

Silvana Lattmann

# Brunngasse 8

*Aus dem Italienischen*

*von Markus Hediger,*

*mit einem Vorwort von Dölf Wild*

## Vorwort

Im Jahr 1997 betrat eine ältere würdige Dame die Baustelle im ersten Stock der Liegenschaft Brunngasse 8 und sah sich um, denn eben hatte sie den Mietvertrag zu diesen Räumen unterschrieben. In ihrer zukünftigen Wohnung stand ein Gerüst und darauf arbeiteten die Restauratorinnen Barbara Könz, Ludmilla Labin und Anita Reichlin an der Freilegung und Reinigung von Wandmalereien, welche dort bei den Renovationsarbeiten entdeckt worden waren. Ebenfalls anwesend war ich, seit kurzem Leiter der Stadtarchäologie, welche den Auftrag zu diesen Arbeiten gegeben hatte. Unsere Gespräche drehten sich gerade um das Wappen der Grafen von Luxemburg, das sich als Teil der Malerei vor uns an der Wand befand. Die Dame war Silvana Lattmann und sie beteiligte sich sofort am Gespräch, führte zu unserer Überraschung bald auch den italienischen Dichturfürsten Dante Alighieri an, in dessen «Divina Commedia» der Luxemburger König Heinrich VII. einen Ehrenplatz einnehme. Silvana Lattmann konnte es kaum fassen, in was für eine Wohnung sie bald einziehen würde. Auch die jüdische Familie und ihr Schicksal berührten sie tief. Die Malerei und ihre Geschichte wurden fortan auch zu einem Teil ihrer eigenen Lebensgeschichte. Gerne empfing sie hier interessierte Besucherinnen und Besucher aus aller Welt. So erwähnt sie der US-amerikanische Historiker Joseph Shatzmiller 2013 in seinem Buch «Cultural Exchange. Jews, Christians and Art in the Medieval Marketplace» im der Brunngasse gewidmeten Kapitel «The Decorated Home of the Rabbi of Zurich». Berührt schreibt er dort zu seinen Besuch: «I visited the premises at Brunngasse No. 8 in the summer of 2003. Silvana Lattmann, who occupies the apartment, and her daughter Alexandra Jermann introduced me to the wonderful world in which they live. I thank them wholeheartedly for their graciousness.»

Dass dieser Besuch stattfinden konnte, dazu hatte Silvana Lattmann selber einen grossen Beitrag geleistet. Übermalte historische Wandmalereien flächig freizulegen und sie danach sichtbar zu präsentieren ist in der heutigen Denkmalpflege nicht mehr selbstverständlich. Eher gilt die Prämisse, dass Kulturgut am besten geschützt ist, wenn es unter Verputz bleibt. Argumente gegen ein dauerhaftes Freilegen sind neben den damit verbundenen

grösseren Kosten für Freilegung und Sicherung, die nie ganz zerstörungsfreien Eingriffe durch die Freilegung selber, aber auch die Umwelteinflüsse, denen die Malerei danach ausgesetzt ist. Nicht zuletzt aus Budgetgründen hatten sich hier die Verantwortlichen entschieden, dass nur die Malerei im Treppenhaus gezeigt werden sollte. Dies schmerzte Herzens, weil die Bedeutung der Malerei inzwischen allen klar war. Als Silvana Lattmann hörte, dass damit die Malerei in ihrer künftigen Wohnung wieder hinter einem Täfer verschwinden würde, kam ihr energischer Einspruch. Von Seiten Stadt (Eigentümerin) verlegte man sich bei der Argumentation auf das vermeintliche Killer-Argument der hohen Kosten. Silvana Lattmann liess das nicht gelten und erklärte sich bereit, diese zu übernehmen. Und so kam es, dass sie die notwendigen 21'000 Franken aus eigenen Mitteln an die Stadt überwies. Dieser noblen Geste haben wir es also zu verdanken, dass die Malereien an der Westwand des ehemaligen Saales zugänglich blieben. Und nicht zuletzt wirkt ihr Handeln nun auch über ihren Auszug hinaus weiter, indem in diesen Räumen das Museum «Schauplatz Brunngasse» möglich wurde.

Silvana Lattmann war somit die vielleicht letzte Bewohnerin dieser Räumlichkeiten (zumindest für eine wohl lange Zeit) und reiht sich damit in eine Abfolge von Bewohnerinnen und Bewohnern ein, die bis zur Familie der Frau Minne und ihrer Söhne im 14. Jahrhundert zurückführt. Für die Schriftstellerin mit breitem kulturellem Interesse und Engagement war dies eine glückliche Fügung, eine wahrhafte *«coincidenza»*, wie sie es selber im hier folgenden Text zur Brunngasse formulierte.

Der hier vorliegende Text zeigt, wie intensiv sie sich auf diese Räume und deren Geschichte eingelassen hat. Es ist eine literarische Auseinandersetzung mit der Präsenz einer bewegenden Geschichte, welcher sie sich hier Tag und Nacht in ihrer nächsten und persönlichsten Umgebung gegenüberfand. Und so haben wir – auch als Dank an sie – diesen Text aus dem italienischen Original ins Deutsche übersetzen lassen und möchten ihn nun hier, im Kontext des «Schauplatzes Brunngasse», veröffentlichen. Danken möchten wir dem Übersetzer Markus Hediger für seine sorgfältige Arbeit, aber auch Alexandra

Jermann, der Tochter von Silvana Lattmann, welche ebenfalls massgeblich an dieser Arbeit beteiligt war.

Dölf Wild, Horgen, am 8. November 2022

Das Haus, in dem ich in Zürich wohne, befindet sich an der Brunnengasse 8 und gehört der Stadt. Die Wohnung hat zwei Zimmer. Ich besichtigte sie, als die Renovationsarbeiten im Haus noch im Gange waren. Auf der Eingangstreppe standen Baugerüste, auf denen eine Frau arbeitete, eine Restaurationsspezialistin. Ich stand still und schaute ihr bei der zähen Arbeit zu, ich sah das geduldige Schabmesser, die feuchten Lappen, die von ihrer Hand zart an die Wand gedrückt wurden wie auf das Fleisch von Säuglingen. An der Wand kam eine Malerei zum Vorschein, eine Szene mit tanzenden Männern und Frauen. Oben tauchten in Mandelrahmen Wappen von Adelsgeschlechtern mit bizarren Tieren auf. Beim Betreten der kleinen Wohnung, die ich mieten wollte, war nicht gerade viel zu sehen. Sie war als Baustellenbüro bestimmt worden, Holzwände aus dem 19. Jahrhundert waren vom Mauerwerk gelöst worden und lagen überall herum. Das Ganze kam mir düster und eng vor. Elende Hütte: Das war der Ausdruck, der mir einfiel. Ich hatte eine finstere, nicht entschlüsselte Angelegenheit hinter mir und betrachtete den Ort aus der Distanz, ohne jeglichen ästhetischen Blickwinkel. An der Wand hinten in der Nähe des Fensters, eine Unterteilung zwischen Küche und Wohnzimmer, war dicht unter der Decke ein Blatt in schwarzer Farbe zu sehen. Ich war einverstanden, unterzeichnete den Vertrag und schrieb einen Brief, in welchem ich fragte, warum die Wand, an welcher das Blatt oben wahrscheinlich auf eine Malerei hinwies, mit den zur Mauer gehörenden Holzbrettern bedeckt werden sollte. Eine mir unklare Hartnäckigkeit machte mich zur eigensinnigen Kämpferin. Ich wollte, dass die Mauer lebte. Als mit den Arbeiten, welche die Wandmalereien zum Vorschein bringen sollten, begonnen wurde, tauchte eine Jagdszene mit einem Falken auf. Das Pferd, auf welchem die Frau ritt, war rot. Ich suchte in meinen Papieren nach der Skizze, die ich sieben Jahre zuvor für die Erzählung *Das Pferd und das Zimmer* gezeichnet hatte. Ich hatte die Frau gelb gezeichnet, das Pferd rötlich. Rot war der Himmel im Hintergrund. Ich hatte sie nicht veröffentlicht.

Im Wörterbuch suchte ich nach der Bedeutung des Wortes *coincidenza*. Und stiess dabei auf Folgendes:

Zusammentreffen zweier Dinge in einem bestimmten Punkt oder zu einer bestimmten Zeit.

Zusammenfallen, Gleichzeitigkeit zweier Ereignisse.

Punkt, in dem zwei oder mehr Strahlen oder andere Dinge zusammenlaufen.

Ich suchte unter dem Wort *Strahl*. Unter den Alternativen, die mir zur Auswahl standen, suchte ich folgende aus: peripheres Ende in Bezug auf eine Mitte.

Das Wörterbuch war der *Zingarelli* von 1922. Die neueste Ausgabe liegt noch immer irgendwo im Provisorium meines Umzugs.

Die Punkte auf der Aussenfläche einer Kugel haben alle denselben Abstand zum Mittelpunkt. Als kleines Mädchen war ich von Kreisen fasziniert, ich zeichnete oft welche, und um sie zu ziehen, benutzte ich einen Zirkel. Ein Schenkel des Geräts lief in einer Nadel aus, die ich in den Untergrund steckte. Manchmal stach ich mich dabei und legte das Gerät ehrfürchtig und wütend in das mit schwarzem Samt ausgeschlagene Etui zurück, weil die Stiche schmerzhaft waren. Wenn ich nicht über den Zirkel verfügte, fertigte ich diesen auf primitive Weise an, mit einer Schnur. Die Ereignisse haben mich oft zu dieser geometrischen Figur mit wohlbekannter Symbolik geführt und verschiedene Punkte ihrer Struktur einnehmen lassen. Jetzt, da ich in dieser Wohnung lebe, habe ich aufgrund der blutigen Geschichte, die darin entdeckt wurde, die belastende Welt der Gewalt betreten, ich folge der Linie des Umfangs, ich falle aus dem Kreis heraus und zugleich in ihn hinein. Der Festsaal mit den mittelalterlichen Wandmalereien ist jetzt durch Wände und Treppen unterteilt, die im Laufe der Zeit hinzugekommen sind. Untersuchungen haben ergeben, dass sich der Saal im Jahre 1330 über 76,5 Quadratmeter erstreckte. Die über drei Meter hohen Wände waren fast vollständig mit Malereien bedeckt. Das sind aussergewöhnliche Proportionen, wenn man bedenkt, dass Farben zu jener Zeit teuer waren. Von der bemalten Oberfläche ist aber nur ganz wenig übriggeblieben.

Sensationell bei den zutage gebrachten Wandmalereien mit ritterlichem Charakter war die Entdeckung der hebräischen Schreibschrift, mit der die Wappenreihe bezeichnet ist. Die Archäologen stellen fest, dass das Haus damals im Besitz der Familie ben Menachem war. Frau Minne war die Mutter, Gumprecht und Moses ihre beiden Söhne. Gumprechts hebräischer Name war Mordechai, jener von Moses lautete Mosche. Der Vater muss jung gestorben sein. Mosche war Rabbiner, Mordechai wahrscheinlich das, was man heute einen

Bankier nennt. Wir wissen, dass noch bis zum Konzil von Konstanz die Christen dem Zinsverbot unterlagen. Die Juden, die in mittelalterlichen Städten wohnten, wurden oft von den Behörden gezwungen, den Beruf des Wucherers oder Bankiers auszuüben. Manche Familien hatten dadurch beträchtliche Reichtümer angehäuft. Die Adeligen, ständig in teure Kriege verwickelt, waren von solchen Finanzierungsquellen abhängig.

Im Staatsarchiv des Kantons Zürich werden die beiden Brüder im Jahre 1329 erwähnt als Gläubiger von 850 Silbermark, die sie dem Grafen Johann I. von Habsburg-Rapperswil geliehen haben. Das war eine stattliche Summe, hatte doch wenige Jahre zuvor Johanns Mutter die Herrschaft Greifensee für 600 Silbermark verkauft. Der Siegelstempel, mit dem das Darlehen der ben Menachem legitimiert wird, ist in lateinischer und hebräischer Schrift. Die Schreibschrift ist betont schräg. Auf dem Wappen sind drei Judenhüte zu sehen, die mit ihren typischen Formen in der Mitte zusammenlaufen. Nach dem Vierten Laterankonzil 1215 mussten die Juden nämlich den *pileus cornutus*, den Judenhut, tragen. Siegelstempel habe ich immer mit grosser Neugier betrachtet. Sie zeugen oft von Macht und Gewalt. Im biblischen Buch Esther streift König Ahasveros seinen Siegelring vom Finger und übergibt ihn Haman, und dieser gebraucht ihn dann, um den Völkermord an den Juden anzuordnen.

Als Kind liebte ich den Siegelstempel meines Vaters. An der Kerzenflamme verflüssigte ich den Lack, und auf dem Blatt Papier verwandelten sich die Initialen in ihrem rundlichen roten Geflecht zu seiner lebendigen Gegenwart. Später entdeckte ich den goldenen Siegellack und brauchte ihn nun fast immer, weil er mir als der würdigste von allen erschien. Er war meine Ehrerbietung an sein Ableben, das ich nie gebilligt hatte, weil es ungerecht und durch Gewalt erfolgt war.

Die Froschaugasse hiess damals noch Judengasse. Es hat den Anschein, als ob Mosche, Frau Minnes Sohn, der in den letzten Jahren des 13. oder den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts geboren wurde, in seinen Jugendjahren nach Frankreich zum Studieren gegangen war, vielleicht nach Corbeil zu Meister Perez ben Elijah, einem Schüler von Isaac ben Joseph von Corbeil, dem Verfasser des *Sefer Mitsvot Katan (Semak)*. Vielleicht hielt er sich auch in der Normandie auf, in Vieux. Wir wissen, dass Mosche nach dem Ende des

Studiums zahllose halachische Werke mit in die Schweiz brachte. Nach seiner Heirat mit einer Jüdin namens Halde wurde er *Schul-meister*, das heisst Rabbi, eine damals für Nichtjuden unbekannt Bezeichnung. Von ihm stammen die Randnotizen im Buch *Die Säulen des Exils*, der Semak, Abkürzung für Sefer Mitsvot Katan. Die drei Bände fanden eine grosse Verbreitung. Heute gibt es in den Bibliotheken noch 200 Handschriften davon. Bei jenem handgeschriebenen in Parma stehen in der Mitte der Text des Semak, links die Erläuterungen von Perez ben Elijah, am Rand, dicht und eng geschrieben, Mosches Glossar. Das Original ist verschollen. Die älteste Kopie, die es noch gibt, datiert vom 23. November 1343. 1981 wurde das Buch in Jerusalem neu aufgelegt.

Alte Bücher, fast alle ledergebunden und mit oder ohne Goldlettern, standen bei mir zuhause in der obersten Reihe der Bibliothek, wurden aber nur selten konsultiert. Einige waren religiösen Inhalts. Da war aber keine Bibel, und meine älteste Erinnerung an das Buch der Bücher steht in Zusammenhang mit Religionsstunden, mit Schwester Maria della Croce, die uns ein grossformatiges Exemplar aus hauchdünnem Papier mit Schwarzweissdarstellungen aus Blumenornamenten zeigte. Ich liebte die Seite mit Adam und Eva, die mit grossen, staunend fragenden Augen den Leser betrachteten. Das bedrohliche Schwert des Engels hinter ihnen war mir ein Rätsel. Die Gewalt schien mir für ein Lichtgeschöpf unpassend. Diese Schwarzweissdarstellung wurde zum Kern, aus dem heraus ich das Wort Gerechtigkeit befragte.

Im Jahr 1349 fiel ein Drittel der Zürcher Bevölkerung der Pest, dem Schwarzen Tod, der durch Europa fegte, zum Opfer. Die Juden wurden beschuldigt, das Wasser in den Brunnen der Stadt vergiftet zu haben. Am 23. Februar 1349 wurden Scheiterhaufen aufgeschichtet. Es war am Vorabend des Heiligen Matthias. Auch Mordechai und Mosche wurden eliminiert.

In der vom Zürcher Hochbauamt veranstalteten Ausstellung mit dem Titel *Der Festsaal der jüdischen Familie ben Menachem* gibt es ein Gemälde, auf welchem die Juden, zusammengeschnürt wie ein Bündel Sachen, fast langstielige Pflanzenwesen, mit Stricken festgebunden und vom Rauch erstickt, reglos dastehen, während die Flammen sie umzüngeln.



Zwei Monate nach dem Gemetzel sprach der Kaiser die Zürcher jeglicher Verantwortung für den Völkermord an den Juden los, unter der Bedingung, sich an den Gewinnen beteiligen zu können. Die Schulden der Christen wurden getilgt und die Juden enteignet. Das Haus Brunngasse 8 und das daneben wurden zu einem Schleuderpreis an den Johanniterorden verkauft.

Heute gehört das Gebäude zu einer ganzen Häuserzeile in dieser kurzen Gasse und unterscheidet sich durch seinen roten Verputz. Zu Zeiten der Familie ben Menachem gab es nur den unteren Stock. Das Haus lag in der besten Gegend der Stadt, im hellen Teil, der vom rechten Flussufer her leicht ansteigt. Vielleicht gefiel den Besitzern der Fluss: Das Wasser strömte nur wenige Schritte weiter unten dahin, es kam von weit her und floss davon. Auch für die Juden war das Schicksal immer so gewesen. Sie kamen von weit her, liessen sich nieder und mussten oft wieder weiterziehen. Vielleicht liess sich das Leben so in seinem Fluss betrachten, man lernte im Flüchtigen zu leben. Ich wiederhole dieses Wort oft, weil die Geschichte, die mich an diesen Ort gebunden hat, das Denken manchmal dazu zwingt, in den Raum des Zweifels hinabzusteigen, wo die Durchgänge in parallelen Strassen und folglich unter eigenen, wenn auch widersprüchlichen Gesetzen zu leben scheinen.

Die Ostwand des Saales, erstes Fundstück der Wandmalereien, zeigt sich sofort dem Auge des Besuchers, der durch das Haustor kommt und die Treppe zu den übrigen Wohnungen hinaufsteigt. Auf den glasgeschützten Wandmalereien ist eine Tanzszene zu sehen. Eine knielange Tunika tragen die Musikanten, die barfuss und mit nackten Beinen eifrig auf ihren Instrumenten spielen. Männer und Frauen, sich abwechselnd die Hand reichend, reihen Tanzschritt an Tanzschritt. Die Kleider der Männer, die unter den Blumenkränzen lockige Haare haben, bestehen aus karierten, flammend gestreiften Stoffen mit Würfelmuster. Ihre Füsse stecken in Schuhen und Socken. Die Frauen tragen lange, vielfältig zugeschnittene Kleider. Eine Dame trägt eine spitz zulaufende Kopfbedeckung aus leichtem Stoff, eine andere hat eine Art Schleier mit einem Krönchen; ein breitkrepziger, scheckiger Hut bedeckt das bis auf die Schultern wallende Haar einer

anderen Tänzerin. Diese Motive tauchen zu jener Zeit oft auch in anderen Häusern der Stadt auf, und der Zürcher Dichter Hadlaub schreibt:

«In Österreich herrscht die wenig liebenswerte Sitte, dass die schönen Frauen alle breitkrepelige Hüte tragen. Ihrer lieblichen Hautfarbe gewahr zu werden ist beinahe unmöglich, sobald sie ihre Hüte aufgesetzt haben. Vielen würde es gewiss weniger Verdruss bereiten, sähe man häufiger ihre Wangen und den Schein ihrer strahlenden Augen. Wären diese Hüte doch die Donau hinabgeflossen – so sei es!»

Die Damen auf der Wandmalerei tanzen anmutig, die Männer aber wirken unmanierlich wegen ihrer fast wilden Sprünge. Drei von ihnen haben ein mächtiges Schwert um die Hüfte gegürtet. Experten sagen, dieses Detail verweise auf eine niedrige soziale Abstammung. Die Regeln des Rittertums hatten sich gewandelt und wandelten sich noch immer. Die um 1240 geschriebenen Lieder des berühmten Neidhardt von Reuental waren wahrscheinlich noch immer angesagt und in jenen Gegenden des Nordens im Umlauf. Der Dichter verspottet darin die Bauern als Emporkömmlinge.

«Hat man je einen so wackeren Bauern gesehen? Er geht beim Reigen stets voran. Einen neuen Gurt hat sein Schwert, zwei Hände breit. Höchst vornehm kommt er sich vor wegen seines neuen Wamses.»

Neidhardt kritisiert auch die Damen, die mit den Gecken tanzen. Aber sind das auf den Wandmalereien wirklich Damen oder etwa Bäuerinnen, die sich als Damen verkleiden wollen? Wir wissen es nicht.

Die Satire zieht sich durch die Zeiten und erneuert sich auch in den Bildern. Auf der Miniatur der *Manessischen Liederhandschrift* (Bl. 273 r.) ist ein schöner, doch verächtlicher Neidhart zu sehen, er ist grösser als die schmutzigen und lächerlich gemachten Bauern um ihn herum. Unwillkürlich findet man Ähnlichkeiten mit den Tänzern auf der Ostwand. Die Feudalherrschaft war immerhin bedroht, und die Ritter, die in der Schlacht am Morgarten 1315 von Bauern aus der Innerschweiz aus dem Sattel geworfen wurden, waren ein Zeichen dafür.

Bei jedem Ort kann man eine Mitte finden. Manchmal entspricht dies der Harmonie eines Bauwerks, das uns einschliesst, das Bedeutsamkeit erlangt, das in uns eindringt und uns die Grösse unseres Lebens schenkt. An jenem Punkt kommt es uns so vor, als wären wir in der rechten Zeit und am einzig möglichen Raum unseres Ichs. Der Ort kann auch eine Wand sein. Eine Wand, die ein Mann vor mehr als sechshundert Jahren bemalen liess. Mordechai. Ich weiss nicht, warum ich von dieser Gewissheit erfüllt bin, auch nicht, warum sich meine Identität mit ihm verbindet.

Ich betrachte die Szene mit dem Falken. Die Farben, obwohl verblasst, sind fast die gleichen wie auf der Skizze, die ich vor Jahren gemalt habe. Die Frau auf dem Pferd reitet aufrecht daher und trägt ein rotes Kleid und einen langen Umhang. Ihre linke Hand steckt in einem Handschuh und weist auf den Falken, der scheinbar einen Augenblick zuvor emporgeflogen ist. Der Baum, der sich im Hintergrund gabelt, schafft einen Raum zwischen ihr und dem Mann, der vor ihr reitet. Wir wissen, der Falke ist ein Ritter- und Adelsmerkmal, und laut der *Ars venandi* von Friedrich II. adelt die Falknerei den Ritter, zwingt ihn dazu, seine Instinkte zu bändigen. Hier scheint der Mann aber kein Ritter zu sein. Die Bewegung des Arms, der mit dem Federspiel den Vogel anzulocken versucht, ist ordinär. Und so auch sein ungestümes Reiten im Zeichen der Gewalt. Der Mann gibt dem Pferd die Sporen, damit es galoppiert, an seinem Gürtel hängt ein Messer. Die roten Haare unter dem asymmetrischen, mit einer auffälligen Feder geschmückten Hut breiten sich zu einer wilden Mähne aus.

Oft kommen Wissenschaftler aus allen möglichen Ländern, die sich für diesen Saal und dessen Geschichte interessieren. Beim Zuhören ihrer gelehrten Argumentationen hoffe ich oft, einen Lichtstrahl zu finden, der mich Mordechai und der Frau auf dem Pferd näherbringt. Gesichert ist die Zeit, aus der die Wandmalerei und die Aufzählung der Wappen auf Hebräisch stammen: 1330. Die chemische Analyse hat es bewiesen. Gesichert ist auch die Existenz jener jüdischen Familie im selben Jahr. Wozu der Saal allerdings diente, ist noch nicht klar. Es gibt Vermutungen. In meinem tiefsten Inneren weiss ich, dass Mordechai die Arbeiten miterlebte, dass seine Augen dem Pinsel des Malers folgten. Genau wie ich liebte vielleicht auch er das, wovon viele nichts wissen wollen: die Komplikationen

des Bauens, die Mauern, die hochgezogen werden, das Mörtelwerfen mit der Kelle und der Backstein, der den Berechnungsfehler korrigiert. Vielleicht sah er geduldig dem Pinsel in den Fingern des unerfahrenen Malers nach, die eine Linie ausserhalb der vorgegebenen Grenze zog. Es gibt unvollkommene Linien, die ich aufmerksam betrachte, wobei ich mich unbehaglich fühle.

Manchmal verwandelt sich der Saal mit seinen vielen Fragen in einen Ort der Ungewissheiten. Um das Bedürfnis nach Ordnung zu befriedigen und mich der Geschichte zu nähern, indem ich der Frau auf dem Pferd folgte, blätterte ich in alten Texten. Wie die *Ars venandi* adelt auch die *Ars amandi*, der Minnedienst, den Ritter, und da der Falke als Symbol im Saal zu sehen ist, dürfte Mordechai mit grösster Wahrscheinlichkeit auch die betreffenden Liebesgedichte gekannt haben. Mich darin zu vertiefen, ohne das Ich von heute zu sein, bedeutet, durch sechshundert Jahre zu gehen, die Zeit aufzuheben.

«Ich erzog einen Falken, länger als ein Jahr, bis ich ihn so gezähmt hatte, wie ich es haben wollte, und schmückte sein Gefieder mit Gold. Er stieg hoch in die Luft hinauf und flog in fremdes Land. Später sah ich den Falken schön fliegen, er hatte an seinem Fuss Seidenbänder und sein Gefieder war rotgolden. Möge Gott die zusammenführen, die einander lieben wollen» (Der von Kürenberg; Codex Manesse Bl. 63v)

Kann ich mir beim Betrachten des Mannes mit den flatternden Haaren auf dem Bild eine Frau vorstellen, die dem untreuen und nicht einmal adeligen Geliebten folgt? Oder mir vorstellen, wie sie von der Gewalt fortgerissen wird? Gewalt, wie ich sie übrigens auch in einem Gedicht von Hadamar von Laber aus dem Jahre 1340 gefunden habe, aus der Zeit also, aus der die Wandmalerei stammt. Ein braver Falkner auf der Suche nach seinem verlorenen Falken begegnet einem Mann:

«... da kam ein Falkner daher, ein ziemlich hinterlistiger Mensch. Seine Umhängetasche war nicht leer. Auf der Hand führte er einen Falken mit, einen höchst edlen Falken, der gebrochene Flügel hatte.

... da wurde mir klar, dass er imstande war, Falken auf verbrecherische Weise zu stehlen...

... Er sprach: Ich werde dir beibringen, wie man sie sowohl schlägt als auch fesselt ... wie man sie mit dem Netz... oder mit verborgenen Schlingen fängt...»

Geht man durch die Zimmer und betrachtet aufmerksam die Wände der Besitzer mit diesen Versen auf den Lippen, verliert sich der Sinn in der unentwirrbaren Vielfalt der Vermutungen.

Den Wänden entlang, dicht unter der Decke, läuft eine Reihe Wappen. Von vierundachtzig sind fünfundzwanzig erhalten geblieben. Viele von ihnen können anhand von hebräischen und gotischen Inschriften rekonstruiert werden. So können wir die Wappen des ansässigen Adels und der Herrscherfamilien wie die Hohenzollern identifizieren. Das kostbarste Wappen ist das der Luxemburger. Der rote Löwe vor einem blaugestreiften Hintergrund ist, im Gegensatz zu den anderen Wappen, mit Zinnober gemalt, der teuersten Farbe. Von den Luxemburgern, damals ein höchst mächtiger Familienname, war Balduin, Erzbischof von Trier, ein einflussreicher Politiker. An seinem Hof hatten reiche Juden, sogenannte «Hofjuden», angesehene Ämter inne. Doch anhand der untersuchten Fundstücke ist bis heute keine direkte Beziehung zwischen diesen Kreisen und der Familie ben Menachem festgestellt worden.

Die Wappen sind farbenreich, auf einigen sind Fabelwesen zu sehen, und das Auge der Erinnerung führt mich zurück zu einem Kontakt in der Kindheit, mit den Insignien einer historischen oder biblischen Zeit, an die ich mich nicht erinnern kann. Eine Laterna magica tritt hier ins Spiel mit reichen bunten Bildern. Von einem alten Onkel eingeladen, zog ich mich kurz nach dem Abendessen fast immer ins kleine Wohnzimmer neben dem Esszimmer zurück und presste das Auge an die Linse des geheimnisvollen Apparats. Ich hörte die beruhigenden Stimmen der Erwachsenen zu mir dringen und meine Angst besänftigen, hervorgerufen durch eine Szene, auf welcher ein Skelett auf einem Pferd mit riesigen Augen und ungeheuer grossem Gebiss ritt. Dahinter verfiel eine Menge Männer, schon gepackt von der Gewalt des Todes, in Schrecken angesichts der Bluttaten und Waffen auf dem Schlachtfeld. Hastig konnte ich den Blick von der düsteren Angstszene abwenden und in den Vordergrund lenken. Dann freute ich mich und versuchte auf einem Blatt die bunten flatternden und detailreichen Fahnen mit den Wappen abzuzeichnen, die auf der Zeichnung das Ereignis umrahmten.

Ein Historiker hat vor kurzem die Vermutung geäußert, die sieben Wappen an der Westwand links und rechts des luxemburgischen Wappens seien das Indiz für ein Bündnis unter sieben Machthabern, die in den Italienzug im 14. Jahrhundert verwickelt waren. Johann von Böhmen war der Sohn von Heinrich VII. von Luxemburg, dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Dieser war die Verkörperung der italienischen Hoffnungen und wurde auch von Dante besungen. Johann hatte, vielleicht in den Fussstapfen des Vaters, einen Feldzug in die Lombardei angezettelt. Die Truppen zogen von Innsbruck über den Brenner nach Trient und erreichten Bergamo und Pavia. Mailand ergriff Partei für die Luxemburger. Im Saal haben wir ein Wappen mit zwei schwarzen Adlern mit rotem Schnabel. Dieses gehört zum Adelsgeschlecht der Homberger. Diese Adligen finden in einem Dokument als Verbündete im Heer von Johann von Böhmen Erwähnung. Beteiligte sich die Familie ben Menachem als Geldgeber an so einem Feldzug? Wenn dem so ist, dann wäre sie nicht nur mit der lokalen und regionalen Politik, sondern auch mit derjenigen jenseits der Grenzen verflochten. Die Tragik dieser Zürcher Familie würde so in die europäische Geschichte und die häufigen Kriege auf italienischem Boden zwischen Guelfen und Ghibellinen hineinragen.

Die Reglosigkeit der Wandmalereien birgt ihre mögliche Bewegung in der Zeit. Es können daraus Bilder entstehen, die zu Interpretationen der Geschichte werden. Die Unveränderlichkeit des luxemburgischen Wappens kann sich durch die Jahrhunderte bewegen, kann auf den Sitz des Kaisers am Tische bei einem von den ben Menachems organisiertem Bankett weisen. Von Adligen umgeben, sitzt der Kaiser auf dem Ehrenplatz vor den Fenstern und kann vielleicht den Himmel und die Wipfel grosser Bäume geniessen, die den Strassen Schatten spenden. Diese Aussicht, von den Besitzern für den Gast ausgewählt, verleiht dem Ernst der schwierigen politischen und finanziellen Diskussion etwas Leichtes. Die wahrscheinliche und logische Rekonstruktion, im Geist der Fantasie geboren wurde kürzlich von einem Historiker bestätigt.

Die Epoche, aus der die Wandmalereien stammen, ist von gesellschaftlichen Veränderungen gezeichnet. Nach der Zürcher Revolution, von 1336 unter Rudolf Brun in welcher sich die Zünfte gegen den Ritteradel durchsetzten, ermöglichten eine grössere

Durchlässigkeit zwischen den Schichten und der Übergang von der Welt des Adels zu der des Handels und der Handwerkerschaft neue Freiheiten. In einer früheren Zeit hätten die ben Menachems vielleicht keinen so grossen, mit Wandmalereien geschmückten Saal bauen können. Doch zu jener Zeit machte ihr Wohlstand dessen Ausführung möglich.

Hat wirklich Mordechai die Motive der Malereien ausgewählt, hat er die Wappen seiner Kunden mit Blick auf einen Profit malen lassen und vor allem, hat die Rolle der Geschäftsbeziehungen auf das Schicksal der Familie einen Einfluss gehabt? Eine lange Kette von Fragen, die mich als dicker, düsterer Faden der Geschichte einwickelt und verwirrt. Die ständige Anwesenheit des Todes, der plötzliche Verlust der prestigeträchtigen Stellung gehen durch die Zimmer, zupfen beharrlich am Netz von Verdachtsmomenten und Vermutungen. Aus dem Wappen im Saal mit den beiden gelben, durch eine Diagonale voneinander getrennten Löwen vor rotem Hintergrund, obgleich beschädigt, ist klar herauszulesen, dass es zu den Grafen von Kyburg gehört. Deren Besitz war durch die Heirat der Tochter an die Rapperswiler übergegangen, die, wie man weiss, den ben Menachems eine stattliche Summe Geld schuldeten. Ebenso das Wappen der Blankenburger, mit dem unversehrten weissen Doppelturm auf schwarzem Grund sowie weitere Wappen von Adligen, die sich in finanziellen Schwierigkeiten befanden, lenken die Fantasie auf Pfade, die ich nicht begehen möchte, die tückischen und verbrecherischen Pfade von Profit und Betrug.

Wenn ich abends manchmal nahe bei der Wandmalerei gedämpftes Licht mache, kommt es mir so vor, als stiege ich in die Tiefe der Zeit hinab, als materialisierte sie sich in Mordechais Blick auf die Frau mit dem Pferd, und von diesem Blick aus verwandelt sich diese Masse und berührt mich mit ihrer drückenden Kompaktheit, um mir die Last der Geschichte mitzuteilen. Es scheint, als wolle die Wandmalerei, reflektiert vom verblassten Blick der Frau, das andere Auge offenbaren, das von Mordechai, manchmal klar in der Freude über eine Genugtuung, manchmal düster und versunken in einer Höhle der Angst. Und diese gewaltsam aufgezwungene Todesangst gesellt sich zu der meinen, als füllten die beiden Kräfte, die im Unrecht wirkten und sich in ihrer Ähnlichkeit wiedererkennen, die riesige Masse der Jahrhunderte, die sie voneinander trennen.

An der Aussenmauer des Wohnzimmers sind überall Fenster auf die Brunnngasse hinaus angebracht. Ich habe an den Scheiben keine Gardinen aufgehängt. Es ist eine enge Gasse, und mit der ausgestreckten Hand könnte man beinahe das Haus gegenüber berühren. Als ich die Wohnung bezog, wohnte ein Mann mit hellen langen Haaren, die mit einem Band im Nacken zusammengebunden waren, in der Wohnung auf der anderen Strassenseite. Auch seine Fenster waren nicht behängt. Die Beleuchtung war schwach, und durch einen Spiegeleffekt betrachteten wir uns gegenseitig, jeder sass an seinem Tisch mit einer angezündeten Kerze und einer Flasche Wein. Eines Abends hob der Mann mit einer Kopfbewegung sein Glas, ich tat es ihm gleich. Doch er weiss nichts von den Wandmalereien. Diese Tatsache ist ihm fremd. Wenn ich nachts aufstand, sah ich seine erleuchteten Zimmer. Dann wusste ich, dass es noch nicht drei Uhr in der Frühe war. Nach dieser Uhrzeit wurde es dunkel im Haus gegenüber.

Die Epoche brachte den Codex Manesse, die *Manessische Liederhandschrift*, die reichste und grösste Anthologie mittelalterlicher Lyrik, geschmückt mit kostbaren Miniaturen. Es ist bemerkenswert, dass ein jüdischer Dichter, Süsskind von Trimberg, berühmt war und von den Zürcher Schreibern und Sammlern mitaufgenommen wurde. Vor Augen habe ich die Miniatur, auf welcher der Dichter anhand des spitz zulaufenden Huts zu erkennen ist. Die Figuren, welche die Szene beleben, sind vier an der Zahl. Links auf einem hohen Sitz thront eine wichtige Person, wahrscheinlich ein Bischof. Rechts ist der Dichter. Zwei weitere Figuren sind in der Mitte zu sehen. Das Gespräch oder das Ereignis wird in einem für uns unergründlichen Gestikulieren mit Händen und Fingern ausgedrückt. Erstaunlich jedoch ist die Tatsache, dass die Kleider des Bischofs und des Dichters einander ähnlich sind, Hermelin für den Christen, Hermelin für den Juden. Gleiche Macht also. Nur wenige Jahre trennen uns vom Zürcher Genozid, womit das Flüchtige der Geschichte bekundet wird.

Nachts dringt der Schein der Strassenlaterne in der Brunnngasse ins Zimmer herein, und die Wandmalerei verändert ihr Aussehen. Das Licht erfüllt den Saal mit einem luftigen Rosa, die Farben des Pferdes werden dadurch belebt, treten hervor, doch das Gesicht der Frau verblasst. Ich kann nicht anders, als jedes Mal mein Auge auf den Mann und das andere



Pferd zu lenken, und sofort beeindruckt mich das Gewalttätige, das ich in den Beinen, im Maul des Tieres sehe und im Arm, im Gesicht des Mannes. Der Text, den ich vor Jahren geschrieben habe, *Das Pferd und das Zimmer*, bekommt neues Leben. Vielleicht habe ich so die Strecke auf der Kugel der Koinzidenz bereits zurückgelegt, wo die beiden Strahlen sich vereinen. Die Begegnung ist diese von mir bewohnte Wand. Und vielleicht tritt auch das Zusammentreffen in der Zeit ein, laut der Definition im Wörterbuch für das Wort *coincidenza*, denn die Gewalt durchlief ununterbrochen die sechs Jahrhunderte, die uns auf den immer gleichen Gleisen des Unrechts und des Blutes trennen.

Während die Restaurationsarbeiten vorangingen und ich mich im Durcheinander von Bauschutt, Maurern, Installateuren und Elektrikern hin- und her bewegte, erfuhr ich von den Archäologen und Restauratoren, dass die Wandmalereien, die einen Teil des Saales zierten, wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht freigelegt werden könnten. Die Mauern sind heute mit Holzwänden verkleidet, die schon vorher bestanden, oder von Sanitärinstallationen. Nicht mehr sichtbar ist zum Beispiel ein Abschnitt der Südwand, weil dort eine moderne Küche sowie eine Dusche untergebracht wurden. Darauf war der obere Teil einer Person zu sehen, die mit dem linken Arm einen mächtigen Bogen hält, während sie mit der rechten Hand die Sehne mit dem Pfeil spannt.

Die Haltung, die roten Haare, die rötliche Haut und der Umhang mit der dunkelgrünen Kapuze veranlassten die Experten, das Fundstück mit einer fast identischen Figur zu vergleichen. Dieses Fundstück befindet sich in der alten Bibliothek von St. Gallen, und zwar in einer Miniatur der *Weltchronik* von Rudolf von Ems. Es handelt sich um Esau, Isaaks Sohn. Im Haus fehlten also auch Darstellungen nicht, die zur religiösen Tradition der Besitzer gehörten. Und so dringt also einmal mehr die Geschichte in den Alltag ein, und zwischen Kochtöpfen und Pfannen betrachtet mich der rötliche Jäger aus der Bibel, der von seinem Bruder Jakob listig um sein Erstgeburtsrecht gebracht wurde.

«Manövrierfreiheit» war der geheimnisvolle Ausdruck, den ich als kleines Mädchen von einem Verwandten hörte, der bei der Marine gewesen war. Er hatte ein eckiges Gesicht, kräftige Arme, die Hand an der Pfeife, und die Worte kamen zähflüssig aus seinem Mund wie der Atem aus seiner breiten Nase. Dessen Bedeutung blieb mir unklar, brachte mir aber

eine gelassene Sicherheit. Der Ausdruck wurde ins Familienlexikon aufgenommen. Er kam immer dann zur Anwendung, wenn man in Diskussionen unterschiedlicher Meinung war. Toleranz ist das Wort, das unsere Himmel bevölkert, sind diese heute doch reich an chaotischen medialen Wellen, doch es gelingt ihnen nicht, Weiss zu tragen. Wie wurde so etwas in den Zeiten der ben Menachems erlebt?

Wir haben Beispiele für eine Integration, doch diese sind nur bruchstückhaft erhalten geblieben. In der Kulturwelt kann der *Dukus Horant*, ein episches Abenteuer, das von einem anonymen Christen des 13. Jahrhunderts geschrieben, von einem jüdischen Autor wiederaufgenommen, abgeändert und für den Kulturkreis seines Volkes adaptiert wurde, ein Beispiel dafür sein. So auch der *Rappoltsteiner Parzifal*, eine literarische Arbeit, die in den Jahren 1331 und 1332 gemeinsam von zwei Christen und einem Juden ausgeführt wurde. Es gibt auch eine Übersetzung von Ritterromanen des französischen Juden Samson Pine. Verbindungen zwischen den beiden Kulturen?

Wir könnten den Saal aber auch wie einen Spiegel der Toleranz betrachten, wenn wir die Auftraggeber der Malereien für Protagonisten hielten, wenn wir ihnen dabei zusähen, wie sie ihre gesellschaftliche Stellung frei und ungeniert besetzen. Da sie fähig sind, mit verschiedenen anderen kulturellen Identitäten zusammenzuleben, da sie fast sicher auch fähig sind, Lebensgenuss daraus zu ziehen, lassen die ben Menachems ein Haus bauen, an den Wänden Malereien mit christlichen Darstellungen anbringen wie zum Beispiel den Tanz und die Szene mit dem Falken sowie andere Geschichten aus ihrer eigenen religiösen Tradition. An demselben Ort lassen sie Wappen malen, die als Anerkennung der zu jener Zeit in Wirtschaft und Politik aktiven Adelsmacht funktionieren. Und schliesslich ihr Siegel mit der ausgesuchten Schrift, ganz anders als die Kursivschrift zur Bezeichnung der Wappen, die raffinierte Zeichnung der schmückenden Spitzhüte: sie scheinen die äusserste Aufmerksamkeit jener Menschen zu offenbaren, die in wagemutigem Bewusstsein ihre Identität leben.

Manchmal suche ich nach der Mitte des Saales, ohne sie aber zu finden. Die Umbauten, die Treppe und die Raumaufteilung im Innern der Wohnung verhindern die Rekonstruktion. Ein Gitter von Linien und Punkten lebt sein eigenes Leben, und auch wenn alles

verschwinden kann, kann das Bewusstsein eines Raumes doch bestehen bleiben. Zum Beispiel hier, in dem Winkel, in dem ich sitze, im Südosten. In der Hand halte ich das Manuskript und das Gemälde mit der Frau auf dem Pferd, Dinge, die ich vor Jahren geschrieben und gemalt habe. Ich vergleiche sie mit der Wandmalerei, und mir wird klar, dass ich diese Koinzidenz nicht wie eine Chronik niederschreiben kann. Ich bin in der Mitte von Kreisen und nochmals Kreisen, die sich einer im anderen vermehren und mich in die aus ihnen entstehende Kugel einschliessen wollen. So als wäre ich erneut Gefangene des Pferdes. Doch meine Geschichte hat die Orte der Ängste schon hinter sich, hat über die Veränderungen geschrieben und ist bis zu dem vollkommenen Schimmel gekommen, über die Annahme eines persönlichen Schicksals. Ich lege die Blätter auf dem Boden aus. Für einen Vorfall, der sich vor sechshundert Jahren ereignete, sind offenbar die abweichenden Hufe, die Feueraugen und das wilde Umherreiten ins Zimmer zurückgekehrt. Mich beherrschen die Machtlosigkeit und zugleich ein Gegendruck, der mich fortdrängen will. Wohin? Ich weiss es nicht.

Gedrängt von einer unbegründeten Dringlichkeit, auf dem schmalen Grat der Geschichte und um mich Mordechais Wurzeln zu nähern, bin ich nach Jerusalem gereist. Ich fand dort altes Gemäuer, Tempel und Steine, die allesamt erlittene Gewalt zu beweinen schienen, als hätte jede Kultur sie zerstört, um die Kultur auszulöschen, welche diese erschaffen hatte, und sie durch die eigene zu ersetzen. Als hätte der Wille, sich der vom Geist aufgesuchten Materie zu bemächtigen, die mit Speeren, Schwertern, Gewehren und Bomben bewaffnete Hand gelenkt und als lenkte er sie auch heute noch dabei, Blut an dem Ort zu vergiessen.

In der Brunngasse fällt das übliche matte Tageslicht auf die Wandmalereien, doch das Papier, auf das ich schreibe, wird zerknittert, oder es entstehen darauf Zeichnungen ohne Sinn. Wären neue Sinne nötig, damit diese stummen und gleichzeitig an Klängen reichen Zimmer in den Zeichen der Schrift erblühen?

Abends spiegeln sich die sieben Kerzen des Leuchters in den Fensterscheiben, und das Zimmer scheint in die Zeit zurückzusinken. Ausserhalb des Kreises sprechen die Ereignisse weiter, im Innern des Kreises lebt das Schweigen des Absoluten.

Vielleicht muss man den Ort – ohne weiter einzugreifen – aus sich selbst heraus leuchten lassen, aus der Kraft, die ihm innewohnt.

## Anhang (Originalzitate)

Der sitte ist in Ćesterrîche/ unminnenklich, daz schœne frowen/ tragent alle hüete breit!  
wan ir minnenklichen var/ mag man gar/ selten geschowen,/ sô si ir hüete hânt ûfgeleit.  
mangen wær diu zît gar unverdrozzen/ sæhe man dike ir wengelîn/ und ir liechten ougen  
schîn./ wan wærin die hüete geflozzen/Tuonowe ab, so mechte ez sîn!

(Hadlaub)

Sâht ir ie gebûren sô gemeiten,/ als er ist?/ [...] er ist al ze vorderst anme reien./ niuwen  
vezzel zweier hende breiten/ hat sîn swert./ harte wert/ dünkent er sich sîner niuwen treien  
(Neidhart, Winterlied 3)

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.  
dô ich in gezamete als ich in wolte hân  
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,  
er huop sich ûf vil hôhe und fluog in anderiu lant.

Sît sach ich den valken schône fliegen:  
er fuorte an sînem fuoze sîdîne riemen,  
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.  
got sende si zesamene die gerne geliep wellen sîn

(Der von Kürenberg)

Do kom ain valknære/ gleich gar eim schalken./Des aser was nit lære/ auf seiner hant  
fürte er einen valken/ zu mazzen edel, des gefider was zerbrochen./ [...] Ich weste wol sein  
brewen,/ das er kund valken mordelichen stelen./ [...] Ich ler dich beide klopfen und auch  
ricken./ Stæt hitzig angedenken bringt/ listeclich vâhen in netz oder in verborgen  
stricken.

(Hadamar von Laber, Der Minne-Falkner)