blickwinkel weitet und damit die Chance auf den «ideellen Mehrwert» erhöht.

Da in der Zeit des Sparens im Bereich Kultur nicht damit zu rechnen ist, dass Institutionen wie dem Staatsarchiv Bern Forschungsgelder zur Verfügung gestellt werden, müsste die Universität es als ihre Aufgabe ansehen, (auch) lokale Forschung zu fördern und – wenn immer möglich – durch Publikationen für eine breite Öffentlichkeit verständlich zu machen.

Die «Inwertsetzung» des Berner Udelbuchs von 1466 ist auf gutem Wege. So haben die Erkenntnisse von Marius Gehrig zu den verschiedenen Schreibern neue Fragen zur Organisation der Berner Kanzlei aufgeworfen, die nun weiter erforscht werden sollten. Das überraschende Auftauchen von qualitativ hochstehender Berner Buchmalerei (oder sollte man sagen: Buchmalerei in Bern?) verändert unser Bild der hiesigen Tradition vor der Entstehung der Bilderchroniken. Vielleicht können die Erkenntnisse zum Berner Udelbuch zudem die Erforschung der Basler Buchmalerei – fast 100 Jahre nach den Grundlagen von Konrad Escher – wieder anstossen.



Ein durchgängiges Thema der am Udelbuch tätigen Buchmaler ist die räumliche Wirkung aller Motive. Konrad Witz (um 1400 bis um 1446) hat erstmals den Schlagschatten in die Basler Malerei eingeführt. Konsequenterweise hat hier die Hintergrundfolie der Initiale eine dreidimensionale Form erhalten, davor scheint der ebenfalls plastische Buchstabenkörper zu schweben. Der Rankenletterer mit Schriftband als spielerisches drittes Motiv wirft einen doppelten Schatten auf die Rückwand. (StAB B XIII 29, S. 201).

Literatur:

Frédéric Elsig. La peinture à Bâle au temps du Concile. In: Maria Antonietta Terzoli (Hrsg.). Enea Silvio Piccolomini. Uomo di lettere e mediatore di culture. Internationaler Studienkongress Basel, 21.–23. April 2005, S. 117–128.

Konrad Escher. Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917.

Roland Gerber. Gott ist Burger zu Bern: eine spätmittelalterliche Stadtgesellschaft zwischen Herrschaftsbildung und sozialem Ausgleich. Weimar 2001.

Roland Gerber. Expansion mit dem Federkiel. Die Berner Kanzlei und der städtische Herrschaftsaufbau auf dem Land im späten Mittelalter. In: Berner Zeitschrift für Geschichte 4/12, S. 3–35.

Bodo Brinkmann, Katharina Georgi, Stephan Kemperdick (Hrsg.). Konrad Witz. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel. Ostfildern 2011.

Philippe Lorenz. Un peintre bâlois contemporain de Konrad Witz: le Maître de Friedrich zu Rhein. In: Kunst und Architektur in der Schweiz 58, Nr. 3, 2007, S. 30–36.

Michael Schauder. Utrechter Buchmalerei in Basel zur Zeit des Konzils. Anmerkungen zur Handschrift B.1.3 der Basler Universitätsbibliothek. In: Kunst und Architektur in der Schweiz 58, Nr. 3, 2007, S. 23–29.

Résumé

Le Registre bernois des bourgeois forains (Udelbuch) de 1466 est tenu pour le plus beau manuscrit des Archives cantonales bernoises. Cette copie du premier Registre des bourgeois externes (Burger Udelbuch), établi en 1389, est ornée de riches enluminures. Ces registres contiennent les noms des citoyens qui ne résidaient pas en ville de Berne, mais avaient cependant les mêmes droits et devoirs qu'un citoyen établi en ville parce qu'ils avaient acheté un titre de droit immobilier, dit Udel, portant sur une maison de la ville. Le manuscrit de 1466 est intégralement conservé et ses cahiers ont gardé leur couture d'origine, mais il a été ultérieurement doté d'une nouvelle reliure. Il comprend 516 pages, s'ouvre par une miniature d'une page entière et contient en outre 50 initiales enluminées. Longtemps, ce livre posa de nombreuses énigmes: Qui avait-il pris l'initiative de le faire confectionner? Pourquoi avait-on décidé de l'ornier si richement? De quels modèles l'auteur ou les auteurs des miniatures s'étaient-ils inspirés?

La collaboration entre une historienne de l'art et un paléographe a permis de montrer que c'est Niklaus Fricker, ancien chancelier de la ville de Berne, qui avait entrepris de réaliser le nouveau registre. Quant aux initiales enluminées, elles sont probablement dues à au moins deux miniaturistes distincts et semblent se rattacher à l'école de miniature bâloise, alors extrêmement active. Cette recherche interdisciplinaire a ainsi permis de reconstituer peu à peu l'histoire du précieux manuscrit. Grâce à cette «mise en valeur» scientifique du Registre des bourgeois forains, un plus large public peut avoir accès aux informations que l'ouvrage recèle. Le manuscrit enrichit en effet notre connaissance et notre compréhension de la société et de l'économie de l'époque, où notre présent a ses racines. La recherche a également soulevé de nouvelles questions, qui, à leur tour, permettront de compléter et d'affiner progressivement l'image que nous nous faisons du contexte. On constate ici combien la collaboration interdisciplinaire permet d'élargir la perspective des chercheurs, augmentant ainsi l'apport intellectuel de leurs résultats.