

**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums  
**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum  
**Band:** 43-44 (1963-1964)

**Artikel:** Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich  
**Autor:** Cetto, Anna Maria  
**Kapitel:** Die Traian-, Gregor- und Herkinbald-Legende in anderen Rathäusern  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1043523>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 05.05.2025

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

um 1530 gefertigt, den Kaiser auf einem Streitwagen zu Felde ziehend zeigt, wie er von dorthin der Witwe Recht spricht (Abb. 14)<sup>73</sup>. Treffender würde man wohl sagen, es sei ein Triumphzug des gerechten und des milden Kaisers, der die jubelnde Menge grüßt und dem der Begnadigte und der Henker begeistert huldigen. Dieses Werk, das sich zu Anfang unseres Jahrhunderts in Pariser Privatbesitz befand, ist heute nicht mehr nachzuweisen.

### *Die Traian-, Gregor- und Herkinbald-Legende in anderen Rathäusern*

Sieht man sich vor die verwirrende Fülle von mehr als hundert Traian-Bildern gestellt, die unsere Legende in einer oder mehreren Szenen gestalten<sup>73a</sup>, so ist es gewiß, daß viele davon direkt oder indirekt von Rogiers Brüsseler Werk abhängig sind.

73 *Jos. Destrée* 1906, S. 43, Taf. 26. — Die Darstellung hat in gewisser Weise einen Vorläufer in der Illustration zu *Dante, La Divina Commedia*, Brescia, Boninus de Boninis, 1487, Purg. c. X (= T 1/66), der ersten mit Holzschnitten geschmückten Danteaussgabe. Wenn auch unbeholfen genug, so hat der Formschneider zwar Traian zu Pferde, aber doch auch seinen von zwei Ochsen gezogenen Wagen dargestellt. *Cristoforo Landino*, von dem der Kommentar stammt, den diese Ausgabe bringt, spricht mit keinem Wort von Pferd oder Wagen, sondern sagt nur — sich auf *Helinand* und «Policrato Inghilese», also *Johannes von Salisbury* berufend — «Traiano volendo andar all' esercito». — Dem Bildmotiv des Teppichs, daß nämlich Traian von einem Wagen aus Recht spricht, liegt auch eine literarische Tradition zugrunde, hatte doch im 14. Jh. bereits ein Interpolator der «*Memorabilia Urbis Romae*» die Szene ähnlich geschildert: «...cum esset imperator paratus in curru ad eundem extra pugnaturus...» (*G. Boni* 1906, S. 32). — *F. Frezzi* widmet in seinem «*Quatrigio*», einer Dichtung, die vor 1403 entstanden ist, dem Traian die einleitende Terzine, der zwei weitere mit dem Dialog zwischen Traian und der Witwe folgen:

Trajan l'insegne al suo gran carro folse  
Solo alla voce d'una vedovetta  
Al cui parlar mansueto si volse.

*F. Frezzi* ist hier wohl von *Petrarcas* «*Trionfi*» (I, 123–126) beeinflusst. — Bei den feierlichen Aufzügen zum Johannesfest in Florenz spielten seit dem Ende des 14. Jh. Triumphwagen eine wichtige Rolle. Lorenzo il Magnifico (1469–1491) erließ ein Reformprogramm. Die üblichen 22 Wagen sollten auf zehn vermindert, dagegen vier antike Triumphe aufgenommen werden: Caesar, Pompeius, Octavian und Traian (*W. Weisbach* 1919, S. 15). Einen derartigen Triumphwagen, auf dem Traian thronte, hatte Pontormo zum Carneval 1513 zu bemalen, wie *Vasari* (ed. Milanese, Bd. 6, 1881, S. 254) schreibt: «Nel carnevale del 1513, essendo Firenze in festa per la elezione di papa Leone X., furono ordinati sei trionfi, uno dei quali consisteva in un carro, molto ben dipinto dal Puntormo e tirato da quattro paia di giovenchi, sul quale stava seduto Traiano imperatore giustissimo; dinanzi a lui cavalcavano sei coppie di dottori legisti, staffieri con torcie in gran numero, scrivani, copisti e notai con libro o scritte in mano» (*G. Boni* 1906, S. 7, Anm. 2). — Dem hier geschilderten Triumph ist bis zu einem gewissen Grade verwandt — wenn auch unsre Legende darin gar nicht erscheint — derjenige auf dem Revers der Traian-Medaille vom sog. Médailleur des Empereurs Romains, Ende 15. Jh.: «Trajan en costume antique, assis sur un char trainé par quatre éléphants marchant à droite; il est procédé de quatre soldats dont deux portent des enseignes» (*A. Armand*, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, 2. Aufl., Bd. 1, Paris 1883, S. 100, Nr. 2).

73a Siehe den «*Katalog der Traian-, Gregor- und Herkinbald-Darstellungen*» (S. 173 ff.), in dem unter Kat.-Nr. T... , Kat.-Nr. G... , und Kat.-Nr. H... alle erhaltenen und verschollenen Stücke, die wir feststellen konnten, aufgeführt sind.





Abb. 16. Traian-Legende. Leinwandbild. Um 1507/1510  
Köln, Kölnisches Stadtmuseum (Kat.-Nr. T 1/8)

Am wichtigsten müssen für uns zunächst einmal diejenigen sein, die zugleich auch die beiden anderen Legenden oder wenigstens eine davon bringen. Außer in unserem Teppich und in jenem, den Leonello d'Este vor 1450 besaß, können wir noch an einem einzigen Orte die ursprüngliche Verbindung aller drei Legenden annehmen: Auf der Tafel aus dem Rathaus zu Hoorn (Abb. 15)<sup>74</sup>. Es kann kein

<sup>74</sup> Kat.-Nr. T 1/6. — Die Kenntnis dieser Tafel danke ich Prof. Hans van de Waal, Leiden. — Hoorn, West-Friesch Museum, Öl auf Holz, 0,61 × 1,27 (+ 0,61 × 0,67 + 0,61 × 0,62) m. — *J. C. Kerkmeijer* 1942, Nr. 37.



Abb. 17. Herkenbald-Legende. Leinwandbild. Um 1507/1510  
Köln, Kölnisches Stadtmuseum (Kat.-Nr. T 1/8)

Zweifel bestehen, so stellt man bei näherer Betrachtung fest: Die kleinformatige Tafel schließt sich in der Bildfolge wie in der Komposition an Rogiers Gemälde an, obwohl offensichtlich eine Reihe von Abweichungen vorliegt. Um das Jahr 1476 entstand die dreibildrige Mitteltafel, die links die Traian-, rechts die Herkenbald-Legende zeigt. Bei einer Anzahl von Figuren waren die Augen zerkratzt, wie man beobachten konnte, ehe neuerdings im Rijksmuseum zu Amsterdam eine Restaurierung vorgenommen wurde. Daraus läßt sich unschwer schließen, warum man 1622 das Mittelfeld mit der Justiz-Allegorie übermalt hat. Die dort ursprünglich



Abb. 18. Hans Sebald Beheim (?), Traians Gerechtigkeit. Wandgemälde. 1521  
 Letzter, restaurierter Zustand. Ehem. Nürnberg, Rathaus, Großer Ratssaal (Kat.-Nr. T 2/12)

dargestellte «papistische» Gregor-Erzählung wird ganz gewiß besonders übel zu-gerichtet gewesen sein.

Die Traian-Legende ist, im Gegensatz zu Brüssel, in drei Szenen erzählt. Links oben, im Hintergrund, sieht man den Prinzen zu Pferde, vor ihm auf der Erde das tote Kind, im Mittelgrund Traian zu Roß im Dialog mit der Witwe. Des Kaisers Schimmel ist hier nicht in voller Flankenansicht gegeben, sondern — offenbar wegen des Raummangels in dem schmalen, hochformatigen Bildfeld — mehr von vorn, aber ebenfalls die rechte Vorderhand anhebend. Der um Gnade flehende Sohn kniet im Vordergrund, während des Kaisers Ratgeber diesen umdrängen.

Die Herkinbald-Erzählung beginnt am äußeren Rand, wo im Mittelgrund die Verführungsszene angedeutet ist. In der Hauptdarstellung vorn tötet Herkinbald seinen Neffen; rechts sitzt die Dame aus der letzten Brüsseler Tafel. In der Tiefe war einmal neben dem Sterbenden der Bischof dargestellt. Aus ihm hat man aber nach dem Bildersturm eine Art Ratsherrn oder Pfarrer gemacht, der indessen unentwegt das geöffnete Hostiengefäß in Händen hält.



Abb. 19. Heinrich Aldegreuer (?), «Der strenge Vater»: Herkinbald-Legende  
Wandgemälde. 1521. Letzter, restaurierter Zustand. Ehem. Nürnberg, Rathaus, Großer Ratssaal  
(Kat.-Nr. H 2/2)

Nun tritt um 1507/1510 Köln auf den Plan mit je einem Traian- und Herkinbald-Bild (Abb. 16, 17), großen Leinwandmalereien, die zu einem Zyklus von vier Bildern gehören, der aus dem Rathaus stammt<sup>75</sup>. Das dritte Stück der Folge ist verschollen: Es stellte die Legende vom Schießen auf den toten Vater dar. Das vierte bringt — wie aus den Bruchstücken der Inschrift mit dem Worte «Daniel» zu folgern ist — die Rettung der unschuldigen Susanna durch Daniel, in drei Szenen.

Im Hintergrund des Traian-Bildes (Abb. 16) sehen wir den Rhein mit seinen Schiffen und die Stadt Köln. Traian wird, wie in Brüssel, in zwei Auftritten gezeigt, aber hier beidemal zu Pferde. Links findet das Gespräch mit der Witwe statt, in der Mitte liegt das überrittene Kind. Vorn rechts kniet der Verurteilte, während die Witwe weiter hinten den Kaiser um Gnade anfleht.

<sup>75</sup> Kat.-Nr. T 1/8 und H 1/3. — Köln, Kölnisches Stadtmuseum, 2,44 × 2,24 m. — *H. Vogts* 1930, S. 250 und 188.



Abb. 20. Erhard Schön, Traian mit der Witwe und Herkinbald-Legende, Überschriften «Von Traian dem Kaiser». Zwei Holzschnitte in: Almanach Sebaldi Busch, Nürnberg 1531 (Kat.-Nr. T 1/49)

Das Herkinbald-Bild (Abb. 17) ist zentral komponiert. Auch hier ist in drei Szenen erzählt: Links im Hintergrund wird dem Mädchen Gewalt angetan, in der Mitte tötet Herkinbald seinen Neffen, rechts hinten verläßt der Bischof Herkinbalds Sterbelager. Im Vergleich zum Berner Teppich — und auch zu Rogiers Bild-Erfindung —, worin das Bett parallel der Bildfläche steht, ist es hier um 90 Grad gedreht, so daß der Blick in der Mittelszene zentralperspektivisch gegen die Schmalseite des Lagers und zugleich in die Rauntiefe geleitet wird.

Auffällig verwandt erweist sich diese Komposition mit derjenigen des einzigen erhaltenen Herkinbald-Teppichs (Abb. 13), bloß daß in dem Wandbehang, der

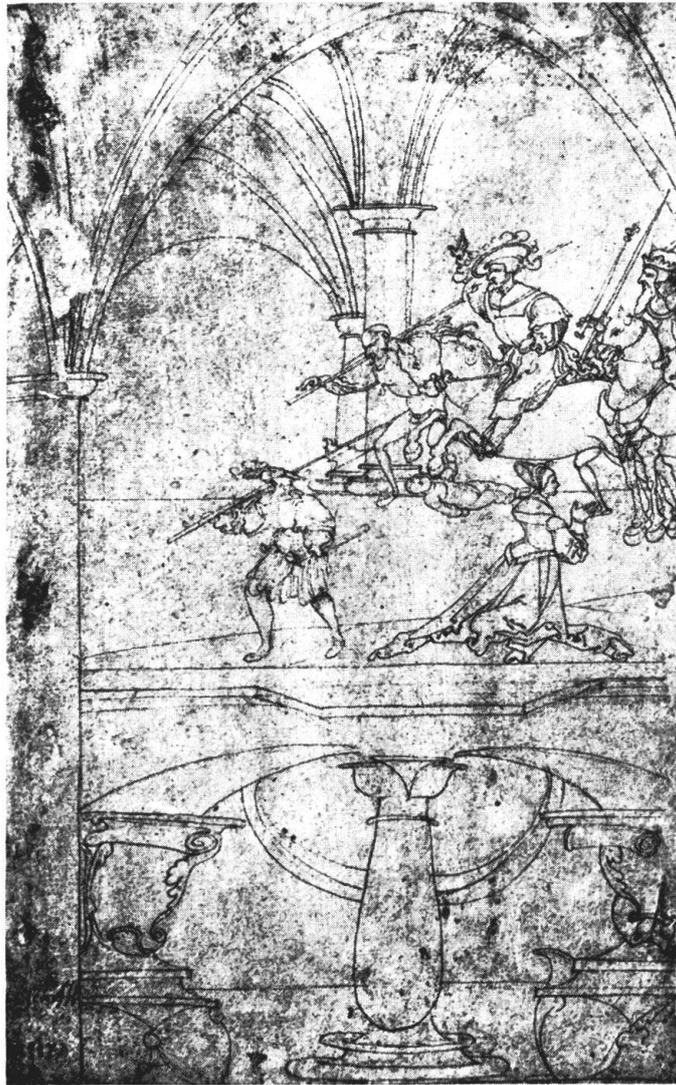


Abb. 21. Albrecht Dürer (Umkreis), Die Gerechtigkeit Traians. Federzeichnung. Um 1521  
Ehem. Sammlung Rodrigues (Kat.-Nr. T 2/15)

für die Löwener Sakramentskapelle bestimmt war, Herkinbalds Kommunion als beherrschendes Thema in die Mitte gesetzt werden mußte. Meister, Entstehungsort und -jahr sind bekannt: es ist eine Wirkerei des Léon de Smet, zu Brüssel 1513 vollendet<sup>76</sup>. Demgemäß dürften auch die Kölner Leinwandbilder von einem Niederländer stammen und dem Teppich zeitlich nahestehen<sup>76a</sup>.

<sup>76</sup> Siehe S. 42.

<sup>76a</sup> Man dürfte als Autor des Zyklus den Maler Lambert van Luytge (= Lüttich) in Betracht ziehen, der 1509 die Goldene Kammer des Kölner Rathauses renoviert hat. Siehe S. 66 und Anm. 93.

Man nimmt an, daß die vier Malereien um 1507/1510 zur Ausschmückung der Kleinen Ratsstube im Turm gefertigt wurden, der nach dem Sturz des patrizischen Stadtrigiments als Siegeszeichen der Zünfte-Herrschaft errichtet worden war und wo seither der Enge Rat tagte. Aus dem Ratsmemorial erfahren wir nämlich, daß Herr Godart Kannengießer und Arnt van Stralen in den Jahren 1507 und 1508 jeder «eyn gewirckt hangende tapyt [...] zo gheven zogesacht haint», während Johan van Aich und Johan van Kerpen 1510 «zwey gemailde Dorcht oder totyti, glich Goedart Kannengießer ind Arnt van Stralen gedain [...] in yre Raitzkamer [...] vur eyne zyrate» zu schenken versprochen, wogegen die Stadt Köln sie lebenslanglich vom Rittmeisterdienst befreite<sup>77</sup>. Die vier Leinwandbilder dürften mit jenen zugesagten Schenkungen identisch sein, nur daß statt zweier gewirkter und zweier gemalter Stücke, wie ursprünglich vereinbart, eben vier Gemälde überreicht wurden.

Es ist sehr wohl möglich, daß auch in Basel unsre beiden Themen vereint die Stube des Kleinen Rats schmückten. Wir wissen, daß ein Zyklus von vier Gerechtigkeitsthemen die Westseite zierte — wie wir es für Brüssel annehmen und in Ouchy sahen — und da die Westseite hier eine Wand mit Fenstern zum Rathaushof war, so hat man die Historien in Glasmalerei dargestellt, und zwar im Kopfstück von vier großen Wappenscheiben (1514)<sup>77a</sup>. Überliefert sind uns die Inschriften, vier Verse, die durch ihre Reime beweisen, daß je zwei Scheiben als Paar zusammengehörten. Die szenische Darstellung der ersten Scheibe mit der Herkinbald-Legende (Abb. 82)<sup>77b</sup>, ist erhalten, ebenso ein Fragment der letzten mit der «Schande Noahs». Da die Straßburger und die Kölner Chronik einleitend, bevor sie die Traian-Legende berichten, dem Kaiser nachrühmen, daß er gleichermaßen den Armen wie den Reichen richtete, wäre es denkbar, daß auf dem Gegenstück zur Basler Herkinbald-Scheibe die Traian-Legende zu sehen war, denn die beiden ersten Inschriften lauteten:

Vo(n) dem recht nit wich [Herkinbald]  
Richt glich arm und Rich [Traian?].

Hans Herbstler (\* 1468, † 1550), dem man diesen Zyklus zuschreibt, begab sich 1482 von Straßburg aus auf Wanderschaft, bis er sich 1492 in Basel niederließ. Er wird die Brüsseler Bilder mit eigenen Augen gesehen haben, wenigstens ist das wahrscheinlicher, als daß er unsern Teppich in Lausanne studiert hätte. Es besteht aber auch die Möglichkeit, daß man Rogiers Themen bereits in den Schmuck des Straßburger Rathauses — das zerstört ist — übernommen hatte.

Die Fragmente des Basler Zyklus zeichnen sich durch hohe Qualität aus. Zudem waren die Scheiben ungewöhnlich groß. Dem Basler Rat lag es offenbar am Herzen, seine Stube mit bedeutenden Werken zu schmücken, und es ist ihm gelungen einen ausgezeichneten Künstler damit zu beauftragen.

<sup>77</sup> Köln, Historisches Archiv der Stadt, Ratsmanual IV, fol. 51a, 58b, 70b.

<sup>77a</sup> F. Gysin 1932, S. 479–516, Abb. 372–378.

<sup>77b</sup> Kat.-Nr. H 1/6. Siehe S. 148–150.



Abb. 22. Nürnberger Meister, Traians Gerechtigkeit. Bronze-Plakette. Um 1521/1530  
Paris, Bibl. Nationale (Kat.-Nr. T 1/41A)

Noch einmal stoßen wir — und zwar wiederum in einem Rathaus — auf die Traian- und Herkinbald-Legende nebeneinander in zwei benachbarten Bildfeldern, nämlich im Großen Ratssaal zu Nürnberg (Abb. 18 und 19). Die Wandbilder, die, im Laufe der Jahrhunderte vielfach übermalt und restauriert, schließlich wohl nur mehr ein Schatten ihrer selbst gewesen waren, sind im Zweiten Weltkrieg vernichtet worden und einzig durch Aufnahmen belegt.

Nun ist dokumentarisch bezeugt, daß Albrecht Dürer unmittelbar nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden im Jahre 1521 die neue Bemalung des Großen Ratssaales «visiert», also entworfen hat, die dann binnen drei Monaten von Schülern ausgeführt worden ist<sup>78</sup>, worunter wir neben Jörg Pencz und den beiden Brüdern Beheim auch Heinrich Aldegrever annehmen. Weil am Ostende dieses Saales die kaiserlichen Hofgerichte, am Westende das Nürnberger Stadtgericht tagten, wurden, außer dem vielbesprochenen «Urteil des Apelles» an der Nordwand, einige Beispiele der Gerechtigkeit auch zwischen den Fenstern der Südwand gebracht, in der Folge jener zwölf Medaillons, die in der Dürer-Literatur kaum Beachtung gefunden haben.

<sup>78</sup> Im Laufe des Juli 1521 war Dürer zurückgekehrt. Ein Ratsverlaß vom 21. Aug. 1521 lautet: «Nach Albrecht Dürers gemachten visir soll man das rathaus inwendig malen lassen und die tax der maler belang anstellen, bis solchs geverdigt wirdet» (*E. Mummenhoff* 1915, S.963). Am 22. Nov. waren die Malereien bereits vollendet, denn der Abbruch der Gerüste wurde veranlaßt. Am 27. Nov. 1521 fand in dem Saal ein Fürstentanz statt.



Abb. 23. Hans Sebald Beheim, Traians Gerechtigkeit. Kupferstich. 1537  
(Kat.-Nr. T 1/15)

Es ist hier nicht der Ort, die schwierigen Fragen zur Komposition des 9. Medaillons in extenso auseinanderzusetzen<sup>79</sup>. Nur eine kurze Zusammenfassung sei gegeben. Unter zwölf exemplarischen Erzählungen finden sich Traian- und Herkinbald-Legende eng benachbart im 9. und 10. Medaillon. Das kommt nicht von ungefähr. Dürer hatte während seiner Reise, die ihn nach Köln, Aachen, Mittel-

<sup>79</sup> Die Frage der Gesamtbemalung des Großen Rathaussaales, wie er nämlich nach Dürers Entwürfen seit 1521 aussah, bis er 1613 von Paul Juvenell d. Ä. und drei weiteren Meistern ausgiebig restauriert und teilweise neu dekoriert wurde, habe ich in dem Vortrag: „Im Auftrage des Rates . . .“ Dürer und der Große Rathssaal in Nürnberg» am 17. Februar 1956 im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, dargelegt. Dazu habe ich in erster Linie alle möglichen Zeichnungen von Dürer herangezogen, die als eigenhändig gelten. Eine wichtige Rolle spielt dabei aber auch eine Serie nicht eigenhändiger Blätter, die ich im Louvre aufnehmen ließ und im Lichtbild zeigte. Es handelt sich um die Zeichnungen, die *L. Demonts* (Inventaire des écoles du nord, Bd. 2, Paris 1938, Nr. 411–417) publiziert hat als «Ecole de Nuremberg, commencement du 16<sup>e</sup> siècle: Sept dessins de vitraux». Sie gehören zu sieben der zwölf nunmehr zerstörten Medaillons der Südwand des Nürnberger Großen Rathssaales und tragen die Bezeichnung AD 1521.



Abb. 24. Heinrich Aldegrever, «Der strenge Vater»: Herkinbald-Legende  
Kupferstich. 1553 (Kat.-Nr. H 1/5)

burg auf der Insel Walcheren, Brüssel, Antwerpen und in manche andere Stadt führte, eine Reihe prächtiger Rathäuser besucht. Unmittelbar nach seiner Heimkehr lieferte er dem Nürnberger Magistrat seinen Entwurf für die Bemalung des großen Rathaussaales, so daß ich annehmen möchte, der Plan dieser Neuausschmückung sei, neben anderen Gründen, die man bisher nannte, ein ausschlag-

Der Habitus der Zeichnungen weist sie als Kopien aus. Die Jahreszahl 1521 und die Nachahmung des Dürer-Monogramms sehe ich als Beweis dafür an, daß echte Dürer-Zeichnungen zu den Medaillons vorgelegen haben, auf denen die Pariser Blätter fußen. Leider fehlen in der Pariser Serie gerade die beiden Motive des 9. und 10. Medaillons, also von Traian und Herkinbald, die hier besonders interessieren. — Die Pariser Blätter, Federzeichnungen mit Gold gehöht, auf braunem Papier, Dm. 102 mm, gehören zu den Nürnberger Medaillons Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 12 (siehe Kat.-Nr. T 2/14). Vier Blätter gleicher Themen und Größe, aber in Federzeichnung auf weißem Papier, z. T. leicht aquarelliert, haben sich erhalten in den Kupferstichsammlungen Berlin (Inv.-Nr. 693) zu Medaillon Nr. 1 und 3, Bamberg zu Nr. 4, Dessau zu Nr. 12. Ein offenbar dieser Serie zugehöriges Blatt, das einzige, das ein in der Pariser Folge fehlendes Motiv bringt, ist die Erlanger Zeichnung Abb. 43, Kat.-Nr. T 1/30. Siehe S. 83 f. (vgl. *E. Bock* 1929, Nr. 225, S. 68).

gebendes Motiv zu seiner Reise in die Niederlande gewesen, dies um so mehr, als er unterwegs, und gerade auch in Brüssel, mit jenen Nürnberger Rats Herrn zusammengetroffen ist, welche die Kaiser-Insignien zur Krönung Karls V. nach Aachen überbrachten. Berichtet er in seinem Tagebuch doch vor dem Eintrag über die Besichtigung der Gemälde Rogiers, daß jene Magistraten seiner Heimatstadt ihn zu Tische luden. Er traf sie dann wieder in Aachen anlässlich der Kaiserkrönung. Dabei werden Gedanken über das Projekt der Bemalung des Ratssaales ausgetauscht worden sein, und man zahlte ihm also auch seine Spesen.

Welches Gewicht hat der Eintrag, den Dürer in Brüssel in sein Reisetagebuch setzte: «Ich hab gesehen zu Prüssel jm rathaus jn der gulden kammer die 4 gemalten materien, die der gross meister Rudier gemacht hat»<sup>80</sup>! Er hatte, heimgekehrt nach Nürnberg, sie noch frisch im Gedächtnis, und deshalb brachte er auch diese beiden Stoffe an der Südwand nebeneinander. Dies übrigens, nachdem man ursprünglich offenbar andere Themen für die Medaillons vorgesehen hatte. Dürers wunderbare Zeichnung zu drei Achsen der Südwand (New York, The Pierpont Morgan Library)<sup>81</sup> gibt in den drei Medaillons Gegenstände der sogenannten Weibermacht, Stoffe, die er in den Drei- und Vierpässen der Fensterwand im Hanse-Saal zu Köln gesehen hatte. Das fand man in Nürnberg doch wohl zu mittelalterlich und wählte statt dessen Motive aus der antiken Sage und dazu die beiden Brüsseler Themen. Da Dürer als der Visierer dokumentarisch bezeugt ist, muß man folgerichtig annehmen, er habe sowohl die Gesamtdécoration wie auch die einzelnen Bilder entworfen und gerade diese nicht untergeordneten Kräften, also seinen Schülern, welche die Malerei auf den Wänden des Rathauses auszuführen hatten, überlassen. Die Kalenderholzschnitte, die Erhard Schön 1531 auf Grund der Rathaus-Medaillons geschaffen hat (Abb. 20)<sup>81a</sup>, verursachten den Zweifel, ob für das Traian-Urteil nicht eine weitere Skizze vorlag, die sich dem Entwurf für eine große Wandmalerei anschließt (Abb. 21). Man sollte denken, die ursprüngliche Komposition des Medaillons hätte im wesentlichen mit derjenigen übereingestimmt, die wir aus einer Rundplakette kennen (Abb. 22), die früher entstanden zu sein

80 Schriftlicher Nachlaß, 1956, S. 155. — Es scheint fast, daß dieser Rathausbesuch unmittelbar nach einer gemeinsamen Mahlzeit mit den Herren der Krönungsdeputation stattgefunden hat. Denn die vorangehende Tagebuchnotiz lautet: «Mehr hab ich einmahl mit meinen herren von Nurnberg gessen». Daß Nürnberg ein Interesse an Dürers Besuch von Brüssel, Aachen und Köln hatte, läßt sich deutlich daraus erkennen, daß seine Heimatstadt die Spesen dafür trug. Ende Oktober 1520 schrieb er nämlich in Köln die zusammenfassende Bemerkung ein: «Ich hab herberg, essen und trincken zu Prüssel bey mein herren von Nürnberg gehabt, und haben nichts dafür von mir nehmen wollen. Deßgleichen hab ich auch zu Ach (= Aachen) 3 wochen mit jn gessen, und haben mich geführt gen Cölln und haben auch nichts dafür nehmen wollen.» Zu was wäre Dürer sonst überhaupt mit ihnen nach Köln gereist, wo er selbst ja schon am Anfang der Reise gewesen war, und von wo er nun nicht mit ihnen nach Nürnberg heimreiste, sondern nochmals in die Niederlande zurückkehrte? (1956, S. 160).

81 *F. Winkler*, Bd. 4, 1939, Nr. 921.

81a. *M. Geisberg* 1930, Nr. 1305, 3–4. — Den Hinweis auf diese Holzschnitte danke ich Herrn Dr. R. L. Wyß, Direktor des BHM.

scheint als der Stich des Hans Sebald Beheim von 1537, der weniger glücklich das Ganze einem Rechteck einzupassen sucht (Abb. 23).

Wie dem auch sei, das Nürnberger Rathaus-Medaillon hat durch das Medium des Stiches von Beheim größte Verbreitung und Einfluß gewonnen<sup>82</sup>. Es wird sich doch so zugetragen haben, daß Beheim dieses Medaillon gerade deshalb in einen Stich übertrug, weil er selber das Bild als Dürers Gehilfe 1521 gemalt hatte<sup>83</sup>, nicht umgekehrt, daß er es erst 1537 nach seinem eigenen Stich auf der Wand ausgeführt hätte. Dasselbe dürfte für das Verhältnis des Herkinbald-Medaillons zu dem Stich des Heinrich Aldegrever von 1553 gelten (Abb. 19 und 24): Auch er wird später in dem rechteckigen Kupferstich wiedergegeben haben, was er nach dem Entwurf des Meisters 1521 als dessen Gehilfe in einem Rundbild gemalt hatte, nicht umgekehrt. Das Nürnberger Herkinbald-Bild war es, das, direkt oder indirekt, auch Hans Holbein d. J. zu seiner Komposition einer Initiale angeregt hat (Abb. 83). Beiden, dem Gemälde und Holbeins kleinem Holzschnitt von 1543 folgte Aldegrevers Kupferstich. Ehe wir uns fragen, ob Rogiers Brüsseler Gemälde vielleicht auf einem Vorbild gründen, wollen wir zurückblicken und uns Rechenschaft ablegen, wie man denn überhaupt den Kaiser Traian im Laufe der Jahrhunderte dargestellt hat.

#### *Ikongraphie der Traian-Legende*

Die wirkliche Erscheinung des Marcus Ulpius Traianus (\* 53 n. Chr.), des 14. römischen Kaisers (98–117), ist uns wohlbekannt dank der Kunst seiner Zeit, denn sein Bildnis ist durch Büsten, Münzen und jene großartigen Monumente überliefert, die schon bei seinen Lebzeiten zum Gedächtnis seiner Taten errichtet wurden, wie die Traian-Säule auf seinem Forum zu Rom, womit Senatus populusque Romanus ihn als Besieger der Daker ehrten, wie der Traian-Bogen in Benevent, welcher der Weiterführung der Via Appia gilt. Des Kaisers kraftvolle Züge, sein bartloses Antlitz sprechen eindrucksvoll aus diesen Denkmälern<sup>84</sup>. Um nur ein Beispiel jener Darstellungen zu zeigen, die man im Mittelalter sehr wohl für eine Wiedergabe unsrer Legende halten und als «Traian mit der Witwe» interpretieren konnte, sei auf das Relief des Kaisers mit einer huldigenden Provinz, vermutlich der Mesopotamia (Abb. 25), am Ehrenbogen zu Benevent verwiesen. Es heißt ja in den Chroniken, oder wo auch immer die Geschichte erzählt wird, so auch in den Viten des hl. Gregor, dieser hätte das gerechte Urteil des Traian auf dessen Forum dargestellt gesehen und, durch den Anblick bewogen, sich im Gebet für den heidnischen

82 Vgl. T 1/15, T 1/16, T 1/17, T 1/33, T 1/35, T 1/37, T 1/38, T 1/42, T 1/43, T 1/51, T 2/13, T 4/9–10.

83 So E. Mummenhoff 1904, S. 246–248, der auch eine Teilnahme Aldegrevers an der Ausführung der Wandbilder vermutet.

84 Die antike Ikongraphie Traians siehe W. H. Groß 1940 und die Nachträge von H. Jucker 1957 und 1964, S. 88–92, und neuerdings L. Budde 1965.