

Die neun Helden : eine ikonographische Studie

Autor(en): **Wyss, Robert L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164271>

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 neun Helden

Eine ikonographische Studie

Von ROBERT L. WYSS

(TAFELN 17-32)

Die literarischen Quellen

Zu der als geschlossene und unter der Bezeichnung «neun Helden» oder «neuf preux» in der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit auftretenden Figurengruppe gehören drei Vertreter des Judentums, nämlich die alttestamentlichen Helden Josua, König David und Judas Makkabeus, dann die beiden Griechen Hektor von Troja und Alexander der Grosse sowie der Römer Julius Cäsar als Vertreter der heidnischen Antike. Die Reihe schliessen drei Repräsentanten der Christenheit: der sagenumwobene König Artus, Kaiser Karl der Grosse sowie der Eroberer Jerusalems, Gottfried von Bouillon. Über dieses eigenartige, der profanen Kunst angehörende Thema, das mehrere Künstler zu teilweise grossartigen Werken anregte, wurde noch wenig gehandelt. Der jüngsten Publikation, die sich mit diesen drei Triaden befasst, einem Aufsatz von L. Carolus-Barré und P. Adam¹, gingen die Arbeiten von Friedrich Küsthardt² und Karl Koppmann³ voraus. Hierin finden sich meistens nur Aufzählungen der einzelnen Darstellungen. Es fehlt uns immer noch eine allgemeine, das ganze Thema umfassende Bearbeitung.

Diese neun Helden, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Frankreich als vorbildliche Idealgestalten des gesamten Rittertums zuerst in der Literatur auftauchten und dann zu den verschiedenartigsten Darstellungen Anlass gaben und sich von Frankreich aus nach Deutschland, Österreich, Italien, England und Dänemark verbreiteten, fanden im 15. Jahrhundert auch in der Schweiz ihren bildlichen Niederschlag. Wir wollen in dieser Arbeit, die nicht eine vollständige Ikonographie sein soll, das Thema so behandeln, dass wenigstens daraus die literarischen und bildlichen Quellen der schweizerischen Darstellungen und die Zusammenhänge und Beziehungen mit Parallelerscheinungen des Auslandes zu erkennen sind. Hierzu wurden die wichtigsten Darstellungen in Frankreich und Deutschland berücksichtigt.

Zu Beginn des 14. Jahrhunderts scheint die Idee einer in der Neunzahl auftretenden Heldengruppe bereits als fester Begriff bestanden zu haben und ziemlich verbreitet gewesen zu sein, was dann bald schon zur bildlichen Vorstellung geführt hat. Zum ersten Male treffen wir sie in dieser Form in einem 1312 datierten Gedicht «Les vœux du paon», das von Jacques de Longuyon verfasst wurde⁴. Man darf sich mit Recht fragen, was überhaupt die Dreiteilung der Heldengruppe

¹ M. Louis Carolus-Barré und Paul Adam, «Les armes de Charlemagne dans l'Héraldique et l'iconographie médiévale», in «Mémoires d'un voyage d'études de la Société nationale des antiquaires de France en Rhénanie» (Paris 1953).

² Friedrich Küsthardt, «Die neun guten Helden», Z. Harz-Ver. Gesch. Altertumsde (Wernigerode 1890).

³ Karl Koppmann, «Die Statuen der neun Besten im alten Rathause», Z. Ver. hamburg. Gesch. 7 (1883).

⁴ Vollständige Wiedergabe der Verse bei Paul Meyer, «Les neuf preux», Bull. Soc. anciens textes français, Paris 1883, 45 ff.

zu bedeuten hat und wie die Zusammenstellung dieser Vertreter dreier «Religionen» jeweils in drei Triaden gegliedert, zustande kam. Hierauf eine glaubwürdige Antwort zu geben, fiel uns leichter, wüssten wir nur, woher Jacques de Longuyon dieses Motiv für sein Gedicht holte und wie sich diese Heldengruppe entwickelte, bis sie in dieser geschlossenen Form in Dichtung und bildender Kunst ihren Eingang fand. Wahrscheinlich wird die Zahlensymbolik, bei der sich ja im Mittelalter die Drei grosser Beliebtheit erfreute und eine besondere Rolle spielte, bestimmend mitgewirkt haben, war sie doch die Zahl der Heiligkeit und Vollkommenheit. Auf Augustin geht die Dreiteilung (*ante legem, sub lege, sub gratia*) der Heilsgeschichte zurück. Typologische Bilderzyklen, insbesondere die Gegenüberstellung der Ereignisse aus dem Leben Christi und die Vorgänge aus dem Alten Testament, begegnen uns schon in der altchristlichen Kunst. Im 13. bis 15. Jahrhundert zeigen die Erbauungsbücher, zum Beispiel die Armenbibel oder der Heilspiegel, eine grosse Zahl schönster Darstellungen. Solche typologischen Vergleiche waren im ganzen Mittelalter sehr geschätzt. Anscheinend musste in den Idealbildern des Ritters die ganze, dem damaligen Menschen bekannte Welt durch neun besonders ausgewiesene Gestalten vertreten sein: das jüdisch-biblische und das heidnisch-antike Zeitalter, das man aus unzähligen Büchern kannte, sowie die christliche Welt, in der sich der Ritter selbst bewegte. Eine Analogie hierzu finden wir in der spätmittelalterlichen Auffassung der Heiligen Drei Könige. Man sah in diesen nicht nur die drei Weisen des Morgenlandes, sondern auch die Vertreter dreier Lebensalter sowie dreier Erdteile und hatte somit die symbolische Vorstellung der gesamten Christenheit, die ehrfurchtsvoll zum Gebete vor dem Jesuskinde niederkniete.

Jacques de Longuyon widmet jedem der Helden einen Vers von 7–11 Zeilen und erwähnt einige seiner wichtigsten Taten. Des Dichters Quellen waren neben der Bibel meist mittelalterliche Dichtungen, Kompilationen sowohl von Urtexten wie von verschiedenen älteren Liedern und Romanen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, die aber dem damaligen Zeitgeschmack angepasst und mit Legenden vermischt sind.

So lobt Jacques de Longuyon den Hektor von Troja als Besieger von 19 Königen. Auch soll dieser mehr als 100 Grafen und Feldherren, worunter auch Achilleus (sic!) zu zählen ist, getötet haben. Bei Alexander spielt der Sieg über Nikolaus und den persischen König Darius eine grosse Rolle sowie die Einnahme von Babylon. Cäsar wird als Eroberer Englands, Alexandriens, Afrikas, Arabiens, Syriens, Ägyptens sowie als Besieger des Casibilanus und Pompejus genannt. Bei den biblischen Helden bewundert Longuyon Josuas glückliche Durchquerung des Jordans und den Sieg über 12 Könige. Bei David ist der erfolgreiche Kampf gegen den Riesen Goliath die Hauptsache. Bei Judas Makkabeus rühmt Longuyon dessen Tapferkeit und hebt lobend hervor, dass er den Apollonius, Antiochus und Nicanor getötet habe. Unter den christlichen Königen figuriert zuerst König Artus, der Herrscher von Britannien, der den Riesen Ruston bezwang, welcher ein aus den Bärten der bezwungenen Könige gewobenes Kleid trug. Karl der Grosse soll infolge vieler siegreicher Schlachten Frankreich, Spanien, das Königreich Pavia und anderes mehr beherrscht und vor allem in Jerusalem wieder die Taufe und die heiligen Sakramente eingeführt haben. Gottfried von Bouillon, der dritte der christlichen Helden, wird wegen seines Sieges über den Sultan Suleiman und andere Herrscher des Orients gepriesen. Vor allem aber wurde der Krönung Gottfrieds zum König von Jerusalem im letzten Verse der «*Vœux du paon*» gebührend Platz eingeräumt.

Nach Jacques de Longuyon war es Guillaume de Machaut⁵, der die neun Helden mit kurzer Erwähnung ihrer Verdienste in seinem Gedichte «*La Prise d'Alexandrie*» würdigte. Eustache Deschamps übernahm die Gedanken von seinem Lehrmeister und wählte sie zum Gegenstand verschiedener Balladen⁶. Wahrscheinlich ist er es auch gewesen, der das für den spätmittelalter-

⁵ Herausgegeben von M. L. de Maslatrie, S. 3, Vers 47ff.

⁶ Ausgabe von *Œuvres de Saint-Hilaire*, Bd. 1, S. 86, 199.

lichen Geist so charakteristische Bedürfnis nach Symmetrie befriedigte, indem er den «neuf preux» noch «neuf preuses» gegenüberstellte. Er suchte sich dafür aus Justin und anderen Schriften einige zum Teil ziemlich sonderbare klassische Figuren zusammen, unter anderem Penthesilea, Tomyris, Semiramis, und verbalhornte die meisten Namen. Sonderbar dagegen ist, dass die Frauen meist legendäre Gestalten der Antike sind und teilweise auch der griechischen Mythologie entstammen, gehören doch verschiedene zu dem sagenhaften Volke der Amazonen. Einige unter ihnen sind auch königlichen Geblütes. Als Parallele aber wären drei Vertreterinnen der jüdischen, heidnischen und christlichen Welt zu erwarten gewesen. Deschamps hat die Vorstellung jedoch nicht nur durch Ergänzung mit weiblichen Pendants erweitert, sondern auch als zehnten «preux» einen Zeitgenossen und Landsmann, den Bertran du Guesclin, noch hinzugefügt.

Im Jahre 1394 schrieb Tomaso III. von Saluzzo, welcher eine grosse Besitzung in La Manta bei Saluzzo südlich von Turin hatte, seinen «Chevalier errant». Das Originalmanuskript (ms. fr. 12559) wird in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt. Darin schildert er seine Irrfahrten und Abenteuer beim Gott der Liebe, dem «dieu damour», oder seine Besuche bei der «Dame fortune» und der «Dame congnoissance», aber auch im Palaste der Auserwählten, der von den neun Helden bewohnt wird, «...que cil lieu estoit appeles le palaiz aux esleuz. car la estoient les sieges des IX esleuz. cilz IX furent de trois loys de la loy des Juifs de la loy payenne, de la loy des chretiens...» Derselbe Palast beherbergt auch neun Frauen, die durch ihren ausgezeichneten Ruf mit den neun Helden zu vergleichen sind, «...en ce palais mesmes estoient les sieges des IX dames, qui furent de si hault Renom come tout le monde scet... car par leurs grans œuvres et merveilleuzes furent ellez esleus au monde et comparées aux IX preux que die vous ay ainsi comme les croniquez le devisent». Diese neun erwählten Frauen sind: «Delphille, Sinoppe, Yppollite, Semiramis, Menalippe, Lampheto, Thamaris, Theuca und Penthezilée.» Tomaso III. von Saluzzo hat auch, wie Eustache Deschamps, den neun Helden noch neun heldenhafte Frauen gegenübergestellt. Wie in den früheren Dichtungen werden auch hier kurz die ruhmvollsten, wichtigsten Taten genannt. Bei den neun Helden in Prosa, bei den Frauen in Versform.

Die Verehrung der Helden nahm im Verlaufe des 15. Jahrhunderts ständig zu, so dass ihre Taten nicht nur in Liedern besungen, sondern auch in breit angelegten Romanen ausführlich erzählt wurden. Louis de Laval, Seigneur de Châtillon en Vendelois et de Gael, beauftragte 1463 seinen Kaplan Sébastien Mamérot, eine Geschichte der neun Helden zu schreiben. Es entstand ein umfangreiches, zweibändiges Werk «l'Histoire des neuf Preux et des neuf Preuses». Eine 1472 danach erfolgte Abschrift, die Robert de Troyes (Champagne) besorgte, wird in den beiden Manuskripten 2577/2578 in der Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt. Sébastien Mamérot begnügt sich nicht mehr nur mit dem reinen Zitieren von Tatsachen, sondern beschreibt eines jeden Helden Leben, von seiner Geburt bis zu seinem Tode. Sämtliche Schlachten, Eroberungszüge, alle erfolgreichen Ereignisse, die der Nachwelt Anlass zu Bewunderung und vorbildlicher Nachahmung gaben, werden mit vielen Einzelheiten äusserst realistisch geschildert. Hierfür hat Mamérot nicht die historischen Quellen verarbeitet, sondern verschiedene mittelalterliche Kompilationen nach älteren Schriften verwendet. Für die Geschichte Alexanders diente der in mehreren Fassungen bekannte «Roman d'Alexandre» und für die Geschichte Cäsars die im 15. Jahrhundert weitverbreiteten «Faits des Romains»⁷. Die Geschichte der drei Heiden und drei Juden erstreckt sich in Band 1 von Folio 2v bis 226v. In Band 2 sind Folio 1 bis 220v nur den drei Christen gewidmet. Dann folgen auf Folio 221 bis 271 noch die Lebensbeschreibungen der neun Heldinnen, von Mamérot allerdings wesentlich kürzer gefasst. Es ist auffallend, dass die neun Frauen im «Chevalier errant» noch als «IX dames esleuz» genannt werden, 80 Jahre später aber von Mamérot bereits als Parallele zu den «neuf preux» als «neuf preuses» bezeichnet sind.

⁷ Vgl. Louis Fernand Flutre, «Li Fait des Romains dans les littératures française et italienne du XIII au XVI siècle» (Paris 1932), S. 183.

Kunde von einer zweiten «*Histoire des neuf preux*» aus dem 15. Jahrhundert gibt uns ein Manuskript (ms. fr. 12598) der Bibliothèque Nationale in Paris⁸. Dieses Buch wurde zwar erst im 18. Jahrhundert kopiert und mit Reiterbildnissen illustriert. Mit dem Werk des Sébastien Mamérot hat es nichts Gemeinsames. Wie jedoch nach Sprache und Orthographie zu schliessen ist, muss es sich um die Kopie einer Arbeit des 15. Jahrhunderts handeln, die uns jetzt nicht mehr bekannt ist und ebenfalls Lebensbeschreibungen der neun Helden enthalten haben wird.

1487 erschien beim Buchhändler Pierre Gérard in Abbeville ein Buch eines unbekannten Autors, das den Titel trug: «*Le Triumphe des Neuf Preux, ouquel sont contenus tous les fais et proesses qu'ilz ont achevez durant leurs vies avec l'hystoire de Bertran de Guesclin*»⁹. Bereits aus dem Titel geht hervor, dass es sich auch hier wieder, wie bei Sébastien Mamérot, um Darstellungen der einzelnen Lebensgeschichten handeln muss. Zudem wird noch Bertran du Guesclin an zehnter Stelle in die Runde aufgenommen.

Zu Beginn des Prologes widmet der Autor seine Arbeit dem König von Frankreich, Karl VIII. «*Tres noble et tres chrestien charles VIII de ce nom par la grace de dieu roy de france*» und erklärt ihm, aus welchen Gründen er dieses Buch geschrieben habe. Es war die sonderbare Vision eines nächtlichen Traumes, die ihn zur Abfassung des Textes veranlasste. Neun Männer sind ihm erschienen, drei Juden, drei Heiden und drei Christen, die er der Reihe nach aufzählt, deren Aussehen er kurz schildert und zum ersten Male die Bildmotive ihrer Wappen in Form und Farbe genau beschreibt. Diese Männer wurden dem Autor von einer Dame vorgestellt, die sich «*Triumph*» nannte und einen Lorbeerkranz auf den Händen trug: «*Tous lesquelz personnages conduisoit une dame qui en son maintien et vesture sembloit bien de grande reverence et auctorite.*» Als sich der Autor bei der Dame «*Prudence*» nach der Ursache und dem Zweck dieses sonderbaren Auftritts erkundigte, erhielt er die Antwort, er solle kurz, aber genau die ehrenvollen Taten der neun Männer aufschreiben, ohne bei dem einen oder anderen etwas zu unterlassen oder zu beschönigen, damit man wisse, welcher der grösste Held unter den Helden sei, damit diesem die Krone des Triumphes aufs Haupt gesetzt werden könne, «*...affin que a icelluy qui sera trouve le plus preux de tous / nous luy puissions donner nostre couronne et nostre regne triumphal...*» Der Autor endet seinen Prolog, indem er sich an den Höchsten seines Landes richtet, an den König von Frankreich, und ihn bittet, auf Grund seiner Darstellung die Entscheidung zu treffen: «*...mais a vous tres excellent et tres puissant prince / ien laisse la decision pour en determiner a vostre royal vouloir et plaisir par la duis et deliberacion des prudens hystoriographes et autres chevalereux courages de vostre tres crestien royaume / affin que par linspection de ce compendieux volume puissent considerer et contempler les haulx et vertueux fais des neuf preux dessudis en faisant loyal service a vostre maieste royale.*» Dann folgen, wie in dem Werk von Mamérot, die sich über mehrere Seiten erstreckenden Biographien der neun bzw. zehn Helden.

Am 3. Dezember 1507 erschien «*Le triumphe des neuf Preux*» nochmals ohne textliche Änderungen bei Michel le Noir in Paris¹⁰. Ungefähr ein Vierteljahrhundert später übersetzte es Antonio Rodriguez ins Spanische¹¹.

Weitaus die grösste Verehrung genossen während des 15. Jahrhunderts die neun Helden am Burgundischen Hofe. Jean Molinet, der Hofdichter der Herzöge von Burgund, schrieb ein einzigartiges Werk, das er «*le trosne d'honneur*» nannte¹². Diese Dichtung, die wechselnd sowohl in

⁸ Vgl. Flutre, a.a.O., S. 185.

⁹ Vgl. Flutre, a.a.O., S. 178. Einzig bekannte Ausgabe mit der Signatur «y² Reserve 83» in der Bibliothèque Nationale in Paris. Vgl. auch Brunet, «*Manuel du Libraire*» (Paris 1863), vol. 4, S. 43.

¹⁰ Vorhanden unter Signatur «y² Reserve 84» in der Bibliothèque Nationale in Paris.

¹¹ «*El triumpho de los nueve preciados de la fama*», gedruckt 1530 bei German Gallarde in Lissabon. 1532 erfolgte eine zweite Ausgabe in Valencia.

¹² Jean Molinet, «*Les Faictz et Dictz*», herausgegeben durch Noël Dupire, Bd. 1 (Paris 1936). Vgl. auch Georges Doutrepont, «*La littérature Française à la cour des ducs de Bourgogne*» (Paris 1909), S. 387 ff.

Prosa wie in Versen gehalten ist, hat teilweise beschreibenden Charakter, enthält aber daneben auch verschiedene, von allegorischen Figuren und Schauspielern gesprochene Texte. Sie muss nach dem Juni 1467, dem Todesjahr Philipps des Guten, entstanden sein und will nichts anderes als eine Apotheose des verstorbenen Fürsten bedeuten. Allegorische Figuren, wie die «Dame Noblesse» oder die «Dame Vertu», führen Herzog Philipp in den Himmel zum Ehrenthron, den er aber erst besteigen kann, wenn er neun verschiedene Himmel durchschritten hat, wobei er in jedem Himmel von einer allegorischen Dame, einer Verkörperung der ritterlichen Tugenden, und von einem der neun Helden empfangen wurde. Über den Eingängen der himmlischen Gefilde ist ein goldener Buchstabe angebracht. Diese Lettern, in ihrer Reihenfolge gelesen, ergeben den Namen «Philippus». Im ersten Himmel regierte zum Beispiel «Prudence», und der zum Kaiser gekrönte Julius Cäsar, als Triumphator auf einem Throne sitzend, hiess den von «Vertu» begleiteten Herzog willkommen. Bei der neunten und letzten Stufe begegnete der Burgunder der «Dame Singularité de grace» und dem Helden Josua. Nachdem sich der Herzog vor allen neun Helden verneigt hatte und diesen an Tugendhaftigkeit gleichkam, gelangte er an sein erstrebtes Ziel. Die Apotheose Philipps des Guten gipfelt nun in der Lobpreisung als Triumphator durch die Dame Honneur, die ihm ein Szepter übergibt und ihm seinen ewigen Platz auf dem Ehrenthron zuweist. Noch stärker als sonst tritt hier die Absicht zutage, dem Fürsten ein Vorbild zur Nachahmung zu bieten, und bei wenigen Fürsten war das Streben, durch grosse und glänzende Taten den Alten gleichzukommen, so bewusst wie bei den Herzögen von Burgund und vor allem bei Karl dem Kühnen.

Das Thema der neun Helden verbreitete sich in bildlichen Darstellungen weit über die Grenzen Frankreichs hinaus. In der Literatur jedoch gehörte es zu den Motiven, die einzig dem französischen Schrifttum eigen blieben. So lassen sich denn die neun Helden als Zentralfiguren grösserer Dichtungen in Deutschland nicht belegen.

Die Darstellungen der neun Helden im französischen Kulturbereich

Die neun Helden wurden in der Literatur gepriesen. Es wurde ihnen unendlich viel Ehre zuteil. Edelleute von hohem und niederem Rang besangen ihre Taten in Gedichten und Liedern. Man las ihre Lebensbeschreibungen in umfangreichen Romanen und sehnte sich danach, diesen auserwählten, mit der Gunst Gottes begnadeten Männern zur Seite stehen zu dürfen und für ewige Zeiten in ihren Kreis aufgenommen zu werden.

Man bekannte sich öffentlich zu ihnen und stellte sie dem Volke vor, indem man sie bei festlichen Umzügen und Ritterspielen mit sich führte. So fand 1336 in Arras ein Reiterzug statt, bei dem sieben der neun Helden beteiligt waren. Beim Einzug Heinrichs VI. von England in Paris, im November 1431, ritten die neun Helden und Heldinnen dem König voran. Alle achtzehn trugen ihren Wappenschild bei sich. Die Männer hatten lange goldene Bärte umgehängt. Die Frauen trugen Kleider aus «satin tailladée», verziert mit goldenen Pailletten. Anlässlich des grossen Turniers in Lüttich im Jahre 1444 begleiteten die neun Helden den Fürstbischof Jean de Heinsberg bei seinem Erscheinen. Wir haben Kenntnis von der Anwesenheit der Helden bei der «joyeuse entrée» der Marie d'Albret im Jahre 1458 in Nevers. 1470 waren sie zugegen beim Empfang der Königin von Frankreich, der Gattin Ludwigs XI. in Le Puy-en-Velay. Ähnliche Festlichkeiten wiederholten sich 1512 in Metz und 1532 in Caen. Dort ritten dem König Franz I. von Frankreich erst die drei Christen auf Pferden voraus, dann folgte Josua auf einem Kamel, David auf einem Elefanten, Judas Makkabeus auf einem Hirsch, Hektor auf einem Einhorn, Alexander auf einem Greifen, und zum Schluss erschien Cäsar auf einem Dromedar¹³.

¹³ Eine ausführliche Schilderung mit Quellenangabe bei Carolus-Barré und Adam, a.a.O., S. 296.

Man kleidete sich sogar wie die Helden der Antike. Jean de Roye beschrieb in seiner «Chronique scandaleuse» von 1477, wie sich der siegreiche Herzog Renatus von Lothringen für die Trauerfeier Karls des Kühnen zu dem Trauergewande noch einen langen goldenen Bart umlegte, «...vestu de dueil et avoit une grant barbe d'or venant jusques à la seinture en signification des anciens preux de la victoire qu'il avoit sur lui eue...» Jean le Clerc hat diese eigenartige Szene in einer Miniatur zu Beginn des 16. Jahrhunderts festgehalten¹⁴. Auch König Franz I. soll sich ab und zu noch «à l'antique» gekleidet haben, um einen der «preux» vorzustellen¹⁵.

Das Streben nach Ruhm und Ehre, verbunden mit den träumerisch-verwegenen Gedanken der Heldenverehrung, veranlassten manchen Fürsten und Ritter, sein Schloss mit der Geschichte eines Helden oder mit deren Darstellungen in einer geschlossenen Reihe auszuschnücken. Sei es nun, dass sie ihren Platz in den Wandgemälden eines Festsaaes fanden oder dass sie zum bildlichen Gegenstand von Teppichen wurden. Man wollte sich jederzeit von den Helden umgeben wissen. Gewirkte Wandbehänge waren im 14. und 15. Jahrhundert sehr beliebt. Einmal erfüllten die leuchtenden Farben mit wohltuender Wärme den kalten nüchternen Wohnraum, dann aber konnten die Teppiche zusammengerollt und auf Reisen oder sogar in Kriegen mitgeführt werden, so dass man sie ohne grosse Mühe für ein festliches Gelage in einer Burg oder bei einem Gottesdienst in der Kirche und auch im Kriegszelt aufhängen konnte.

Von den vielen Teppichen französisch-flämischer Herkunft, die wir auf alten Inventaren aufgezeichnet finden¹⁶, sind uns nur diejenigen im Metropolitan Museum in New York erhalten¹⁷. Diese Folge von Wandbehängen, heute leider unvollständig und nur aus mehreren grösseren und kleineren Fragmenten bestehend, gab um 1385 der Herzog Jean de Berry et d'Auvergne, Graf von Poitou, Etampes und Boulogne, in Auftrag. Ihre Herstellung dürfte sich über ein gutes Jahrzehnt erstreckt haben. Woher die Vorlagen für die in Lebensgrösse wiedergegebenen Helden stammen und wer die Kartons gezeichnet hat, wissen wir nicht. Wir können sie nur anhand stilistischer Vergleiche mit den gleichaltrigen Apokalypsen-Teppichen in Angers dem Atelier des Nicolas de Bataille zuweisen, dem damals weitaus bedeutendsten Wirker in Paris. Erhalten sind nur die Teppiche mit Alexander dem Grossen, Julius Cäsar, Josua, David und König Artus. Der fragmentarische Zustand lässt uns das ursprüngliche Aussehen der Teppiche nur erraten. Vermutlich wird es sich um Fassaden turmartiger Gebäude handeln, wobei uns der Einblick in mehrere grosse, dreiseitig geschlossene und überwölbte Nischen gegeben wird, die seitlich von je zwei bis drei übereinandergebauten kleineren Nischen flankiert werden. In den grossen Nischen sitzen die Helden in majestätischer Haltung mit gezogenem Schwert oder einer Lanze. Über der stahlblauen Rüstung tragen sie einen Waffenrock und einen weiten, mit Hermelin gefütterten Mantel. Die Gesichter der Helden sind bärtig und die Häupter mit Kronen und Diademen geschmückt. In den seitlichen Nischen stehen eine Anzahl kleiner Gestalten, meist bewaffnete, kriegerisch gekleidete Männer. Vereinzelt tauchen auch Musikanten auf. Es wird sich hier um die Trabanten, um das Kriegsvolk handeln, mit dem die Helden in den Krieg zogen und ihre ruhmvollen Taten vollbrachten. Dagegen begleiten vier Bischöfe den christlichen Helden Artus. Über diesem befindet sich noch ein Fries mit verschiedenen Nischen, in welchen drei Kardinäle stehen. Durch dieses Gefolge kirchlicher Würdenträger wird der König christlichen Glaubens bewusst von den jüdischen und heidnischen Helden hervorgehoben. Als weitere ikonographische Besonderheit sei

¹⁴ Hans Georg Wackernagel, «Altes Volkstum der Schweiz», «Der goldene Trauerbart des Herzog Renatus von Lothringen» (Basel 1956), S. 78.

¹⁵ Vgl. J. Huizinga, «Herbst des Mittelalters» (Ausgabe Stuttgart 1952), S. 70.

¹⁶ Eine Zusammenstellung der Inventare ist zu finden bei Heinrich Göbel, «Wandteppiche», 1. Teil, Bd. 1, S. 62f. und 70f., sowie bei Julius von Schlosser, «Ein Veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts», Jb. kunsth. Sammlungen allh. Kaiserhauses 16, 73 ff. (1895).

¹⁷ James J. Rorimer and Margret Freeman, «The nine heroes tapestries at the Cloisters», Bull. Metropolitan Mus. of Art. 1949 (Mai). Dasselbst Abbildungen sämtlicher Fragmente.

noch kurz eine Gruppe von weiblichen Begleitfiguren erwähnt. Auf einem weiteren zur Serie gehörenden Fragment finden wir eine Loggia, in welcher hinter einem Zinnenkranz drei Dreiergruppen vornehm gekleideter Frauen zu erkennen sind. Diese drei Gruppen trennen jeweils bewaffnete Männer. All diese Gestalten sind als Brustbilder dargestellt. Die Frauen, vornehm und verschieden gekleidet, musizieren oder spielen mit Tieren. Die Musikinstrumente und die Tiere dürfen kaum als spezifische Attribute gewertet werden, da sie uns in der näheren Identifizierung der Frauen nicht weiterführen. Doch tragen fünf von ihnen je eine Krone. Dies lässt uns eine Parallele zu den neun Helden vermuten. Wissen wir doch aus dem «Chevalier errant», dass zu diesen neun Heldinnen, worunter einzelne aus dem Reiche der Amazonen stammen, fünf Königinnen gehören: Semiramis, Synoppe, Lampheto, Thamaris und Penthesilea.

Bevor wir unsere Aufmerksamkeit den Wandgemälden von La Manta zuwenden, sei aber noch kurz das Manuskript des «Chevalier errant» gestreift, das Tomaso III. im Jahre 1394 schrieb, bevor er 1420 den sogenannten Spanischen Saal seines Kastells in La Manta bei Saluzzo durch den französischen Maler Jacques d'Yverni mit den neun Helden und Heldinnen sowie einer Darstellung des Jungbrunnens ausmalen liess¹⁸ (Tafeln 17, 18).

In diesem Manuskript befindet sich auf Folio 125 eine Miniatur mit den neun Helden¹⁹. Hier wird uns der Blick unter zwei Rundbogen hindurch in einen rechteckigen, mit einer Holzdecke überwölbten Saal gewährt, worin diese Helden in einer Reihe stehen. Von links nach rechts zuerst die drei Heiden, dann die drei Juden und zuletzt die drei Christen. Den Juden ist der Ehrenplatz mit David in der Mitte eingeräumt. Dieser jüdische König steht in frontaler Haltung mit erhobenem Schwert in der Mitte des Raumes. Seitlich sind je vier Helden paarweise miteinander im Gespräch. Die einen halten einen Wappenschild am linken Arm, andere stützen ihn am Boden auf, eine dritte Gruppe hält anstelle eines Schildes ein Banner. Über der Rüstung tragen sie alle einen Waffenrock. Die Könige sind durch eine gewöhnliche Krone, die beiden Kaiser, Karl der Grosse und Julius Cäsar, durch eine Bügelkrone ausgezeichnet. Zur besonderen Kennzeichnung trägt Judas Makkabeus als Kopfbedeckung einen Turban, Gottfried von Bouillon eine Dornenkrone.

Analog diesem Bilde gelangten auch die neun Heldinnen auf Folio 125v zur Darstellung. Ebenfalls in einer offenen Halle stehen sie in einer Reihe, modisch gekleidet, den langen Surcot tragend. Von links nach rechts sind mit Namen bezeichnet: Deyphille, Synoppe, Yppolite, Menalippe, Semiramis, Lampheto, Thamaris, Theucra und Penthesilea. Im Gegensatz zu den neun Helden halten sie alle entweder am linken Arm oder am Boden aufgestützt einen Wappenschild. Sie sind alle bewaffnet, sei es mit Schwert, Lanze oder Halbarte. Semiramis trägt eine Bügelkrone, Synope, Lampheto, Thamaris und Penthesilea sind mit einer gewöhnlichen Krone angetan. Die Häupter der übrigen Frauen zieren modische Kopfbedeckungen.

Diese beiden Miniaturen gehören in Frankreich noch zu den frühesten erhaltenen Darstellungen dieses Themas. Im übrigen enthält das Manuskript hierzu keine weiteren Illustrationen mehr.

Wie gestaltete nun Jacques d'Yverni (gest. 1438), von dem wir annehmen dürfen, dass er den «chevalier errant» gekannt hat, die Wandgemälde in La Manta? – Wenn wir den rechteckigen Saal betreten, dann wird unser Blick gefangen von der an Einzelheiten reichen Darstellung des Jugendbrunnens, die infolge von Fensteröffnungen in drei Bildgruppen aufgeteilt ist und sich über die ganze Längswand erstreckt. Links werden greise und gebrechliche Frauen und Männer auf Tieren herangeschleppt und mühsam in das sechseckige Brunnenbecken gehoben. Kaum sind diese im Wasser untergetaucht, so beginnt die Verjüngung, und es erwacht Lust und Leidenschaft zu neuem Liebesleben. Rechts springen die Männer behende aus dem Bad und lassen sich jugendlich kleiden und besteigen ihr Pferd. Dann beginnt die Jagd, verbunden mit dem reizvollen Liebesspiel. In Liebe kosend, sie umarmend, sitzen die Frauen hinter ihren Kavalieren auf den

¹⁸ Paolo d'Ancona, «Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese», l'Arte 1905, Nr. 8, 94 ff. Vgl. auch Grete Ring, «A century of french Painting 1400–1500» (London 1949), S. 202, Tafel 33 und 34.

¹⁹ Abgebildet bei Carolus-Barré und Adam, a.a.O., S. 290.

Pferden. Knechte mit abgerichteten Falken und kläffenden Hunden eilen dem fröhlichen Zuge voraus²⁰.

Diesem Jugendbrunnen gegenüber stehen der anderen Längswand entlang die neun Helden und Heldinnen. Die Reihenfolge der einzelnen Gestalten entspricht derjenigen in der Pariser Handschrift. Diese Männer und Frauen trennen jeweils Bäume mit hohen, dünnen Stämmen, deren ausladende Laubkronen sich zu einem friesartigen Kranze unterhalb der Balkendecke vereinigen. In ganz schematischer Ordnung hängt am untersten Baumaste links einer jeden Figur der zugehörige Wappenschild. Gegenüber der Miniatur im «Chevalier errant» sind sowohl die Männer wie die Frauen persönlicher gestaltet. Hektor ist als jugendlicher Held mit kurzgeschnittenem Haar charakterisiert. Alexander hält in der Rechten einen Reichsapfel und trägt auf seinem Haupte eine goldene Krone. Mit hoher Bügelkrone und bärtigen Antlitzes betrachtet Julius Cäsar den Reichsapfel, den er in der Linken hält. Josua führt neben seinem Schwerte als zweite Waffe noch eine Halbarte. Der finstere, schwarzbärtige König David mit goldener Krone hält in der Rechten ein gezogenes orientalisches Schwert, woran eine Steinschleuder hängt, in der Linken trägt er ein Psalmenbuch. Judas Makkabeus stützt sich mit der Linken auf den ebenfalls orientalisch-fremd anmutenden Zweihänder und führt in der Rechten einen Streitkolben. König Artus trägt über einem jugendlichen Gesicht die goldene Königskrone und führt in der Rechten das gezogene Schwert. Alter und Würde spricht aus dem greisen Haupte Karls des Grossen, das eine schwere Bügelkrone trägt. In der Rechten hält er das gezogene Schwert aufrecht, in der Linken einen Reichsapfel. Das jugendfrische Gesicht Gottfried von Bouillons ist mit einem dornigen Kranz von Rosen geschmückt. In der Rechten trägt er ein Buch, vermutlich das Neue Testament, die Linke ist auf eine Halbarte gestützt. Die Helden königlichen Geblüts tragen alle einen langen, über die Schultern geworfenen Mantel. Am unteren Bildrande lesen wir auf weissem Grund geschriebene mehrzeilige Verse mit der kurzen Aufzählung der wichtigsten Ruhmestaten (Tafel 20).

An den Schmalseiten befindet sich rechts ein grosser Kamin mit dem Wappen der Familie Saluzzo. Auf der gegenüberliegenden Seite steht in einer Nische, deren Wandungen mit der Darstellung der Kreuzigung Christi und der Kreuzabnahme ausgemalt sind, ein kleiner Altar. Dieses Gemisch von religiösen Wandbildern inmitten profaner Darstellungen kann für die Geisteshaltung der Auftraggeber geradezu als bezeichnend betrachtet werden.

In diesem Raume kommt uns das ganze höfische Leben, die Gesinnung des Edelmannes deutlich zum Ausdruck. Die Helden sind die Idealgestalten des Ritters, die Heldinnen diejenigen der Frau. Ihre ruhmvollen Taten fordern zur Nachahmung auf. Das ritterliche Verhältnis von Mann und Frau, das zarte Minnespiel und damit verbunden die höfische Jagd stehen hier im Vordergrund. Nach der Theorie der höfischen Minne wird der edle Liebhaber durch seine Liebe tugendhaft und rein. Die Liebe ist das Feld geworden, auf dem man alle ästhetische und sittliche Vollkommenheit gedeihen liess. In keiner anderen Zeit war das Ideal weltlicher Kultur derart innig mit der Frauenliebe verschmolzen wie im späten Mittelalter. Sämtliche Lebensformen, alle christlichen und gesellschaftlichen Tugenden waren durch das System der Minne in den Rahmen treuer Liebe eingefügt. Die Ideale des vollkommenen Ritters verbinden die verschiedenen Gemälde zu einem harmonischen Programm. Der Freskenzyklus von La Manta darf mit Recht als die schönste Darstellung dieser Art angesprochen werden.

Die Heldinnen rüstete Jacques d'Yverni ebenfalls mit den verschiedenartigsten Waffen aus und zeigte sie wie der Illustrator des «Chevalier errant» in derselben Reihenfolge. Doch vermochte er die modischen Gewänder und den zierlichen Kopfputz phantasievoller zu gestalten und malte diese Frauen in kostbaren Pelzen und Brokatstoffen, reich behangen mit glitzernden Juwelen (Tafel 21).

An die Darstellungen im «Chevalier errant» anknüpfend, möchten wir nun das Manuskript der

²⁰ Vgl. R. van Marle, «Iconographie de l'Art profane», La Haye 1931.

«Histoire des neuf preux et des neuf preuses» von Sébastien Mamérot in der Österreichischen Staatsbibliothek behandeln²¹. Der Illustrator, den wir mit demum 1465–1258 tätigen Jean Colombe identifizieren möchten, hat zur Lebensgeschichte eines jeden einzelnen eine Anzahl Miniaturen geliefert mit Darstellungen verschiedener Heldentaten und somit den umfangreichsten Bilderzyklus zu diesem Thema geschaffen. Leider können wir auf die einzelnen Bilder nicht eingehen, obschon sie durch ihre künstlerische Qualität einer genaueren Betrachtung wert wären. Es gehört dies schon zur speziellen Ikonographie der einzelnen Helden.

Unsere Aufmerksamkeit gilt aber einer Miniatur zu Beginn des Prologes auf Fol. 1, wo die Helden wie im «Chevalier errant» nebeneinanderstehen unter einer offenen Säulenhalle, rechts die Heiden, in der Mitte die Juden und links die Christen. Die drei Gruppen sind durch ihre Kostüme deutlich voneinander geschieden. Die Rüstungen der Heiden und Juden – letztere noch mit einem Waffenrock – sind golden, diejenigen der Christen silbern. Durch bemerkenswerte Attribute sind besonders König David hervorgehoben, der einen Baumstamm in der Linken hält – vermutlich als Hinweis oder Symbol des Vorfahren Christi –, und Gottfried von Bouillon mit der Dornenkrone auf dem Haupte. Ausserhalb des Bildes steht inmitten der Blütenranken der als zehnter Held gefeierte und hier neu dazugekommene Bertrand du Guesclin. In der Linken hält dieser einen Wappenschild mit einem Doppeladler vor gelbem Grund – gleich wie bei Julius Cäsar, jedoch mit einer Brisüre in Form eines dünnen, roten Schrägbalkens. Die Wappen der neun Helden befinden sich am unteren Bildrande, eines neben das andere in Rundmedaillons gestellt. Die Namen der Helden sind auf einem besonderen Fries oberhalb des Bildes zu lesen.

Die verschiedenen biographischen Abschnitte sind sowohl mit ganzseitigen wie auch mit kleineren, halbseitigen Miniaturen bebildert. Die Zahl der Illustrationen ist nicht immer konstant. So enthalten die Lebensbeschreibungen der drei Juden je vier grosse und sechzehn kleine Miniaturen. Der Geschichte Hektors wurde mit sechs grossen und vierundzwanzig kleinen Bildern die grösste Aufmerksamkeit zuteil. Die Taten Alexanders und Cäsars sind je in fünf grossen und zwanzig kleinen Illustrationen dargestellt. Das Leben des Königs Artus ist in vierzehn und dasjenige Karls des Grossen nur in sieben ganzseitigen Miniaturen festgehalten. Am spärlichsten ist mit nur fünf grossen Bildern die Geschichte Gottfrieds von Bouillon illustriert.

Im zweiten Teil, der den neun Heldinnen gewidmet ist, hat der Maler sein Bildprogramm wesentlich vereinfacht und für jede dieser Frauen zu Beginn der betreffenden Geschichte nur eine Miniatur gemalt. Es ergibt sich dies aus den wesentlich kürzer behandelten Lebensbeschreibungen. Im Gegensatz zu den früheren Darstellungen im «Chevalier errant» tragen die Heldinnen nicht mehr den langen Surcot, diese vornehmmodische Gewandung, sondern wie die Männer goldene Rüstungen. Somit sind diese Frauen, was im «Chevalier errant» nicht zum Ausdruck kam, als Amazonen oder zum mindesten als kampfstüchtige Frauen charakterisiert.

Die Dichtung «Le trosne d'honneur» sowie der Roman «Le triomphe des neuf preux» haben uns gezeigt, welche Verehrung und Bedeutung den neun Helden am burgundischen und französischen Hofe zukam. Wie sich dies auch im Gebiet der darstellenden Künste auswirkte, möge aus den beiden letzten Darstellungen hervorgehen.

Die Bibliothèque Nationale in Paris besitzt in Ms. fonds clairambault 1312 einen Sammelband, der den Titel «La toison d'or» trägt. Er enthält verschiedene handgeschriebene und gedruckte Schriften zur Geschichte des Ordens vom Goldenen Vlies aus dem 15. bis 18. Jahrhundert, darunter ein Wappenbuch der Ordensmitglieder, die unter dem Souverän Philipp dem Guten in den Orden aufgenommen wurden. Dieses Buch dürfte infolgedessen vor 1467 (Todesjahr Philipps) entstanden sein. Dieses Manuskript ist durch das Fehlen einzelner Blätter nur noch ein Fragment. Es enthält zu Beginn vier Reiterbildnisse von geistlichen Würdenträgern, dann aus der Serie der

²¹ Vgl. Bull. Soc. franç. reprod. manusc. peintures, Paris 1938, 46, und Rudolf Beer, «Les principaux manuscrits à peintures de la bibliothèque impériale de Vienne», Section 1, S. 6, 30, 30ff.

neun Helden Judas Makkabeus, Artus, Gottfried von Bouillon und Karl den Grossen²². Es folgen sechs berittene Frauen aus der Serie der neun Heldinnen: Penthesilea, Deyphile, Teucra, nochmals Penthesilea (infolge eines andern Wappens scheint es sich bei der Namensbezeichnung um eine Verwechslung zu handeln) und Thamaris. Diesen schliessen sich dreiunddreissig Reiterbildnisse der Ordensritter an. Zum Schluss brachte der Maler noch deren Wappen, insgesamt zweiundzwanzig, und die Reiterbildnisse der Herzöge Philipp und Karl von Burgund. Uns interessieren speziell die Darstellungen der neun Helden und Heldinnen. Nachdem wir wissen, welche Rolle die neun Helden am Hofe der Herzöge von Burgund spielten, dürfen wir ohne weiteres annehmen, dass ursprünglich sämtliche Helden und Heldinnen vorhanden waren und offenbar später einige Blätter aus dem Wappenbuch herausgerissen wurden. In diesen aquarellierten Federzeichnungen, die ein temperamentvoller Maler mit viel Schwung zu Papier brachte, finden wir die Helden auf steigendem oder galoppierendem Pferd in einer ausgesprochenen Kampfstellung. Die erhobene Rechte führt das zum Schlag bereite Schwert, die Linke hält den Wappenschild und eine Lanze. Die drei Christen tragen alle eine Rüstung, doch kämpft der jüdische Held Judas Makkabeus in einem fremdländisch aussehenden spitzen Helm und trägt statt einer Rüstung ein langes, bis zu den Knöcheln reichendes Gewand. Die berittenen Frauen nehmen wie die Männer die gleiche Haltung ein, sind aber in der burgundischen Hoftracht gekleidet. Die Reiterbildnisse der Herzöge von Burgund sowie der Ritter vom Goldenen Vlies entsprechen in ihrer Art genau denjenigen der Helden und Heldinnen. Nichts könnte uns die Ausrichtung des burgundischen Hofes auf diese Idealgestalten und das Bestreben, sich mit ihnen zu identifizieren, besser dokumentieren als dieses Wappenbuch (Tafel 22).

Es ist nicht das einzige Mal, dass uns Darstellungen aus dem Kreise der neun Helden bekannt sind, die direkt Bezug nehmen auf die Herzöge von Burgund, erkennen wir doch in den zwei Teppichen mit der Geschichte Alexanders des Grossen, die Pasquier Grenier 1459 an Philipp den Guten lieferte, an Alexander die Gesichtszüge des jugendlichen Sohnes Karl von Burgund, an Philipp von Macedonien und dessen Gemahlin Olympia diejenigen Philipps von Burgund und der Isabella von Portugal²³. Auch die vier Wandbehänge mit der Geschichte des Julius Cäsar im Historischen Museum in Bern enthalten einige Szenen, die durch das burgundische Hofzeremoniell beeinflusst sind und deshalb Anlass gaben, den burgundischen Hof als Auftraggeber zu betrachten. Wie bei den Alexander-Teppichen haben die Burgunderfürsten auch hier sich selbst in der Gestalt des Julius Cäsar verherrlicht²⁴.

Auch Louis XII, König von Frankreich (1498–1515), schloss sich gerne dem Kreise unserer Helden an. Dies beweist uns die Miniatur in der «Chronique d'Enguerrand de Monstrelet» (ms. fr. 20360, Folio 1 v, Bibliothèque Nationale, Paris), die zu Beginn des 16. Jahrhunderts für François de Rochechouart, Seigneur de Chandenier, Gouverneur von Genua, geschrieben wurde. Es zeigt das Reiterbild des Königs, umgeben von neun Rundmedaillons mit den Brustbildern unserer Helden²⁵.

Eine neue Art in der Darstellung der neun Helden finden wir in der nun folgenden Gruppe. In ms. fr. 4985 der Bibliothèque Nationale in Paris, das um 1450 von Gilles de Bouvier dit Berry, dem ersten Wappenherold Karls VII., geschrieben wurde und ein «Armorial de France, Angleterre, Ecosse, Allemagne et Italie» enthält, handelt es sich um drei Einblattholzschnitte, die am Schlusse des Manuskriptes auf den Folien 198 v bis 203 eingeklebt sind (nach W. L. Schreiber

²² Abgebildet bei Carolus-Barré und Adam, a.a.O., S. 293.

²³ Betty Kurth, «Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournai und der burgundische Hof», Jb. kunsth. Sammlg. d. Allerh. Kaiserhauses 34 (1917).

²⁴ Robert L. Wyss, «Die Cäsarteppiche und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der *Fait des Romains*», Jb. bern. histor. Mus. 1955/56 (1957).

²⁵ Abgebildet bei André Blum und Philippe Lauer, «La miniature française aux XV^e et XVI^e siècles» (Paris 1930), S. 95, Tafel 80.

um 1460 bis 1470 entstanden)²⁶. Sie enthalten je drei Helden. Bei diesen Blättern reiten die Helden in Rüstung mit erhobenem Schwert in der Rechten und mit einem Schild am linken Arm unter einer Bogenarchitektur hindurch. Die Helden, in Dreiviertelansicht, sind in der Bewegungsrichtung von links nach rechts dargestellt. Am unteren Blattrand stehen sechszeilige Verse in der Sprache der Ile de France, auf Kopf und Schulterhöhe die jeweilige Namensbezeichnung. Neu ist das Motiv der Architektur. Vielleicht, dass es sich dabei um einen Triumphbogen handelt und der Triumphgedanke, der ja in der Literatur öfters mit den Helden in Zusammenhang gebracht wird, hierfür die entscheidende Triebfeder gewesen sein mag (Tafel 26). Denken wir nur an den «Triomphe des neuf preux» oder an den «Trosne d'honneur» der Herzöge von Burgund. Der Gedanke des Triumphzuges, der in Italien seinen Ursprung hat und sich im 15. Jahrhundert auch in Frankreich nach und nach verbreitete, mag hier vielleicht ausschlaggebend gewesen sein. Schon Fouquet hat in seinen Miniaturen Triumphzüge nach italienischen Vorbildern gemalt. In den Berner Cäsar-Teppichen, die um 1460 in Tournai gewirkt wurden, spielt ja der Triumph Cäsars im vierten Teppich, als die symbolische Zusammenfassung seiner ruhmvollen Heldentaten, eine wesentliche Rolle²⁷. Dass die Idee des «Triomphe des neuf preux» nicht nur eine traumhafte Vorstellung war und eine rein literarische Angelegenheit blieb, sondern ihre bildliche Verwirklichung fand, zeigen uns die Teppiche des während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Bruxelles tätigen Wickers Jakob Geubels. Es handelt sich bei diesen Wandbehängen nicht um Triumphzüge im antiken Sinne, sondern mehr um Darstellungen des einzelnen Helden als Sieger, als Triumphator. Prunkvoll gekleidet, reiten sie durch den Vordergrund einer weitgefassten Landschaft, begleitet von einzelnen Kriegerern und von einer mit einem Lorbeerkrantz über ihren Häuptern schwebenden Victoria. Den Hintergrund füllen einzelne Szenen aus der Geschichte des betreffenden Helden²⁸.

Vier Fragmente einer weiteren Holzschnittfolge mit einer Gruppe berittener Helden befindet sich in der königlichen Bibliothek in Bruxelles. Sie sind das Werk eines niederländischen Meisters und zeigen Hektor, David, Artus und Gottfried von Bouillon. W. L. Schreiber ist der Auffassung, dass es sich hier ursprünglich um einen langen Fries handelte, der anscheinend von einer weissen Schnörkeleinfassung auf schwarzem Grund umrandet war²⁹. Er glaubt an eine Entstehung kurz nach 1500. Bei Hektor finden wir noch einen, in niederländischer Sprache geschriebenen Text. Das Kupferstichkabinett in Berlin besitzt, vermutlich zur selben Serie gehörend, zwei mit CM signierte und 1510 datierte Blätter mit Karl dem Grossen und Josua. Die gleichen Holzschnitte, undatiert und ohne Signatur, finden wir auch in der Galleria delle belle Arti in Modena und im British Museum in London³⁰. Die Helden sind einzeln in Kampfstellung dargestellt, mit vorgestreckten Schildern und gezogenen Schwertern oder mit Keulen und Lanzen bewaffnet, und sitzen auf galoppierenden oder steigenden Pferden. Hier wiederholen sich die Motive, die wir bereits in dem Wappenbuch des Goldenen Vlieses in Paris angetroffen haben.

Diese Holzschnitte verwendete ein Maler zwischen 1500–1520 als Vorlagen für die Wandbilder in der Kirche zu Dronninglund in Dänemark³¹, wobei er jeweils zwei Helden verschiedener Religion im Zweikampf darstellte, so zum Beispiel Hektor als Heiden gegen den Juden David, Karl den Grossen als Christen gegen den Juden Josua und Alexander als Heiden gegen den Christen Artus. Es ist das einzige Mal, dass wir die Helden im Bereiche der Kirche finden, wo sie

²⁶ W. L. Schreiber, «Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts» (1927), Bd. IV, S. 94.

²⁷ Wyss, a.a.O., Kap. IV.

²⁸ Göbel, a.a.O., Bd. 2, Abb. Nr. 82–84.

²⁹ W. L. Schreiber, a.a.O., S. 99.

³⁰ Olaf Olsen, «De ni Helte, Rytterkampbillderne i Dronninglund kirke, in Fra Nationalmusets Arbejdsmark» (Kopenhagen 1955), S. 119ff. Vgl. W. L. Schreiber, a.a.O., S. 96.

³¹ Olaf Olsen, a.a.O.

nun wirklich die drei verschiedenen «Religionen» verkörpern und versinnbildlichen, die durch diese Kampfdarstellungen gegeneinander ausgespielt werden.

Die letzte Darstellung der neun Helden zu Pferd, der wir uns noch zuwenden wollen, findet sich auf drei Holzschnitten, die früher dem Lukas van Leyden zugeschrieben³², in neuerer Zeit aber als ein Werk des Cornelisz van Oostanen erkannt wurden³³. Die drei Blätter aneinandergefügt, zeigen deutlich, dass es sich um einen langen Fries mit einem Reiterzug handelt. Hintereinander folgen sich, in drei Dreiergruppen gestaffelt, erst die Heiden, dann die Juden und zum Schluss die Christen. Als ikonographische Besonderheit möchten wir hier nur erwähnen, dass Alexander, als Orientale gekleidet, diesmal auf einem Elefanten reitet. Dieser Darstellung mag eine Kavalkade zugrunde liegen, wie sie im 15. und 16. Jahrhundert öfters durchgeführt wurden anlässlich eines feierlichen Einzuges des Landesfürsten in eine Stadt, einer sogenannten «joieuse entrée» oder eines Triumphzuges. Hierfür sprechen auch die pompösen Kostüme, wobei die mit flatternden Federbüschen geschmückten Helme und Turbane auffallen und die reichen, mit Wappen bestickten Schabracken der Pferde ganz dem festlichen Charakter eines Umzuges entsprechen. Die einzelne Figur der Holzschnitte des Cornelisz van Oostanen verwendete ein uns unbekannter Holzschneider als Vorlagen für die neun kleinen Rundmedaillons mit unseren Helden, die er in dem zusammenklappbaren, aus einem Doppel-F bestehenden Buchstaben-Anhänger neben die Kreuzigung Christi stellte. Dieses miniaturenhafte Kleinod, das sich in der Sammlung des Musée de Cluny in Paris befindet, dürfte nach der Vermutung von Molinier³⁴ für Philibert le Beau und Marguerite d'Autriche im 16. Jahrhundert hergestellt worden sein.

Zum Schluss sei noch auf eine Gruppe von Holzschnitten und Kupferstichen hingewiesen, die uns ikonographisch zwar nichts Neues bringt, jedoch im Hinblick auf die Darstellungen in der Schweiz nicht unwichtig ist.

Im British Museum in London befinden sich drei Kupferstiche mit jeweils drei Helden, die zwischen 1450 und 1460 von dem niederländischen Meister gestochen wurden, der als Meister mit den Bandrollen bezeichnet wird³⁵. Jedes Blatt ist in drei Felder geteilt. Hierin sind die Helden stehend oder über einen Fliesenboden schreitend vor einem neutralen Hintergrund dargestellt. Die mageren, grossköpfigen und geradezu manierten Gestalten sind in Dreiviertelansicht leicht nach rechts gewendet und tragen reich mit Schärpen und Bändern verzierte Rüstungen. Eine Ausnahme bildet König David in langem burgundischem Rock mit weiten Ärmeln, die der Kupferstecher anstelle der flatternden Bänder möglichst faltenreich in die leere Fläche legte. Alle halten in der Rechten ein erhobenes Schwert. Einzig Gottfried von Bouillon führt eine Lanze. Die Juden und Heiden tragen in der Linken einen Wappenschild. Bei den Christen dagegen stehen diese am Boden. Die Gesichter des Julius Cäsar, Josua, Judas Makkabeus und des Gottfried von Bouillon sind glattrasiert und scheinen jung, die Häupter der andern alt und bärtig. Über den Köpfen lesen wir ihre Namen und zu ihren Füßen am unteren Blattrand je einen sechszeiligen Vers in lateinischer Sprache.

Auch bei den Holzschnitten in der Kunsthalle in Hamburg, die um 1490–1500 zu datieren sind, befinden sich drei Helden auf einem Blatt³⁶. Dasjenige mit den drei Juden ist uns nicht mehr bekannt. Hier finden wir eine Bogenstellung, unter der hindurch wir jeweils einen Helden über einen Rasen schreiten sehen. Der unbekannte Künstler verleiht jedem Helden persönlichere Züge als der Bandrollenmeister, sowohl in Kostüm, Bewaffnung als auch durch Körperhaltung und

³² Rosy Kahn, «Die Graphik des Lukas van Leyden» (Strassburg 1918), S. 84, Tafel XV und XVI.

³³ Nach Mitteilung des Kupferstichkabinetts, Rijksmuseum Amsterdam.

³⁴ «Histoire générale des arts appliqués à l'industrie» (Paris 1897), Bd. 2, S. 195–197.

³⁵ Max Lehrs, «Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstiches im XV. Jahrhundert» (1908–1934), Bd. 4, S. 140ff. Abbildung der drei Christen vorhanden bei Olsen, a.a.O., Fig. 107.

³⁶ W. L. Schreiber, «Manuel de l'amateur de la gravure au XV^e siècle» (Berlin-Leipzig 1891–1911), Bd. 6, Tafel XVIa.

Gesichtsausdruck. Es spricht aus den Figuren ein bemerkenswerter Naturalismus und vor allem ein ausgesprochener Sinn für Individualisierung.

Weitere Holzschnitte enthält der 1487 bei Pierre Gérard in Abbeville erschienene Roman «Le triomphe des neuf preux»³⁷. Diese sind über das ganze Buch, jeweils zu Beginn einer Lebensbeschreibung verteilt. Hier schreiten die Helden, in phantastischen Rüstungen und mit Schlag-, Stich- und Stosswaffen ausgerüstet, in weitausholenden, geradezu formelhaft dargestellten Schritten durch eine einfach gegliederte Landschaft. Dieselben Bilder verwendete auch der Kopist des 1507 in Paris gedruckten Exemplares der gleichen Geschichte.

Die Darstellungen der neun Helden in deutschsprachigen Gebieten

Während in Frankreich und Flandern die neun Helden und die dazugehörigen Heldinnen als tugendhafte Idealgestalten des Ritters, ja des ganzen hohen und niederen Adels grosse Verehrung fanden und deshalb im höfischen Kreise zur bildlichen Darstellung gelangten, wurden diese sonderbaren Gestalten in Deutschland auch zum Vorbild des Bürgers und somit in den Bilderkreis hineingezogen, der auf das öffentliche Leben einer Stadt Bezug nahm. Bevor wir aber auf solche Darstellungen eingehen, sei noch der einzige originelle Heldenzyklus im deutschen Sprachgebiet genannt, der aus höfisch-ritterlichem Gedankengut entsprungen ist und dessen Erwähnung nicht unterlassen werden darf, da die neun Helden in einer erweiterten Reihe auftreten, wie sich eine solche kein zweites Mal mehr wiederholte.

Wir finden diesen Zyklus an der dreissig Meter langen Aussenseite des hölzernen Söllers am Obergeschoss des Vintlerschen Sommerhauses auf der Burg Runkelstein bei Bozen³⁸. Es stehen dort dreissig überlebensgrosse Gestalten nebeneinander, die in Dreiergruppen gegliedert sind. Von links nach rechts: die drei besten Helden des Altertums: Hektor, Alexander und Julius Cäsar; die drei besten Helden des Alten Testaments: Josua, König David und Judas Makkabeus; die drei besten Christen: Karl der Grosse, Artus und Gottfried von Bouillon; die drei besten Ritter: Parzival, Gawein und Iwein; die drei edelsten Liebespaare: Herzog Wilhelm von Österreich und Aglei, Tristan und Isolde, Wilhelm von Orleans und Amelei. Nach der ins Innere des Sommerhauses führenden Tür, über der sich das Wappen der Vintler sowie dasjenige Österreichs und Tirols befindet, folgen die drei besten Schwerter: Dietrich von Bern mit Sachs, Siegfried mit Balgung, Dietlieb von Steier mit Welsung; die drei stärksten Riesen: Waltram, König Ortnit und Schranman; die drei edelsten Riesenweiber: Riel Nagelringen, Vodelgard und Rachim; die drei besten Zwerge: König Goldemar auf einem kleinen Pferd, König Bibunc auf einem Hirsch und König Alberich auf einer Hirschkuh reitend. Rechts neben der Tür bringt noch eine Frauengestalt den Gästen den Willkommtrunk dar, umrankt von einem Spruchband mit den Anfangsworten: «Ir herrn und gest ihr sollt mir all willkommen sein...»

Die Helden werden also vom Burgherrn Niklaus Vintler, der diese Gemälde zwischen 1400 und 1413 durch den Maler Hans Stocinger aus Ulm anfertigen liess, zu Tische geladen, wo er mit ihnen im Vereine der stärksten Recken der Vorzeit gemeinsam zechen wird. Dieses eigenartige Programm lässt sich besser verstehen, wenn wir noch kurz vernehmen, was die Wandgemälde in den angrenzenden Garel- und Tristan-Zimmern darstellen. Dort finden wir von dem gleichen Künstler gemalt eine Bilderfolge nach dem ritterlichen Heldengedicht «Garel von dem blühenden Tal», das ein Salzburger um 1270 in über 20 000 Versen verfasst hat. In buntem Wechsel reiht sich ein ritterliches Abenteuer mit Ungeheuern, Riesen und Zwergen an das andere. Inmitten dieser Kämpfe aber malte Stocinger die Tafelrunde des Königs Artus, wo die Recken bei Speis und

³⁷ Abbildung Karls des Grossen, vorhanden bei Carolus-Barré und Adam, a.a.O., S. 295.

³⁸ Otto von Lutterotti «Schloss Runkelstein bei Bozen und seine Wandgemälde» (Innsbruck 1954).

Trank um den runden Tisch sitzen. Es mag dieses Gelage für Vintler ein Vorbild gewesen sein, der sich mit den Kühnsten und Tapfersten dieser Welt zur selben Runde gesellen wollte. In dem anderen Raum, dem sogenannten Tristan-Zimmer, finden wir eine Anzahl Bilder aus dem höfischen Liebesroman von Tristan und Isolde. Das Programm dieses Tristan-Zimmers folgt genau der deutschen, um 1210 entstandenen Fassung des Epos durch Meister Gottfried von Strassburg und bricht dort ab, wo der Dichter das Werk unvollendet liegen liess. Die Liebe Tristans zu Isolde mit ihrer wunderbaren Entstehung, ihrer bedenklichen Stellung zwischen natürlichem Recht und sittlichem Unrecht, machte Tristan und Isolde zu den gefeiertsten Liebespaaren des Mittelalters. Seine Liebe wurde geradezu vorbildlich für die Liebe des höfischen Minnedienstes, die auch dem modischen Schema nach der Gattin eines andern gelten durfte. Auch die Fresken auf der Burg Runkelstein vermitteln uns, wie diejenigen in La Manta durch ihren Bilderzyklus, die edlen Ideale des vollkommenen Ritters mit all seinem tugendsamen Streben, einzig mit dem Unterschied, dass die bis dahin bekannte Heldenreihe noch durch andere vorbildliche Gestalten erweitert wurde. Diese stammen zum grossen Teil auch aus einem germanischen Sagenkreise.

Von den Darstellungen, die sich an das Bürgertum richten, finden wir die früheste, wenigstens unter den noch erhaltenen, an der Südwand des jetzigen Hansa-Saales im Rathaus zu Köln. Diese in Stein gehauenen, lebensgrossen Figuren stehen in einer Reihe – von links nach rechts die drei Christen, die drei Juden und die drei Heiden – auf übereck gestellten, viereckigen Konsolen unter achteckigen Baldachinen. Kopf und Hände sind in der natürlichen Farbe des Steins gehalten, Bart und Haupthaare jedoch vergoldet. Über den Fialen, in der Mitte des Spitzbogens, in den sich die Wand verjüngt, stehen drei kleinere Figuren, von denen die mittlere den Kaiser Karl IV. und die anderen Personifikationen des Stapel- und Befestigungsrechtes darstellen.

Eduard Trier datiert die Plastiken im Hansa-Saal sowie die Figuren über den Fialen in die spätere Regierungszeit Karls IV. (1347–1378)³⁹, also ins sechste oder siebente Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt dieser Reihe steht König David, der deutlich hervorsteht, da er als einziger sein Schwert aus der Scheide zieht. Die drei Gruppen unterscheiden sich durch bestimmte äussere Merkmale. In den Rüstungen, über die sie einen langen Waffenrock tragen, sehen sie sich zwar alle gleich, doch sind die drei Christen glattrasiert, die Juden und Heiden dagegen bärtig. Die Kopfbedeckung der Juden besteht aus betont spitzen Helmen, die an die typischen Judenhütchen erinnern, womit im Mittelalter das alttestamentliche Volk stets charakterisiert wurde. Die drei Juden tragen über ihren Helmen turbanartige Binden. Schild und Waffenrock führen die gleichen heraldischen Motive (Tafel 19).

Auf der gegenüberliegenden Nordwand sind unter einem hohen Spitzbogen acht Prophetengestalten, in einer Architekturnische stehend, gemalt. Diese Propheten befinden sich hinter einer Brüstung, auf der wieder ein Spitzbogenfeld den Kaiser und die Kurfürsten aufnimmt. Es ist das erste Mal, dass wir die neun Helden im Rahmen eines Rathauses finden und vor allem in der Gegenüber- oder Nebeneinanderstellung mit dem deutschen Kaiser und den Kurfürsten.

Eduard Trier hat anhand einer alten Kölner Chronik von 1660 aus der Abtei St. Pantaleon nachgewiesen, dass aus den Texten, welche die geistlichen Kurfürsten, die drei Bischöfe und den Kaiser auf ihren Schriftbändern hatten, die Gerechtigkeit als das Grundthema des Bildprogrammes im Hansa-Saal hervorgeht. Die vier Sprüche, die für die Wandgemälde sicher überliefert sind, bestätigen das eindeutig. Auch die Sprüche der Propheten bzw. alttestamentlichen Personen haben sämtliche die Gerechtigkeit, die Gleichheit im Recht, die Milde der Herrschenden und die Eintracht der Gemeinde, vor allem auch Lohn und Strafe im Weltgericht zum Inhalt.

Propheten und Reichsrepräsentanten dienen somit der gleichen Aufgabe. Beide weisen sie auf

³⁹ Eduard Trier, «Die Propheten des Kölner Rathauses», Dissertation (Universität Bonn, 1952), Kap. 10. Einblick in das bis dahin unveröffentlichte Manuskript verdanke ich der Vermittlung von Dr. E. Trier in Köln und dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Bonn.

die Gerechtigkeit hin. Karl IV., der 1346 vom Kölner Erzbischof Walram in Bonn zum Gegenkönig gekrönt worden war, verlieh der Stadt nach der Huldigung 1349 ausserordentliche Privilegien, die ebenfalls in den Personifikationen des Stapel- und Befestigungsrechtes über den Gestalten der neun Helden verewigt wurden.

Die neun Helden zeigen sich hier zum ersten Male von einer neuen Seite. In Frankreich waren sie die tugendhaften Idealgestalten des Ritters. Die treue Liebe zur Frau, der Heldenmut im Kampf, dies waren die Eigenschaften, deren sich jeder Ritter gerne gerühmt wissen wollte. In Köln treten die Helden in den Bereich der Gerechtigkeit und werden zu Assistenzfiguren des Gerichtes und der Richter, die über Recht und Unrecht des Volkes ihr Urteil fällen. Sie werden hier zum Vorbild des Bürgers, der nach Gesetz und Recht in der Gemeinschaft einer grossen Stadt sein Leben zu gestalten hat. Nord- und Südwand des Hansa-Saales waren sowohl für den Rat als auch für die Bürgerschaft eine Sammlung eindrucklichster Vorbilder.

Ein zweites Mal finden wir die neun Helden als Assistenzfiguren beim Gerichte in den drei Glasfenstern aus dem Jahre 1420 an der Südseite der Gerichtslaube im Rathause zu Lüneburg⁴⁰. Sie stehen in einer Reihe, ein jeder unter einem Baldachin. In dem mittleren, grösseren Fenster sind es fünf, in den beiden seitlichen, etwas schmälern Fenstern nur deren zwei. Von links nach rechts lesen wir die Namensbezeichnung: «iudes machabeus, koningh david, josue, godfridus van baliun, konnigh Karle, Konning artus, keiser julius, konnigh alexander, hector van troien.» Den Ehrenplatz in der Mitte erhielten diesmal die Vertreter der Christenheit mit Karl dem Grossen als Mittelfigur. Dieser, in frontaler Haltung, schaut in den Raum hinein und nimmt somit an dem Geschehen im Ratsaal persönlichen Anteil. Die anderen, in Rüstungen der Zeit, stehen paarweise miteinander im Gespräch. Formelhaft ist jedem Held auf Schulterhöhe ein kleiner, von rechts nach links schräggestellter Wappenschild beigegeben. Auf Sockeln, zu Füssen der Figuren, befinden sich lateinische Distichen, worin die Helden in aller Kürze aus ihrem Leben und von ihren grossen Taten berichten. Da uns die Texte nichts Neues bieten, verzichten wir auf deren Wiedergabe. Jedoch bekunden die vier Sprüche, die wir auf den Schriftbändern⁴¹ von vier kleinen Halbfiguren über den Häuptern der Helden lesen, dass es sich hier um eine Mahnung an die Richter handelt, welche die Gerechtigkeit in ihrem Amte wahren sollen (Tafel 22).

« Ad per(eun)dum properat qui cito iudicat
beati qui custodiu(nt) et (s)ciu(n)t iusticiam reperire
ante iudicium para iusticiam et (aeque) loquere disce
Optimus iudex qui cito intelligit et tarde iudicat. »

Die Sprüche wenden sich eindeutig nur an den Richter und nicht an den Angeklagten. Im weiteren Sinne wären diese Texte etwa noch so zu verstehen, dass die Helden selbst an der Gerichtsverhandlung teilnehmen, sei es nun als Beisitzer, als überwachende Instanz der Richter oder womöglich noch als Richter selbst. Was in Köln nur mit Hilfe der Propheten richtig zu verstehen war, nämlich das Heranziehen der neun Helden als vorbildliche Gestalten der Gerechtigkeit, findet 50 Jahre später in Lüneburg eine eindeutige Bestätigung. In der gleichen Zeit, in der die neun Helden in das Rathaus eingeführt wurden, erschienen sie auch an einigen städtischen Brunnen auf öffentlichen Plätzen. Der älteste, aber auch berühmteste solcher Zierbrunnen ist der «Schöne Brunnen» auf dem Marktplatz in Nürnberg. Seine Entstehung fällt in die Jahre 1385 bis 1396. Figurenzyklus und Architektur sind auf der einfachen und doppelten Achtzahl aufgebaut. Um den achtseitigen Brunnentrog sitzen auf kleinen Pfeilern sechzehn Figuren, nämlich die sechzehn heiligen Skribenten. Vorne sind es die grossen antiken Philosophen, dahinter die vier Evangelisten

⁴⁰ Vgl. Wilhelm Reinecke, «Das Rathaus zu Lüneburg» (Lüneburg 1923), S. 52.

⁴¹ Die Mitteilung der Sprüche verdanke ich der Bearbeiterin der Lüneburger Glasfenster, Frä. Dr. Maja Mollenhauer vom Kunsthistorischen Seminar der Universität Mainz.

und die vier lateinischen Kirchenväter als Vertreter der Lehre von Kultur und Gesittung. Am ersten Geschoss der Turmpyramide, die sich in der Mitte des Beckens erhebt, stehen die neun Helden und die sieben Kurfürsten paarweise an acht Pfeilern und werden von Konsolbüsten getragen, in denen man verschiedentlich schon Stifterbildnisse zu erkennen glaubte. Sie sind als Träger der vergangenen und gegenwärtigen irdischen Macht zu einer Gruppe von zweimal acht Figuren vereinigt. Im zweiten Geschoss sind acht kleine Propheten- und Patriarchenstatuen mit Spruchbändern aufgestellt. Zahlen und Architekturkomposition drücken eine durchdachte Ordnung aus.

Eduard Trier, dessen Ausführungen wir hier übernehmen, hat in seiner Arbeit eingehend nachgewiesen⁴², wie die Propheten in Baptisterien und auf Taufbecken die Rettung der Menschheit durch das erlösende Wasser bezeugen. Die Anwesenheit der Propheten am Profanbrunnen deutet also darauf hin, dass die kultische Bedeutung weitergewirkt hat und die Brunnen nicht nur nützliche oder stadtverschönernde Einrichtungen waren. Die christliche Weltordnung und die religiöse Verehrung, die dem strömenden Quellwasser zukam, sind im Brunnen gleichermassen veranschaulicht. Ausserdem hatte der Brunnen eine rechtssymbolische Funktion. Die Propheten unterstützen diesen Gedanken, waren sie doch vom Weltgerichtsportal als Ermahner zur Gerechtigkeit bekannt und mit dieser Aufgabe auch in das Rathaus übergegangen. Den weltlichen Teil des Bildprogrammes am Nürnberger Brunnen verkörpern einerseits die neun Helden, die als Vertreter des Rechtes den Propheten zur Seite stehen, andererseits die Kurfürsten, die durch ihre Anwesenheit der Verbundenheit Nürnbergs mit dem Reich Ausdruck verleihen. Das gedankliche Vorbild zum Programm des Schönen Brunnens stammt mit grösster Wahrscheinlichkeit aus dem Kölner Hansa-Saal, dessen Inhalt greifbar ist, da das Spruchgut zu den Bildern überliefert ist. Im Kölner Hansa-Saal war die von Sprüchen und Bildern verkündete Lehre an einen bestimmten Empfänger, an das Rats- oder Gerichtskollegium gerichtet. In Nürnberg wurde auf dem Markte die gesamte Bürgerschaft, die an dem Brunnen vorbeiging oder ihn nutzte, angesprochen.

Eine inhaltliche Parallele zum Schönen Brunnen in Nürnberg bildet der Brunnen auf dem Altstadtmarkt in Braunschweig. Eduard Triers Interpretation⁴³ möge uns auch hier wiederum als Unterlage dienen. Äusserlich unterscheidet sich der Braunschweiger Brunnen von seinem älteren Vorbild durch die Form des romanischen Dreischalen-Brunnens. Von den drei aus Blei gegossenen Becken hat das untere einige Reliefs mit neunzehn Propheten und alttestamentlichen Königen sowie der heiligen Katharina. Das Vorhandensein dieser Heiligen ist dadurch begründet, dass der Brunnen am Vorabend ihres Namenstages im Jahre 1408 gegossen wurde. Das mittlere Becken ist in viermal fünf Felder mit Wappenschildern aufgeteilt. Diese vertreten das heilige Römische Reich deutscher Nation, die sieben Kurfürstentümer (Köln, Mainz, Trier, Böhmen, Pfalz, Sachsen und Brandenburg), die beiden Linien des Welfenhauses als Landesfürsten (Braunschweig-Land und Lüneburg-Land), die Stadt Braunschweig sowie die neun Helden. Die Wappen zeigen die verfassungsrechtliche Situation Braunschweigs in klarer Stufung vom Reich bis zur Stadt. Da Braunschweig landesmittelbar war, musste es auch die Wappen des Welfenhauses anbringen. Die Stufenfolge ist, verglichen mit Nürnberg, im traditionellen Sinne umgekehrt. Zuunterst sitzen die Propheten, dann kommen die politischen Mächte und weltlichen Vorbilder, darüber eine dämonische Zone mit Fabeltieren und zuoberst die himmlische Muttergottes mit den Evangelisten. Der Braunschweiger Brunnen hat den Nürnberger Inhalt unter Anpassung an die lokalen Verhältnisse wiederholt.

Ein letztes Mal treffen wir die neun Helden in einem ähnlichen Programm wie im Kölner Hansa-Saal und im Nürnberger Schönen Brunnen in der 1457 von Peter Kaltenhoff ausgemalten

⁴² Eduard Trier, a.a.O., Kap. 15.

⁴³ Eduard Trier, a.a.O., Kap. 15. Vgl. auch W. Kump, «Der alte Brunnen», in «Der Brunnen auf dem Altstadtmarkt zu Braunschweig» (Braunschweig 1951), S. 10ff., mit Abbildungen.

Amtsstube des Weberhauses in Augsburg⁴⁴. Die bemalte Holzvertäferung und die gewölbte Holzdecke jener Stube befinden sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München. Längs der Seitenwände finden wir 27 Felder mit gemalten, leicht vertieften Nischen, worin 27 Halbfiguren zu erkennen sind. Über den Köpfen sind die einzelnen Gestalten mit Namen bezeichnet. Es begegnen uns der Reihe nach die drei geistlichen Kurfürsten, Kaiser Friedrich III., dann die vier weltlichen Kurfürsten, die neun Helden und zehn antike Philosophen und Propheten: Seneca, Plato, Sokrates, Esajas, Ezechiel, Jeremias, Amos, M.T. Cicero, Aristoteles und Daniel. Über der Eingangstüre lesen wir die Namen der vier Evangelisten, ohne diese aber bildlich dargestellt zu finden. Auf einem Fries, der sich über den Köpfen der Helden und Kurfürsten hinzieht, malte Peter Kaltenhoff noch einige Szenen aus der Schöpfungsgeschichte der Welt. Über die schmalen, parallellaufenden Streifen der gewölbten Holzdecke erstreckt sich eine Bilderfolge aus dem Alten Testament und der Geschichte Alexanders des Grossen (Tafel 24).

Es fällt uns auf, dass hier zum ersten Male die neun Helden nicht als kriegerische Gestalten in Rüstung gezeigt werden, sondern gleich wie die weltlichen Kurfürsten in königlicher Kleidung, hergestellt aus kostbaren und mit Pelz verbrämten Stoffen. Somit ist uns deutlich dargelegt, dass die Helden in keiner Weise mehr Ideal des Kriegers waren, sondern das Vorbild der Regenten.

Dieses eigenartige Bildprogramm mit Szenen biblischen Inhaltes, mit Darstellungen geschichtlicher Persönlichkeiten der Vergangenheit und Gegenwart, ist nicht nur aus dem Gedankengut des beginnenden Humanismus hervorgegangen, sondern beruht vielmehr auf dem Zweck des Raumes als Amtsgemach einer alten, stolzen Zunft. Die Zunft aber hatte nicht nur die Aufgabe, die Handlungen des Gewerbes zu überwachen, sondern nahm auch am Stadregiment ihren wesentlichen Anteil. Der Grundgedanke ist tief verankert in der Wirklichkeit des deutschen Mittelalters vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, hier im ausgehenden Mittelalter übertragen in das tätige Handwerk- und Bürgertum einer selbstbewussten Reichsstadt.

Wie in Frankreich und in den Niederlanden, so regte das Thema der neun Helden auch einige Künstler in Deutschland zu graphischen Darstellungen an. Hans Burgkmair (1473–1530) waren diese drei Triaden wohl bekannt durch die Gemälde von Peter Kaltenhoff in Augsburg. Er gestaltete sie 1519 in drei Holzschnitten zu jeweils drei markanten Figuren in modischer Rüstung, die miteinander im Gespräche standen. Wie die französische Literatur den neun Helden neun ebenso an Tapferkeit ausgezeichnete Frauen, zur Hauptsache Amazonen, zur Seite stellte, so wählte sich Burgkmair Hester, Judith und Jael als «drei gut iudin», Lucrezia, Veturia und Virginia als «drei gut Haidin», S. Elena, S. Elsbeta und S. Brigita als «drei gut Kristin» und schuf damit in ebenfalls drei Holzschnitten mit einer Dreiergruppe eine direkte Parallele zu den Helden⁴⁵. Hierin zeigt sich nun ein deutlicher Wandel der Ideale, hervorgerufen durch die welt-offenen Bestrebungen des deutschen Humanismus, der auch dem Bürger eine weit umfassendere Bildung zuteil werden liess.

Verschiedene Künstler ahmten die Holzschnitte Burgkmairs nach. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg besitzt zwei Glasgemälde mit drei guten Christen und Christinnen, für die Burgkmairs Holzschnitte als Vorlagen dienten und die 1535–40 in Augsburg entstanden sind⁴⁶ (Tafel 32). Ikonographisch jedoch interessanter ist ein Relief aus Solnhofener Stein im Hohenlohe Museum in Neuenstein, weil es uns die neun Helden von einer neuen Seite zeigt. Das Relief wurde zur Erinnerung an das Wittelsbachische Familienbündnis zwischen Herzog Wilhelm IV. von Bayern, Pfalzgraf Otto Heinrich und Pfalzgraf Philipp im Jahre 1534 von dem Augsburger

⁴⁴ Norbert Lieb, «Die Amtsstube des Augsburger Weberhauses», *Alt-Augsburg* 1, Heft 2 (1937), mit Abbildungen. Vgl. auch «Kunst und Kunsthandwerk, Meisterwerke im Bayerischen Nationalmuseum in München» (München 1955), S. 35f., Abb. 35.

⁴⁵ Die ganze Heldenfolge ist wiedergegeben bei Geisberg, «Der deutsche Einblattholzschnitt», Katalog Nr. 469, 470, 471, 472, 473, 474. Vgl. auch Arthur Burkhard, «Hans Burgkmair d. Ä.» (Berlin 1932).

⁴⁶ Katalog «Augsburger Renaissance», Ausstellung 1955, Nr. 610, 611.

Bildhauer Hans Daucher (1485–1538) geschnitten und stellt den sogenannten «Freundschaftstempel» dar⁴⁷. Unter einer reichen, mit vielen Details verzierten Rundbogenarchitektur stehen genau gleich wie im Burgkmairschen Holzschnitt Karl der Grosse, König Artus und Gottfried von Bouillon. Durch dieses Werk erhalten die drei christlichen Helden als geschlossene Gruppe die symbolische Bedeutung der Freundschaft.

An Burgkmair knüpft Virgil Solis (1514–1562) an, indem auch er, analog zu den Helden, die Heldinnen übernimmt, sie in drei Triaden gruppiert und sie vor allem auch nach drei verschiedenen Religionen unterscheidet. Er stellt jede seiner Figuren in eine Landschaft und rahmt das Bild mit Architektur und Rollwerk (Tafel 30). Gleich wie bei Burgkmair wurden auch die Darstellungen des Virgil Solis nachgeahmt. Genaue Kopien mit den landschaftlichen Hintergründen, den Namensbezeichnungen und dem Rollwerkrahmen schuf ein Salzburger Hafner für einen 1548 datierten, buntglasierten Kachelofen, der jetzt zu den Beständen des Salzburger Landesmuseums gehört⁴⁸.

Dagegen durch die Kupferstiche des Virgil Solis nur beeinflusst, gelangte das Thema der neun Helden nochmals im Lüneburger Rathaus im Jahre 1580 durch den Bildhauer Albert von Soest zur Darstellung⁴⁹. Diesmal handelt es sich um die Holzplastiken an den zwei geschnitzten, drehbaren Säulen, welche die Osttüre zur Ratsstube flankieren. In bezug auf das Bildprogramm finden wir jetzt eine Variante, der wir bis dahin noch nicht begegnet sind. An die Stelle von Josua und Karl dem Grossen treten Darius und Cyrus, deutlich mit Namen bezeichnet, jedoch mit den Wappen des jüdischen und christlichen Helden. Das Vorhandensein der durch Überlieferung in Deutschland bekannten Wappen beweist uns deutlich, dass es sich hier nur um eine Verwechslung von seiten des Bildhauers handeln kann. Die Helden begleiten acht Personifikationen von Tugenden, wie Temperantia, Prudentia, Fortitudo, Patientia, Caritas, Fides, Spes und Justitia. Auf den Aufsätzen stehen noch die Figuren Mariae mit Jesus und Jael mit zwei unbekannten Frauen.

Hier öffnet sich uns ein neues Bildprogramm, das nicht mehr den Rechtsgedanken vertritt und keine Anspielung auf das Gericht und die Regierungsgewalt sein will, sondern jeden, der in der Ratsstube ein und aus geht, zu einer rechtschaffenen und frommen Lebensweise ermahnen soll. In ähnlichem Sinne finden wir die neun Helden an der Aussenseite des Hauses Kammerzell in Strassburg. Dieser Riegelbau wurde auf älterem Erdgeschoss von 1465 im Jahre 1589 erbaut. Süd- und Westfront dieses Hauses sind mit geschnitzten Holzreliefs über, zwischen und unter den Fenstern reich verziert. Im ersten Obergeschoss der Westseite erkennen wir zwischen den Fenstern drei Christen und drei Christinnen, im zweiten die drei Heiden und Heideninnen und im vierten noch die drei Juden und Jüdinnen. Als Vorlagen für diese männlichen und weiblichen Heldenreihen dienten die Kupferstiche des Virgil Solis.

An der Südfront wird der Bilderzyklus erweitert durch die Darstellungen der fünf Sinne, der zehn Lebensalter, der zwölf Zeichen des Tierkreises und der drei theologischen Tugenden, wie Liebe, Glaube und Hoffnung. Wie uns die Anwesenheit der Lebensalter erraten lässt, richten sich hier die Helden in ihrer vollkommenen Tugend an jung und alt, ja an die gesamte Bevölkerung der Stadt Strassburg, die täglich zu jeder Zeit an dem Hause Kammerzell vorbeischiebt. Dass die drei Christen und Christinnen am ersten Obergeschoss, also zuunterst stehen, lässt sich leicht erklären, waren es doch die vorbildlichen Gestalten, welche dem gleichen Glauben angehörten wie die Betrachter und dem Armen wie dem Reichen im gewöhnlichen Alltag am nächsten stehen sollten.

⁴⁷ «Aufgang der Neuzeit», a.a.O., Nr. C 65, Abb. S. 34. Vgl. auch «Augsburger Renaissance», a.a.O., Nr. 177.

⁴⁸ «Österreichische Kunsttopographie», Bd. 16 (Salzburg), Wien 1919, S. 260.

⁴⁹ Hans Wentzel, «Die Lüneburger Ratsstube von Albert von Soest» (Hamburg 1947), S. VIIIff. Vgl. auch «Anfang der Neuzeit», Katalog German. Nationalmus. (Nürnberg, Bielefeld 1952), Nr. K. 48, mit Abbildungen.

In diesen beiden Darstellungen, sowohl in Lüneburg wie in Strassburg, zeigt es sich, dass die neun Helden im Verlaufe des 16. Jahrhunderts ihre spezielle Bedeutung, die sie im ausgehenden Mittelalter hatten, sei es als Ideal des Ritters oder im bürgerlichen Sinne als Vertreter des Rechtes, verloren haben. Sie sind zu rein repräsentativen Gestalten geworden, deren Lebensweise sich durch zahlreiche Tugenden auszeichnete und deshalb noch dem ganzen Volke bewunderungswürdig schien.

Die Darstellungen der neun Helden in der Schweiz

Rudolf Riggenbach vermutet⁵⁰, dass Konrad Witz im Saal des ersten Obergeschosses des 1440 vollendeten Zeughauses zu Basel Wandmalereien mit den neun Helden ausführte, für die Witz 1441/42 Zahlungen von insgesamt 108 fl. entgegennahm. Von diesen Wandbildern sind weder Überreste erhalten noch irgendwelche Beschreibungen bekannt. Riggenbachs Vermutung stützt sich lediglich auf die Tatsache, dass der Saal für Beratungen in Kriegsfällen dienen mochte und dass die neun Helden deshalb das gegebene Thema gebildet hätten. Auch im Hinblick auf den Basler Heilspiegelaltar von Konrad Witz, wo ja Julius Cäsar (Antipater zeigt Cäsar seine Wundmale) und König David – die Helden Abisai, Sabobay und Benaya bringen David Wasser aus der Zisterne von Bethlechem – allerdings in typologischer Bedeutung zum Heilsgeschehen Christi vorhanden sind, lässt sich Riggenbachs Vermutung der neun Helden nicht ganz von der Hand weisen. Zudem lässt er sich in seiner Annahme durch spätere Darstellungen dieses Themas bestärken, die innerhalb der Mauern Basels entstanden sind. Daniel Burckhardt dagegen glaubt an eine Szenenfolge aus der Geschichte Josephs in Ägypten. Auf jeden Fall ist Riggenbachs These interessant genug, um uns zu zeigen, dass die neun Helden wahrscheinlich damals schon in Basel bekannt waren.

Das grosse Wandgemälde der neun Helden im Saal der Kalenden auf der Burg Valeria bei Sitten ist in der Schweiz bis jetzt die älteste bekannte Darstellung. Leider ist dieses Wandbild schlecht erhalten, das heisst, die Figuren sind nur noch bis zu den Knien, gelegentlich sogar nur bis zu den Hüften zu erkennen. Auch lässt sich nicht mehr feststellen, ob ursprünglich noch dazugehörige Unterschriften und Namenbezeichnungen wie in La Manta oder Lüneburg vorhanden waren. Wir wissen nicht, wer die Heldenreihe malte, noch kennt man das Entstehungsdatum; auch findet sich in keiner Urkunde der Auftraggeber mit Namen verzeichnet.

Es handelt sich um eine Reihe lebensgrosser Figuren, links die drei Heiden, in der Mitte die Juden und rechts die drei Christen, jeweils einzeln von einem hochrechteckigen Rahmen umgeben. Dieses mit geringer Tiefenwirkung gemalte Rahmenmotiv war vom Maler wohl als Architekturnische gedacht, worin die einzelnen Helden stehen sollten. Mit der Linken halten sie den Wappenschild, der einer Tartsche ähnlich sieht. In der Rechten sind sie entweder mit Mordäxten, Schwertern oder der orientalisch aussehenden Plute bewaffnet. Als Kopfbedeckung dient einzig Josua ein Helm. Mit einer Krone sind David, Artus, Alexander, Karl der Grosse und ausnahmsweise auch Gottfried von Bouillon ausgezeichnet. Dagegen ersetzte der Maler die sonst immer vorhandene Kaiserkrone des Julius Cäsar durch einen turbanartigen Hut. Sechs der Helden sind bärtig, Judas Makkabeus und Hektor dagegen glattrasiert. Alle tragen Rüstungen, die sich durch allerlei der Phantasie des Malers entsprungene Zutaten und Verzierungen voneinander unterscheiden, im grossen und ganzen aber am ehesten denjenigen in den Gemälden des Konrad Witz entsprechen. Zu vergleichen wären die drei Helden Abisai, Sabobay und Benaya oder Abraham in dem um 1435 entstandenen Basler Heilspiegelaltar sowie der Wächter aus der Befreiung Petri im Genfer Altar von 1444. Da nun der Sittener Maler ein Künstler zweiten Ranges war und Sitten im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts auch nicht als künstlerisches Zentrum angesprochen wer-

⁵⁰ «Jahresbericht der Freiwilligen Basler Denkmalpflege für das Jahr 1937» (Basel 1938), S. 13 ff., und persönliche Mitteilung von Dr. R. Riggenbach.

den kann wie etwa die alte Bischofsstadt Basel, so dürfen wir ohne Bedenken die Stileigenschaften des Sittener Wandgemäldes als etwas verspätet betrachten und die Entstehungszeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts ansetzen⁵¹. Als Mittelfigur steht König David in ganz frontaler Haltung vor uns. Wie in zahlreichen anderen Darstellungen von Dreiergruppen sind auch hier die äusseren Figuren in ihrer Körperhaltung der Mitte zu gerichtet. Eine Ausnahme bildet Hektor am linken Flügel. Statt nach rechts gegen Alexander zu schauen, hat er Haupt und Körper nach links gerichtet, gleichsam als wollte er zu jemandem sprechen, der im Saale sitzt. Es ist möglich, dass sich Hektor an den Dekan, den Vorsitzenden des Domkapitels, wendet, dessen Sitz demnach an der zunächstliegenden Schmalseite des Saales gewesen wäre, denn die den Helden gegenüberliegende Wand sowie diejenige zur Rechten des Gemäldes sind durch Fensternischen mehrfach unterteilt. Leider ist die Figur des Hektor schlecht erhalten, denn nur noch Kopf- und Brustpartie sind sichtbar, so dass wir weder die Haltung der Unterarme noch die der Hände erkennen können. Vermutlich würde das Gebärdenspiel der Hände einem Redegestus entsprechen. Es liesse sich daraus erschliessen, dass Hektor die Helden dem Domkapitel vorstellt und dass er, als erster der Reihe, die Meinung des Heldenkollegiums bekanntgibt und die Vermittlung zwischen den beiden Welten des idealen Vorbildes und der erstrebenswerten Nachahmung herstellt. Es wird dadurch nicht nur ihre Assistenz an den Sitzungen, sondern auch die persönliche Anteilnahme an den Verhandlungen des Domkapitels betont (Tafel 23).

Eine wenige Jahre später entstandene Parallele hierzu finden wir in den um 1460 bis 1470 in Tournai gewirkten Teppichen mit der Geschichte des Julius Cäsar im Historischen Museum in Bern⁵². Im ersten Teppich wendet sich der auf der Kanzel am äusseren Rande links stehende Herold mit erhobener Rechten, einem deutlichen Redegestus, an jemanden ausserhalb des Bildes, in diesem speziellen Falle an den regierenden Fürsten, an den Herzog von Burgund. Gleichsam als würde er ihm die nun folgende Geschichte des in seinen Taten nachahmungswürdigen römischen Kaisers wieder erzählen.

Es stellt sich nun von selbst die Frage: Wie kommt es, dass in einem Saale, in dem das Domkapitel von Sitten, also Herren geistlichen Standes, sich versammeln, die neun Helden, die weltliche Macht repräsentieren, zur Darstellung gelangten? Wären hier nicht religiöse Bilder eher am Platz gewesen? Hier nun eine befriedigende Antwort zu geben, ist nicht so leicht, doch lässt uns die Geschichte des Domkapitels selbst verschiedene Gründe finden.

Das Kapitel wählte den Bischof von Sitten, welcher nicht nur ein Würdenträger geistlichen Standes war, sondern ebenso ein weltlicher Herr, der Reichsunmittelbarkeit besass. Das Bistum kam also einem absoluten Fürstentum gleich, indem der Landesherr mit seiner weltlichen Oberhoheit das öffentliche Leben beeinflusste und dem Lande seine Statuten gab. Das Kapitel war in verschiedenen Ortschaften des Bistums Grundherr und übte an diesen Orten unumschränkte Gerichtsbarkeit aus. Es sandte Abgeordnete an den Landtag und gab durch sein eigenes Siegel den Staatsverträgen ihre Rechtsgültigkeit⁵³.

Ein weiterer Umstand bringt uns sogar die Beziehung des Domkapitels zu den neun Helden sehr nahe. Der Bischof und sein Kapitel beriefen sich jeweils auf eine Legende, die sogenannte «Carolina», welche besagt, dass Karl der Grosse die weltliche Macht dem Bistum von Sitten geschenkt habe⁵³. Wundert es uns noch, wenn unter solchen Umständen die neun Helden, zu denen ja auch Karl der Grosse gehört, in einem Saale die Wand schmückten, in dem die Wahl eines weltlichen und oft sehr militant gesinnten Kirchenfürsten erfolgte, in dem Domherren adliger Herkunft sassen, die ihre Gerichtsbarkeit in zahlreichen Ortschaften ausüben konnten und die an der Regierung des Landes beteiligt waren.

⁵¹ Konrad Escher glaubt an eine Entstehung gegen Ende des 15. Jahrhunderts, ohne aber genaue Beweise zu bringen [«Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz» (1906), S. 44].

⁵² Robert L. Wyss, a.a.O., Kap. IV.

⁵³ «Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz», Bd. 6 (1931), S. 386ff.

Nun wenden wir uns einer zweiten Darstellung zu, deren Entstehung von W. L. Schreiber um 1460 bis 1480 in Basel vermutet wird⁵⁴. In der 1479 von Bruder Clemens Specker von Sulgen im Kloster Königsfelden geschriebenen und eine reichhaltige Wappensammlung enthaltenden «Österreichischen Chronik von den 96 Herrschaften» (Cod. A 45, Burgerbibliothek Bern) sind am Schlusse auf den Seiten 303–311 neun Holzschnitte eingeklebt⁵⁵. Diese Folge bestand ursprünglich nur aus drei Tafeln mit je drei Helden analog den Stichen des Meisters mit den Bandrollen. Die Tafeln massen 265/375 mm und waren in drei grosse Felder unterteilt, wobei die einzelnen Figuren durch doppelt geführte Linien voneinander getrennt werden. Eine breite Randlinie umfasst diese drei Bildfelder an den beiden Seiten und am oberen Rande. Unter jeder Figur finden wir jeweils noch einen dazugehörigen Text. Die einzelnen Bildfelder scheinen bereits um 1480 auseinandergeschnitten worden zu sein, um in die Handschrift eingeklebt werden zu können. Die Blätter haben durch die Beschneidung äusserlich gesehen nur geringfügigen Schaden erlitten. Die Bildkomposition einer Tafel dagegen, das heisst einer Dreiergruppe, gesamthaft betrachtet, wurde zerstört. Wie wir bereits bei verschiedenen andern Darstellungen beobachten konnten, ist auch hier die mittlere Figur jeweils in frontaler Haltung gegeben, die zwei seitlichen jedoch der Mitte zugewendet, so dass die drei Figuren miteinander eine geschlossene Gruppe bilden. Diese Einheit wird noch stärker betont durch das leicht hügelige Bodengelände, das in einer durchgehenden Linie über alle drei Bildfelder geführt wird. Dieser bewusst gewollten Gliederung einer Dreiergruppe versuchte der Holzschneider auch die Stellung der Wappenschilder anzupassen. Wenn die mittlere Figur den Schild am Boden aufstützt, dann halten ihn die seitlichen am linken Arm. Dies ist bei den drei Juden der Fall. Bei den Heiden und den drei Christen verhält es sich gerade umgekehrt. Trägt jeweils die Mittelfigur den Schild am Arm, dann stützen die beiden seitlichen denselben am Boden auf. Dadurch entsteht ein bewusst erstrebtes, rhythmisches Wechselspiel der jeweiligen Helden innerhalb der einzelnen Tafeln, dann aber auch ein solches der drei Tafeln untereinander (Tafeln 27–29).

Die Helden sind durch schwungvoll und frei in die Bildfelder gelegte Schriftbänder des näheren mit Namen bezeichnet, bei einzelnen sogar mit Angabe der Religion: «Josue ein Jud, Judas Machabeus, kunig David, hector von troya, kunig alexander, Julius der erst keiser, kunig Artus ein crist, keyser karulus ein Crist, Gotfrid von Boulion.» Alle sind in Rüstungen gekleidet. Kaiser und Könige unterscheiden sich deutlich durch die Form ihrer Kronen. Gottfried von Bouillon trägt über seinem Helme die Dornenkrone Christi. Die mittleren Figuren wirken durch ihre starre, frontale Haltung etwas steif. Hingegen sind die seitlichen, meist in schreitender Haltung mit leicht rückwärts geneigtem Oberkörper, bedeutend lockerer. Wie vielerorts sind auch hier drei Altersstufen charakterisiert. Karl der Grosse und König David vertreten das Alter, Julius Cäsar mit wesentlich kürzerem Bart wirkt als ein Mann in mittleren Jahren. Aus den Gesichtern der andern sprechen noch jugendliche Züge.

Auf eine bestimmte Vorlage lässt sich diese Heldenfolge nicht zurückführen. Als eine bildliche Vorstufe wären die Kupferstiche des holländischen Meisters mit der Bandrolle zu betrachten, doch geben uns die Texte und die Wappen einige Anhaltspunkte, in welcher Richtung die Vorbilder zu suchen wären. Wenn wir unsere deutschsprachigen Texte mit solchen auf der berittenen Heldenfolge in Paris vergleichen, dann erkennen wir sogleich, dass es sich um eine wörtliche Übersetzung vom Französischen ins Deutsche handelt. Zum Vergleich geben wir die Texte der drei Juden in einer Gegenüberstellung Französisch-Deutsch wieder sowie die beiden Texte zu David im Wandgemälde von La Manta und im «Vœux du paon», welche ihrerseits wiederum als Quellen für die Pariser Holzschnitte dienten.

⁵⁴ W. L. Schreiber, «Handbuch der Holz und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts» (1927), Bd. 4, S. 97.

⁵⁵ Die neun Holzschnitte wurden in Faksimiles herausgegeben von C. Benziger, «Holzschnitte des 15. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Bern (Strassburg 1911).

David

David remist a mort Golias le jaïant
Qui de lonc ot . vij. coutez ou plus, mien esciant,
Et maint felon païen fist venir a noient,
Et fu en grans batailles partout si bien cheant
C'onques hons nel pot rendre vaincu ne recreant.
De cestui puet chascuns dire certainement
Qu'il fu . j . sains pechierre de hardi convenant.
(Aus «Le Vœux du paon» von Jacques de Longuyon)

David

Je trouay son de harpa e de sauterion
jay tue gurias un grant jehant selon
en meintes batagles moy tienton aprotons
apres liroy saul tienie laregion
et fui vray propheta de lancarnacion
mort fui VIII c. ans. devant que diu devenist homs
roy davit
(Aus den Wandgemälden im Schloss La Manta bei Saluzzo)

Josue

Des enfans disrael fuge forment ames
Dieu fist maintes vertus pour moi cest verites
le rouge mer parti. puis fu par moi passes
le flum jourdain sen fu maint païen affinez
xxii. rois conquis puis moru n'en doubtez
. v .c ans devant che que jhesus crist fu nes

le roy david

Je trouuai son de harpe et de psalterion
je tuai golias le grand gaïant felon.
En bataille et ailleurs me tint on apreudon
Après le roi saul maintins la region
et se prophetizai de dieu la nacion
bien .iii.c ans devant son incarnation

Judas machabeus

Je tins jherusalem et le loy de moyse
Qui estoit quand je vins a perdicion mise
les ydoles ostai si mis la loy juife
Antiocus tuay dont se gent fu occise
et apolonion puis moru quand gy vise
.c.ans avant que dieu ot char haine prise.

(Aus den Holzschnitten in ms. fr. 4985 der Bibliothèque Nationale in Paris)

Josue ein Jud

Die kinder von ysrahel hattent nut lieb insunder
Got wirkt durch mich mänig zeichen unn wunder
Das mer tet sich uf dar durch fñrt ich min volk eben
Über den iordan dar verlør menig heid sin leben
xxii künge bezwang ich uff der fart
Ich starb M.cccc xxix iar . E got geboren ward

Kunig David

Harpfen psalterien das seitenspil han ich erdacht
Unn uberwand den ungefügen goliam mit macht
In allen guten taten gab man mir den bris
Nach kungs sauls tod besass ich das kungrich
Unn wissaget gottes geburt uff die vart
Wol M.iar .E gott geborn ward

Judas Machabeus

Ich besass iherusalem und die ee moysi
Die was ganz beschwechet mit abgötten
Die zerstört ich unn bracht wider den iudschen glouben
Unn erschloug antiocus mit allen sinen herre
Ouch appollo darnach nam min leben sicher war
Ein ende E got geborn ward . M . xlij Jar

(Aus den Holzschnitten in Cod. A 45 der Berner Burgerbibliothek)

Hier zeigt sich uns eine Parallele zu dem Wappenbuch des Goldenen Vlieses in Paris. Genau so wie die Herzöge von Burgund und die Ritter des Vliesordens zu den trefflichsten und tapfersten gerechnet und mit den neun Helden auf gleiche Ebene gestellt werden, geschieht dies auch in der Österreichischen Chronik in Bern oder in dem Wappenbuch des Gilles de Bouvier in Paris, einzig mit dem Unterschied, dass es sich in diesen beiden Wappensammlungen um den hohen Adel österreichischer Lande oder um vornehme Familien aus Deutschland, England und Italien handelt. Schliesslich sei noch darauf hingewiesen, dass der Berner Codex nach den Wappen noch einige Lieder aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts enthält, worin die mutvollen Taten der Eidgenossen in den Burgunderkriegen, in den Schlachten von Héricourt (Seite 274), Grandson (Seite 276), Murten (Seite 277–280) und Nancy (Seite 280–282) ausführlich besungen sind. Zudem folgt diesen Gesängen noch ein langes Gedicht auf Karl den Kühnen⁵⁶.

Die dritte Heldenreihe finden wir auf einem Wandteppich, leider nur noch als Fragment (H. 112 cm, B. 170 cm) im Historischen Museum in Basel erhalten. Vor einem Rosenrankengrund stehen die Helden in einer Reihe, jeweils leicht nach rechts oder links gedreht auf einer mit Blumen reich besäten Wiese. Ein Schriftband mit der Namensbezeichnung und einem zweizeilig gereimten Vers, Herkunft und Heldentaten erwähnend, umgibt den einzelnen Helden und trennt ihn innerhalb der Reihe von seinem Nachbarn. Von links nach rechts sind deren fünf dargestellt:

König David (nur zur Hälfte auf dem Bild) «...gotte kam, schlug ich den grossen goliam». «Judas machebeus / ich hab gehabt iudischie lant / und min opfer zuo gott gesant.» «kunig artus / min macht und min miltikeit / das ich alle lant erstreit.» «keisser karelus / weltlich recht han ich gestift / und die bestettiet in geschrift.» «göppfrit hertzog von hollant / noch düresz fürsten adels sitten han ich das heilige grab erstritten» (Tafel 25).

Bei einer Dreiergruppe sind die beiden äusseren Helden auf den mittleren zu gerichtet. Somit werden die Gruppen deutlich voneinander unterschieden. Dies bestärken noch die Attribute. Die Christen führen an einer Lanze jeweils eine Fahne mit ihrem Wappen, die Juden haben einen Wappenschild.

R. Burckhardt sieht die Entstehungszeit dieses Teppichs um 1490⁵⁷, wogegen B. Kurth die Jahre 1460–1480 in Erwägung zieht⁵⁸. In der Tat dürfte der Teppich, nach den Kostümen zu

⁵⁶ Betreffend Cod. A 45 vgl. «Monumenta Germaniae Historica», Deutsche Chroniken VI, II. Teil (1909) S. 36 ff. und Hermann Hagen, «Catalogus Codicum Bernensium» [Biblioteca Bongarsiana (Bern 1875)], S. 54–58.

⁵⁷ R. F. Burckhardt, «Gewirkte Bildteppiche des Mittelalters» (Leipzig 1923), S. 36, Tafel XIX.

⁵⁸ Betty Kurth, «Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters» (Wien 1926), S. 100, Tafel 70.

urteilen, um 1470 entstanden sein. Untersuchen wir den Teppich nach den der Basler Wirkerei eigenen Stilmerkmalen, dann würde eine Datierung um 1490 auf der Hand liegen. Wir können daraus schliessen, dass dem Kartonzeichner offenbar eine Vorlage zur Verfügung stand, die um 1470 entstanden sein kann.

Gegenüber allen anderen Darstellungen ist bei diesem Teppich, wie in der Augsburger Weberstube, auffallend, dass die Helden mit Ausnahme Gottfrieds von Bouillon alle keine Rüstungen tragen, sondern ihrem Stande gemäss in zeitgenössischer, aber vornehmer Kleidung auftreten. Die Kleider, sowohl die langen Kaiser- und Königsornate wie auch die kurzen Gewänder, sind alle mit Pelz verbrämt und vor allem aus schweren, kostbaren Stoffen mit reicher Granatapfelmusterung hergestellt. Dieses Stoffmuster gehörte zur vornehmen Kleidung im 15. Jahrhundert.

Wir fragen uns nun nach den Motiven und Gründen, die den Kartonzeichner und den Wirker dazu bewogen, die Helden einmal anders zu kleiden. War es die Freude am Gestalten eines textilen Ornamentes, das geradezu spezifisch ist für die Basler Teppichwirkerei, oder waren es ideelle Gründe, die hierzu Anlass gaben? In Frankreich sah man in den neun Helden immer nur die Idealgestalten des Ritters. In Deutschland wurden sie zu Assistenzfiguren beim öffentlichen Gericht, fanden auch ihren Eingang in die Zunftstube und überwachten die Geschäfte des Handwerks. Allgemein gesprochen, nahmen sie am öffentlichen Leben des Bürgers teil und wurden zu dessen Vorbild.

Das rechts von David eingewirkte Wappen mit dem Eberkopf deutet darauf hin, dass der Teppich aus der Basler Familie Eberler, genannt Grünenzweig, stammen muss. R. Burckhardt hat bereits nachgewiesen, dass der Besteller dieses Heldenteppichs der Junker Mathias Eberler (1440–1502) war. Eberler hatte 1461 eine reiche Witwe geheiratet, erwarb 1477 den Engelhof und das Weiherschloss Hiltelingen. 1492 wurde er Ratsherr zum Schlüssel. Nachdem seine Frau 1491 gestorben war, vermählte er sich 10 Jahre später ein zweites Mal mit Margarethe von Geroldseck. Eberler muss sehr reich gewesen sein, denn er gehörte zu den Grosskreditoren des Bischofs von Basel und war in der Lage, für sich und seine Familie eine Gruft und Grabkapelle in St. Peter bauen zu lassen⁵⁹. Das obenerwähnte Beispiel bildet einen Einzelfall, wo die Darstellung der neun Helden von einem einzigen Manne aus dem wohlhabenden Bürgertum in Auftrag gegeben und zum Schmuck des reichen Bürgerhauses verwendet wurde. Wie an verschiedenen Orten in Deutschland, so galten die neun Helden auch in Basel als Idealgestalten des Bürgers.

Die letzte schweizerische Darstellung der neun Helden, der wir unsere Aufmerksamkeit schenken möchten, finden wir an den Rückwänden eines buntbemalten Kachelofens, den der Winterthurer Hafner Heinrich Pfau 1647 im Auftrage Kaspar Freulers für dessen Palast in Näfels ausführte. Der Winterthurer Maler zeigt die drei Heiden sowie die drei Juden in einer einfach gegliederten Landschaft unter einem leicht vertieften Rundbogen. Es fehlen hier die drei Christen. Die Helden sind in antikisierende Rüstungen gekleidet, so wie es im 16. und 17. Jahrhundert bei geschichtlichen Darstellungen vergangener Zeiten allgemein üblich war. Es ist das erste Mal, dass die Könige und Kaiser nicht mit Kronen als Attribut näher gekennzeichnet sind, sondern auf dem Helme nur einen gewöhnlichen Federbusch tragen. In der einen Hand halten sie den Schild, mit der andern fassen sie den Griff des Degens oder stützen die Hand gebieterisch in die Hüfte. Einzig König David hält in der Linken ein Szepter, Judas Makkabeus in der Rechten einen Kommandostab. Die Rundbogennische soll uns nicht etwa die Vorstellung eines Triumphbogens vermitteln, denn sie ist nichts anderes als eine immer wieder verwendete und für die Winterthurer Ofenmalerei charakteristische Rahmenform (Tafel 31)⁶⁰.

⁵⁹ R. F. Burckhardt, a.a.O., S. 36ff.

⁶⁰ Die drei heidnischen Helden, nach der gleichen Vorlage gezeichnet, sind nochmals 1665 an der Rückwand eines Winterthurer Ofens zur Darstellung gelangt, dessen ursprünglicher Standort im Schloss Hauptwil war, heute aber seinen Platz im alten Schloss Buonas hat (vgl. Kdm. Zug, Bd. 1, S. 105. Der hier angegebene Hafnername Graf ist in Pfau zu berichtigen).

Diese sechs Helden werden seitlich begleitet von sieben auf den schmälere Lisenen gemalten Tugenden, wie Glaube, Stärke, Geduld, Hoffnung, Voraussicht, Liebe und Gerechtigkeit. Jedoch die wichtigsten Bildmotive in den grossen Füllkacheln am Ober- und Unterbau des turmartigen Ofens sind Darstellungen der neun Musen, Frauen beim Spiel der verschiedenartigsten Blas- und Streichinstrumente. An der Attika des Ofens stehen zwischen namenlosen Porträt-darstellungen antikisierend gekleidete Frauen und Männer als Personifikationen der Jahreszeiten Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Die Stufen des seitlichen Ofensitzes enthalten neben verschiedenen Jagddarstellungen noch die personifizierten Planeten Saturn, Jupiter, Mars, Venus und Luna.

Ein solches Bildprogramm, die Verbindung der neun Musen mit den neun Helden und in erweiterter Reihe noch mit den Planeten und den Jahreszeiten, lässt sich auf keinem Kachelofen wiederfinden. Die neun Musen gehören an sich schon zu den seltensten Themen der Winterthurer Ofenmalerei. Solche Frauengestalten, die auf die gleichen Vorlagen wie diejenigen auf den Näfeler Kacheln zurückzuführen wären und die vermutlich von einem Kupferstecher aus dem Umkreis des Augsburger Malers Hans Rottenhammer stammen dürften, sind uns bis jetzt nicht bekannt. Das Thema der neun Helden gelangte erstmals in Näfels zur Darstellung und wurde nur einmal wiederholt. Die unbeholfene Zeichnung dieser Heldengruppe entspricht ganz dem Stile Heinrich Pfau. Was aber der Ofenmaler an Vorlagen gekannt haben mochte, ist schwer zu sagen. Den Wappen nach, die sich, wie wir später noch sehen werden, der deutschen Tradition anschliessen, müssen es entweder die Holzschnitte Hans Burgkmairs oder die Kupferstiche des Virgil Solis gewesen sein. Seltsamerweise lassen Heinrich Pfau Figuren in Einzelheiten verwandte Züge mit den Helden beider Meister erkennen. Die Wappen hat Pfau genau kopiert, die Kostüme jedoch wesentlich vereinfacht. Vielleicht, dass er sie sogar nur aus der Erinnerung nachgezeichnet hat. Die in ihrer Qualität wesentlich besseren Musenbilder zeugen durchaus nicht für die Hand Heinrich Pfau. Entweder hat sie ein anderer Maler gemalt, was öfters der Fall war, oder sie wurden mit Hilfe von Pausen direkt von der Vorlage auf den Ofen übertragen, was ich annehmen möchte.

Da weder die neun Helden noch die neun Musen zu den in Winterthur üblichen Ofendekorationen gehören, müssen wir uns fragen, ob der Ofenmaler diese Motive ausgesucht hat oder ob es der Auftraggeber Kaspar Freuler war, der sich hier nun mitbestimmend einmischte und das Bildprogramm mit dem Ofenmaler zusammenstellte. Wenn es Freuler war – und dies ist nicht ausgeschlossen –, dann wäre es eigentlich interessant zu wissen, was für Gründe ihn dazu bewogen haben. Freuler hatte sich durch den Bau seines Palastes in Näfels als ein kunstliebender und kunstfördernder Mann gezeigt, liess er doch das Innere prunkvoll ausgestalten und mehrere Räume mit geschnitzten Wandvertäferungen auskleiden, wuchtige Stukkaturen anbringen und mehrere reichbemahte Kachelöfen aufstellen. Es wäre also durchaus möglich, dass er sich den Musenzyklus selbst auswählte und den Repräsentanten der schönen Künste dadurch seine Verehrung entgegenbrachte. Was uns aber mehr beschäftigen soll, ist die Frage nach der Herkunft der neun Helden. Es kann sein, dass es nur die Neunzahl ist, das heisst, dass den neun Musen als Parallele mehrere Gruppen zur Seite gestellt werden mussten, die in geschlossener Form der Neunzahl entsprachen. Dazu gehören die Planeten und die Helden.

Eine solche Zusammenstellung von drei an die Neunzahl gebundenen Reihen ist schon früher vorgekommen. Friedrich Küsthardt erwähnt in seinem Aufsatz⁶¹, dass an der Aussenseite der heute leider zerstörten Neustädter Schenke aus dem Jahre 1601 in Hildesheim die neun Helden als Plastiken neben den neun Musen und Planeten standen. Es ist zwar kaum anzunehmen, dass der Ofenmaler oder Kaspar Freuler den Hildesheimer Zyklus gekannt haben.

Im ganzen 16. Jahrhundert erfreuten sich die Helden sowohl in Deutschland wie in Frankreich und England noch einer grossen Wertschätzung. Im 17. Jahrhundert wurden ihre bildlichen Dar-

⁶¹ F. Küsthardt, a. a. O., S. 368.

Die Wappen der neun Helden im französischen Kulturbereich

	Judas Makkabeus	David	Josua	Alexander	Hektor	Julius Cäsar	Artus	Karl der Grosse	Gottfried von Bouillon
<i>New York</i> Metropolitan Museum Teppiche um 1385–95		Harfe	Basilisk	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Schwert		Doppeladler	Drei Kronen 2 1		
<i>Paris</i> Bibl. Nat. ms. fr. 12559 «Chevalier errant» um 1394	Raabe	Harfe	Basilisk	Steigender Löwe mit Halparte	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Schwert	Doppeladler	Drei Kronen 2 1	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
<i>La Mantia</i> Schloss Wandgemälde 1420	Basilisk	Harfe	Rabe	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Halparte	Auf Stuhl sitzender Leopard mit Schwert	Doppeladler	Drei Kronen 2 1	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
<i>Wien</i> Österreichische Nationalbibl. Cod. 2577/78 «L'Histoire des neuf preux et preux»	Zwei Raben übereinander	Harfe	Schachbrett- grund mit Basilisk belegt	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Halparte	Zwei stehende Löwen in gleicher Richtung	Doppeladler	Gespalten Vorne: Mutter- gottes Hinten: Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Kreuz von Jerusalem Hinten: Quer- balken und gekreuzte Lilienstäbe	
<i>Paris</i> Bibl. Nat. ms. clairam- bault 1312 vor 1467 Wappenbuch des Goldenen Vlieses	Zwei Raben übereinander						Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten Vorne: Kreuz von Jerusalem Hinten: Quer- balken und gekreuzte Lilienstäbe

<i>London</i> British Museum Kupferstiche des Meisters der Bandrolle um 1450–60	Drei Raben 1 2	Harfe	Schachbrett- grund belegt mit Basilisk	Steigender Löwe	Zwei sich gegenüber- stehende Löwen	drei Kronen überein- ander	Doppeladler	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten Vorne: Kreuz von Jerusalem Hinten: Quer- balken Oben: Lilienstab Unten: Grab Christi
						(Hier scheint es sich um eine deutliche Verwechslung zu handeln.)			
<i>Hamburg</i> Kunsthalle Holzschnitte um 1490–1500				Pfahl belegt mit Wappen- schild, darin Löwe	Zwei sich gegenüber- stehende Löwen mit Lanze	Doppeladler	Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Lilien Hinten: Ganzer Doppeladler	Gespalten Belegt mit Wappenschild dieser gespalten Vorne: Grab- mal Christi überhöht von Dornenkrone Hinten: Halbes Jerusalemkreuz
<i>Paris</i> Bibl. Nat. «y ² Réserve» Holzschnitte «Le triomphe des neuf preux»	Zwei Raben übereinander	Harfe	Basilisk	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Halparte	Steigender Löwe mit Halparte	Doppeladler	Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
<i>Paris</i> Bibl. Nat. ms. fr. 4985 Holzschnitte Wappenbuch des Gilles de Bouvier	Zwei Raben übereinander	Harfe	Schachbrett- grund, belegt mit Basilisk	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Halparte	Zwei sich gegenüber- stehende Löwen	Doppeladler	Gespalten Vorne: Mutter- gottes mit Kind Hinten: Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten Vorne: Kreuz von Jerusalem und bewinkelt von kleinen Kreuzen Hinten: Quer- balken und gekreuzte Lilienstäbe
<i>Amsterdam</i> Rijksmuseum Holzschnitte des Cornelisz van Oostzanen um 1520	Drei Raben 2 1	Harfe	Basilisk	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Halparte	Steigender Löwe	Doppeladler	Drei Kronen 2 1 In der Mitte in Rundmedaillon Muttergottes mit Jesuskind	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen

Die Wappen der neun Helden in französischen Wappenbüchern

	Judas Makkabeus	David	Josua	Alexander	Hektor	Julius Cäsar	Artus	Karl der Grosse	Gottfried von Bouillon
<i>Paris</i> Bibl. Nat. ms. fr. 5930 um 1450–70	Zwei Raben übereinander	Harfe	Schachbrett- grund belegt mit Basilisk	Zwei gegen- einander gerichtete Löwen	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Mordaxt	Doppeladler	Drei Kronen übereinander	Geviert Doppeladler Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
<i>Paris</i> Bibl. Nat. ms. fr. 11463 1542	Querbalken Oben: drei Vögel Unten: vier Vögel	Drei Leoparden- köpfe 2 1	Schabeisen	Steigender Löwe	Zwei gegen- einander gerichtete Löwen	Doppeladler	Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
Wappenbuch des Hieronymus de Bara 1579	Basilisk	Harfe, in jüdischer Schrift eine Umschrift mit dem Namen David	Löwenkopf	Steigender Löwe	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Mordaxt	Doppeladler	Dreizehn Kronen 4 4 4 1	Gespalten Vorne: Doppeladler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem

Die Wappen der neun Helden in deutschsprachigen Gebieten

	Judas Makkabeus	David	Josua	Alexander	Hektor	Julius Cäsar	Artus	Karl der Grosse	Gottfried von Bouillon
<i>Köln</i> Rathaus Plastiken um 1360–70	Basilisk	(Kann nicht erkannt werden)	Steigender Löwe mit Menschen- gesicht	Ochse	Drei Ochsenköpfe 2 1	Drei Glocken 2 1	Drei Kronen	Doppeladler (die rechte Schildhälfte ist nicht zu sehen)	Geteilt Oben: Wach- sender Löwe Unten: Gerau- tetes Band- muster
<i>Lüneburg</i> Rathaus Glasfenster 1420	Basilisk	Harfe	Steigender Löwe mit Judenhut	Drei Glocken	Zwei sich gegenüber- stehende Löwen	Doppeladler	Drei Kronen	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten belegt mit Kleeblattkreuz in gewechselten Farben

<i>Braunschweig</i> Brunnen auf Marktplatz 1408	Elchkopf	Pentagramm	Spiesseisen	Halbierter Schild	Kamel	Basilisk	Greif	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Drei Glocken
<i>München</i> Bayer. Nationalmus. Augsburger Weberstube 1457	Löwe mit Menschen- gesicht und Judenhut	Harfe	Drei Ochsenköpfe 2 1	Schrägbalken, belegt mit drei Krallen- füßen, oben und unten besät mit Kleeblättern	Offenes Stadttor	Greif	Drei Kronen 2 1	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Geviert Vier steigende Löwen in gewechselt Farben
Holzsnitte von Hans Burgk- mair 1519	Löwe mit Menschen- gesicht und Judenhut	Harfe	Drei Ochsenköpfe	Greif	Querbalken belegt mit drei Krallenfüßen, oben und unten mit Klee- blättern besät	Doppeladler	Drei Kronen 2 1	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Kreuz von Jerusalem, bewinkelt von vier kleinen Kreuzen
Kupferstiche von Virgil Solis um 1530	Dito	Dito	Dito	Dito	Dito	Dito	Dito	Dito	Dito
<i>Nürnberg</i> German. Nationalmus. Wappenbuch	Löwe mit Menschen- gesicht und Judenhut	Harfe	Drei Ochsenköpfe	Greif	Querbalken mit schreitendem Löwen, Kleeblätter	Doppeladler	Drei Kronen	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Geviert Vier steigende Löwen in gewechselt Farben
Ulrich von Richental's Conciliumbuch gedruckt von Anton Sorg in Augsburg, 1483	Greif	Harfe	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Eichenblätter	Drei Kronen 2 1	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Schwert	Basilisk	Krückenkreuz	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Über- eck gestellte Vierecke, mit Lilien belegt	Drei Lilien 2 1
Konrad Grünenbergs Konstanzer Wappenbuch vor 1494	Greif	Gespalten Vorne: Harfe Hinten: ge- teilt, Oben: Fünffmal gebrochener Querbalken	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Eichenblätter	Drei Kronen 2 1	Auf Stuhl sitzender Löwe mit Schwert	Basilisk	Steckkreuz	Gespalten Vorne: Adler Hinten: über- eck gestellte Vier- ecke, mit Lilien belegt	Drei Lilien 2 1

Die Wappen der neun Helden in der Schweiz

	Judas Makkabeus	David	Josua	Alexander	Hektor	Julius Cäsar	Artus	Karl der Grosse	Gottfried von Bouillon
<i>Sitten</i> Burg Valeria um 1450	Basilisk	Harfe	Sonne	Steigender Löwe	?	?	Gespalten Vorne: Drei Kronen über- einander Hinten: Muttergottes mit Jesuskind	Gespalten Vorne: Adler Hinten: ?	Gespalten Vorne: Grab Christi, über- höht von Dornenkronen Hinten: ?
<i>Bern</i> Burgerbibl. Cod. A 45 um 1460–80	Schräg rechts geteilt und mit zwei überein- ander stehenden Raben belegt	Harfe	Schachbrett- grund, belegt mit Basilisk	Auf einem Stuhl sitzender Löwe mit Mordaxt	Zwei sich gegenüber- stehende Löwen	Doppeladler	Drei Kronen übereinander	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten Vorne: Quer- balken und gekreuzte Lilienstäbe Hinten: Kreuz von Jerusalem
<i>Basel</i> Hist. Museum Eberler- Teppich um 1470–90	Steigender Löwe mit Menschen- gesicht und Judenhut	Harfe					Drei Kronen 2 1	Gespalten Vorne: Adler Hinten: Lilien	Gespalten Vorne: Kreuz von Jerusalem Hinten: Quer- balken
<i>Näfels</i> Freulerpalast Ofen 1647	Steigender Löwe	Harfe	Drei Ochsen- köpfe 2 1	Greif	Schrägbalken, belegt mit drei Krallenfüssen, oben und unten besät mit Kleeblättern	Doppeladler			

stellungen allmählich seltener, aber ihre Verehrung erlosch immer noch nicht ganz. Es wäre deshalb nicht ausgeschlossen, dass gerade Freuler, der die militärische Laufbahn einschlug und während mehreren Jahrzehnten als Offizier in französischen Diensten unter Ludwig XIII. und XIV. stand, solche Darstellungen sah und deshalb in seinem eigenen Hause die neun Helden darstellen liess, wobei die Idee der Helden als tugendhafte und vorbildliche Gestalten noch mit eine Rolle spielte. Denn nicht umsonst sind die Helden von Tugenden, wie Stärke, Gerechtigkeit, Liebe usw., seitlich begleitet, auch wenn diese zu den allerhäufigsten und charakteristischsten Motiven der Winterthurer Bildprogramme gehören.

Auf jeden Fall ist zu beachten – und dies ist vielleicht nicht ohne Bedeutung –, dass einer der Sprüche, die zu den Darstellungen der neun Musen gehören, einem der neun Helden, dem König David gilt. Obschon David nicht als kriegerischer Held, sondern mehr als Sänger, als Dichter der Psalmen gepriesen wird, möchten wir doch den Text zu dem Bild der mit der Harfe spielenden Terpsichore wiedergeben:

« In die Harpfen sung in dem Alter
der König David seinen Psalter
In Lieb und Leid er oft psalliert
Klag und Lobsang darzu einführt. »

David tritt somit im Näfeler Zyklus nicht nur als ritterliche Idealgestalt auf, sondern auch als Repräsentant der Musik, als der er ja schon seit dem frühen Mittelalter galt.

Die Wappen der neun Helden

Da die neun Helden in ihrer ursprünglichen Bedeutung Vorbilder des Ritters waren, in Rüstungen gekleidet und bewaffnet dargestellt wurden, musste für jeden auch ein Wappen gefunden werden. Diesen Wappen wurde grosse Bedeutung zugemessen. Man nahm sie seit dem 15. Jahrhundert auch in die Wappenbücher auf, wo sie gleichberechtigt neben denjenigen des hohen und niederen Adels, aber auch neben solche bürgerlicher Familien zu stehen kamen. Die heraldischen Motive der französisch-niederländischen Darstellungen sind nicht dieselben wie diejenigen in Deutschland. Deshalb haben wir die Wappen der behandelten Zyklen in gesonderten Tabellen zusammengestellt. Auf die Angabe der Farben wurde verzichtet, da diese nicht überall ermittelt werden konnten.

Die Darstellungen in Frankreich und den Niederlanden zeigen uns deutlich, wie traditionsgebunden die Gestaltung der Wappen vom 14. bis 16. Jahrhundert war. Die gleichen heraldischen Motive wurden immer wieder angewendet, allerdings mit einigen Varianten in der Anordnung innerhalb des Wappenschildes. Wesentliche Abweichungen weisen nur die beiden Wappenbücher auf (ms. fr. 11463 in Paris und dasjenige des Hieronymus de Bara).

Die Darstellungen in Deutschland enthalten nun völlig andere Motive als diejenigen in Frankreich. Vor allem aber vermittelt uns die Zusammenstellung ein sehr uneinheitliches Bild, das heisst, wir finden nicht das ständige Wiederkehren des gleichen Motivs bei ein und demselben Helden in verschiedenen Zyklen, sondern können dieselben heraldischen Zeichen das eine Mal bei einem jüdischen, das andere Mal bei einem christlichen Helden erkennen. Ein Vergleich mit den Darstellungen in der Schweiz zeigt uns nun deutlich, wie das Sittener Wandgemälde und die Holzschnitte in Bern sich der französischen Gruppe anschliessen. Die Vorbilder der Gemälde aus Sitten kennen wir noch nicht, vermutlich werden es graphische Blätter gewesen sein. Dass die Berner Holzschnitte von Frankreich her abzuleiten sind, geht schon aus den Texten hervor, die als Übersetzungen aus dem Französischen nachgewiesen werden konnten. Der Eberler-Teppich in Basel und die Heldenreihe am Kachelofen in Näfels dagegen gehen auf deutsche Vorbilder zurück.

Zusammenfassung

Die im Vorhergehenden behandelten Elemente haben uns gezeigt, dass die Idee der Verehrung einer bestimmten, in der Neunzahl auftretenden Gruppe von Helden zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Frankreich ihren Ursprung hatte. Diese Vertreter des jüdischen, heidnischen und christlichen Glaubens wurden anfänglich wegen ihrer vorbildlichen Taten nur in kleineren Gedichten gepriesen. Dann aber fanden sie lobend Anerkennung in ausführlich geschilderten Lebensbeschreibungen. Besondere Verehrung wurde ihnen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts am burgundischen Hofe zuteil. Jean Molinet machte sie zur reinen allegorischen Figur, zum Sinnbild des tugendhaften und vollkommenen Ritters. Dichtungen solcher Art wurden im Auftrag der Könige von Frankreich sowie zahlreicher Fürsten und Edelleute geschrieben, die sich dadurch verherrlichen liessen. Man wollte dabei mit den bewunderungswürdigen Idealgestalten auf dieselbe Stufe gehoben werden, weil man sich diesen als gleichwertig erachtete.

Den neun Helden stellte man auch eine Gruppe von neun Frauen gegenüber, die analog zu den Männern «neuf preuses» genannt wurden. Diese bildeten wohl mit der Neunzahl eine Parallele, vertraten aber nicht drei verschiedene Religionen. Sie gehören alle der griechisch-assyrischen Sagenwelt an. Einzelne unter ihnen stammten aus dem Volke der Amazonen und hatten ihre Kampfeslust und Tapferkeit in manchen Eroberungszügen und Schlachten männiglich bewiesen. Hatten diese Heldinnen nun die Ideale der Frauen edlen Geblütes zu verkörpern, oder waren sie bloss der Symmetrie wegen den Helden zur Seite gestellt? Meines Erachtens dürfte letzterer Gedanke zutreffen, denn es waren wohl eher die ritterlichen Lebensformen jener Zeit, die zur Wahl dieses weiblichen Neugestirns Anlass gaben, als die heldenhaften Taten der Amazonen. Das Motiv des Ritters und der Herzensdame, der Traum von Heldenmut und Liebe, des Helden um der Liebe willen, der jedes Herz erfüllte und berauschte, verlangten nach dem weiblichen Gegenstück.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts tauchte die Idee aber auch in Deutschland auf. Dort verbreitete sie sich ebenso wie in Frankreich, doch war ihr eine eigene, in der Bedeutung vollkommen verschiedene Entwicklung beschieden. Während aber in Frankreich die Heldenverehrung eine Angelegenheit höfischer Kreise blieb und sowohl in der Dichtung wie auch in den textilen Künsten, in der Malerei und Plastik zu den verschiedenartigsten Darstellungen Anregungen gab, fand diese in der deutschen Literatur keinen Eingang. Doch kam ihr bildlicher Niederschlag in den Bildprogrammen städtischer Gebäude, in den Rathhäusern des deutschen Bürgertums oder bei öffentlichen Brunnen auf Marktplätzen zum Ausdruck. Hier zeigten die Künstler eine neue sinnbildliche Auffassung. Sie liessen die Helden neben die Repräsentanten des deutschen Reiches treten, neben den Kaiser und die sieben Kurfürsten. Die Reihe wurde noch erweitert durch die alttestamentlichen Propheten, welche durch ihre Assistenz beim öffentlichen Gericht im Verein mit den Helden der Vergangenheit sowie den Allerhöchsten des Reiches als vorbildliche Gestalten der Gerichtsbarkeit und des Rechtes allgemein betrachtet wurden. Die erstrebenswerten Tugenden der neun Besten oder Tapfersten, wie sie im deutschen Volksmund öfters genannt wurden, entsprachen somit der Moral des in der Gemeinschaft einer Stadt lebenden und nach Recht und Gesetz handelnden Bürgers.

Seltener waren dagegen die Darstellungen, die aus dem Gedankengut der adeligen Welt entsprungen sind. Aus den Wandgemälden auf Schloss Runkelstein, wohl dem umfassendsten Heldenzyklus, der damals je gemalt wurde und der selbst alle französischen Darstellungen übertraf, sprach die Phantasie der Artus-Romane, das heisst die kindliche Märchenwelt: das Traumabenteuer mit seiner Verschiebung der Dimensionen in Riesen und Zwerge, verwoben mit der Sentimentalität der höfischen Liebe. Im 16. Jahrhundert verloren die neun Helden allmählich ihre Bedeutung als Vertreter des Rechtes und damit verbunden auch des Reichsgedankens und der Regierungsgewalt. Sie wurden vielmehr nur noch als geschichtliche Persönlichkeiten bewundert

und ihre tapferen und tugendvollen Taten gepriesen. Sie blieben in ihrer ursprünglichen, symbolisch-typologischen Bedeutung unbeachtet und wurden in einen im 16. und 17. Jahrhundert beliebten und in der dekorativen Wirkung nicht fehlenden, modischen Bilderkreis eingefügt. Sie fanden Aufnahme in den Bildprogrammen, die humanistischem Gedankengut entsprungen sind, und wurden neben die Personifikationen der theologischen und Kardinaltugenden, die Lebensalter, Planeten, Musen und anderes mehr gestellt.

Als Besonderheit betrachten wir Burgkmairs Reihe der neun Frauen als Vertreterinnen der heidnischen, jüdischen und christlichen Welt. Er war der erste, der den neun Helden auch neun Frauen zur Seite stellte, die es in deutschsprachigen Gebieten während des 14. und 15. Jahrhunderts nicht gab, und zudem der erste, der im wirklichen Sinne weibliche Parallelen schuf. Sonderbar, dass wir den neun Helden als Vertreter dreier verschiedener «Religionen» so wenig im Bereich der Kirche begegnet sind. Einzig in Dänemark sind in Form von Zweikämpfen einzelner Helden die drei Religionen als streitende Mächte einander gegenübergestellt.

Was ihre Art und Weise der Darstellung betrifft, sei es nun in den Wandgemälden, Plastiken oder einer anderen Kunstgattung, so waren sie jeweils sitzend oder stehend, nicht selten sogar schreitend oder zu Pferd dargestellt, immer aber in einer Reihe, einer neben dem andern. Architekturen, Pflanzen oder Spruchbänder trennten sie voneinander, doch blieben sie dabei stets nach ihrer Religion geschieden und in drei Triaden gruppiert. In Frankreich und anfänglich auch in Deutschland stellte man im 14. und 15. Jahrhundert die Helden in zeitgenössischer Rüstung dar, das heisst, sie trugen die Kleidung, mit der die Edelleute zum Turnier oder in den Krieg zogen. Im 16. Jahrhundert jedoch war ihre Kleidung mehr antikisierender Art. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt uns Peter Kaltenhoff in Augsburg die Helden zum ersten Male in der vornehmen unkriegerischen Kleidung, ähnlich wie sie die deutschen Kurfürsten im gleichen Bilderzyklus trugen. Ausser den Wappen, die in Deutschland und Frankreich verschiedene heraldische Motive aufweisen, innerhalb eines Landes durch die ständige Überlieferung jedoch mit kleinen Abweichungen immer dieselben blieben, gab man den neun Helden keine spezifischen und wiederholt anzutreffenden Attribute. In vereinzelt Fällen nur wurden dem einen oder andern ein solches beigegeben, so zum Beispiel dem König David, der in La Manta ein Psalmenbuch oder eine Steinschleuder bei sich trägt, oder Gottfried von Bouillon, der mit der Dornenkrone Christi gekennzeichnet ist.

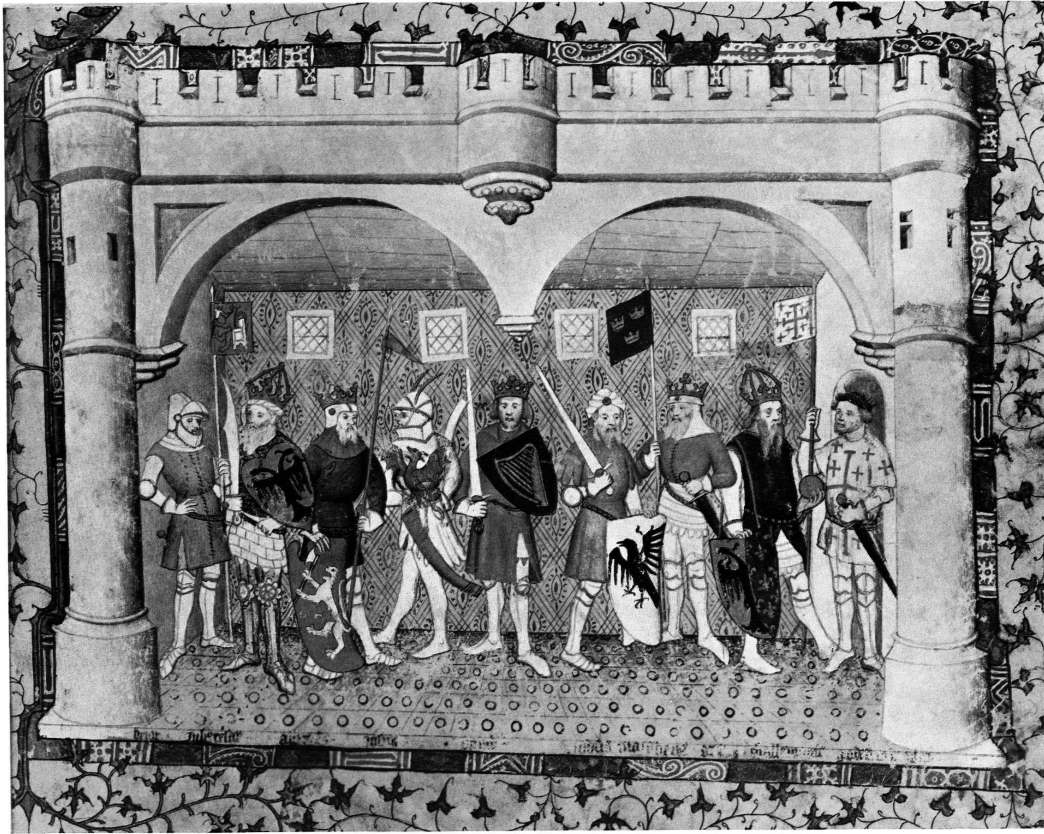
In der Schweiz lassen sich die neun Helden durch literarische Quellen nicht nachweisen, doch wurden sie, von fremden Vorbildern aus Frankreich und Deutschland angeregt, im 15. Jahrhundert zum bildlichen Gegenstand der Wandmalerei, der Teppichwirkerei, der Holzschnitzkunst und im 17. Jahrhundert noch der Ofenmalerei in Winterthur. Sie traten also hierzulande wesentlich später auf als in den beiden Ursprungsländern. Wir vermuten sie erstmals um 1441/42, können sie aber nicht vor der Mitte des Jahrhunderts anhand von Darstellungen belegen. Auch weisen die schweizerischen Heldenzyklen keine ikonographischen Besonderheiten auf. Das Wandgemälde in Sitten, dessen Auftraggeber geistlichen Standes waren, dabei aber aus adeligen Familien stammten, wird von Frankreich her beeinflusst sein, obschon die heraldischen Motive leicht von der französischen Tradition abweichen. Wie aus der ausgeprägten, linearen Behandlung der einzelnen Figur und ihrer Rüstungen zu schliessen ist, dürften von dem Sittener Maler Holzschnitte als Vorlagen verwendet worden sein. Eindeutig nach Frankreich weisen jedoch die Basler Einblattholzschnitte eines anonymen Auftraggebers in der Österreichischen Chronik der Burgerbibliothek Bern. Wappen und Texte fanden ihre Vorbilder in den Holzschnitten der Pariser Bibliothèque Nationale. Dagegen weist die fast gleichzeitig im Auftrag von Mathias Eberler entstandene Heldenreihe im Teppich des Historischen Museums in Basel auf Deutschland hin. Hierfür zeugen die Wappen, dann die in deutscher Sprache geschriebenen Sprüche und schliesslich auch die unkriegerischen, mehr der Auffassung des reichen Bürgertums entsprechenden Kostüme. Der Heldenzyklus in Sitten und derjenige im Basler Teppich sind in ihrer Art, besonders was den

Auftraggeber anbelangt und verglichen mit den Darstellungen des Auslandes, einmalig. In Sitten sind es Geistliche, die mit einem profanen Thema ihren Kapitelsaal schmückten. In Basel war es ein reicher Bürger, der die Helden zur Zierde seines eigenen Hauses gebrauchte. Beides sind Erscheinungen, die uns bis jetzt noch nicht begegnet sind. Die Heldenreihe am Näfeler Ofen hat ein in Frankreich geschulter Offizier bei einem Ofenmaler in Winterthur bestellt, der seine Vorlagen in der deutschen Graphik holte und die Helden einem noch im deutschen Humanismus wurzelnden Bildprogramm eingliederte. Die erweiterte Reihe, sei es nun durch neun Frauen, durch geschichtliche Personen, durch alttestamentliche Propheten oder sonst irgendwelche Figuren alter Sagenkreise, die im Bunde mit den neun Helden in sinnbildlicher Vorstellung die Ideale des edlen Ritters oder nach deutschem Vorbild den tugendsamen Gedanken der Gerechtigkeit verkörperten, kannte man auf Schweizer Boden nicht.

Herkunft der Abbildungsvorlagen

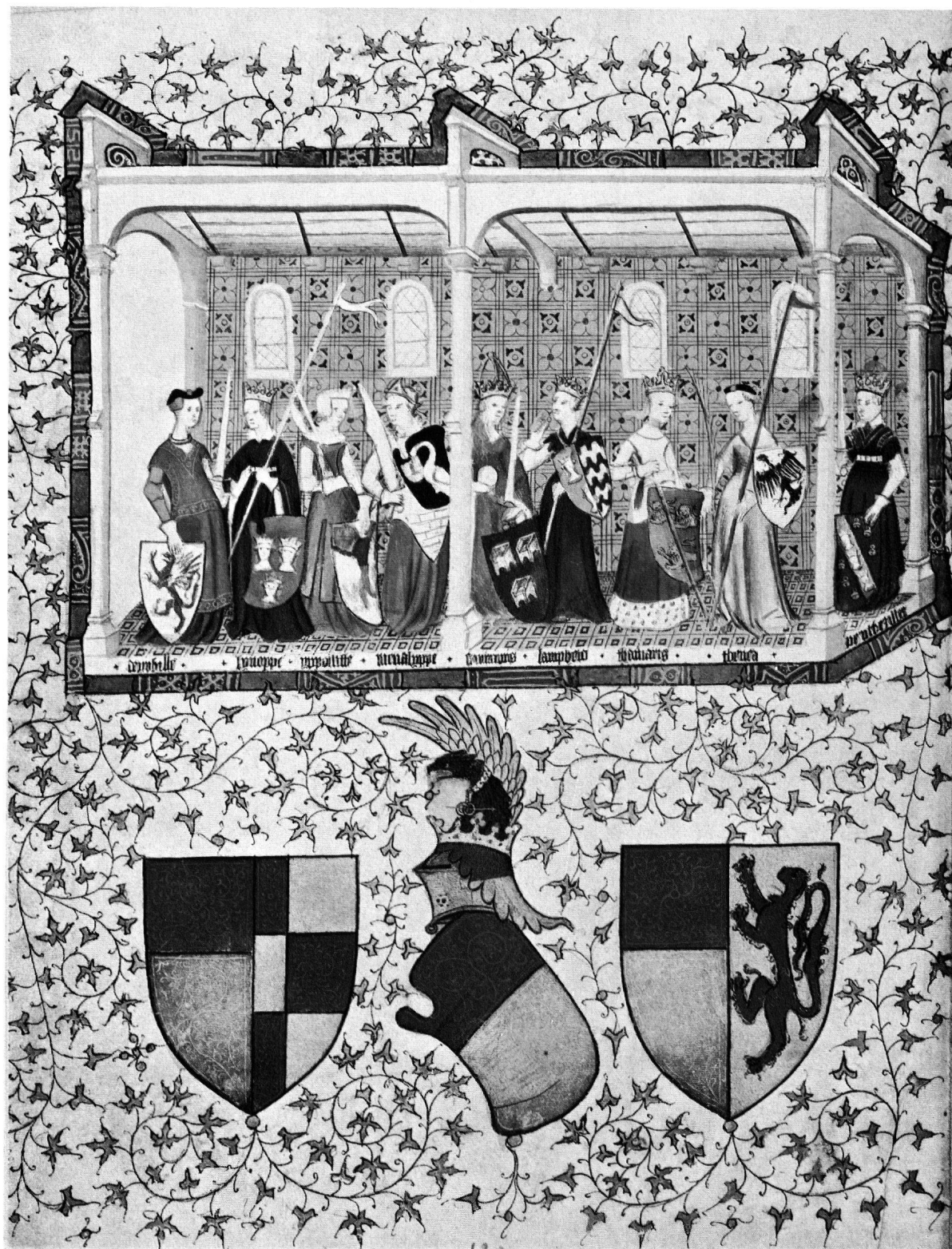
Tafeln 17, 18, 22 (1, 2), 26	Bibliothèque Nationale, Paris
Tafel 19	Bildarchiv des Rheinischen Museums, Köln
Tafeln 20, 21	Ed. ^{ne} Alinari, Rom
Tafel 22 (3)	Denkmalarchiv des Landes Niedersachsen, Hannover
Tafel 23	Musée de Valère, Sion
Tafel 24	Bayerisches Nationalmuseum, München
Tafel 25	Historisches Museum, Basel
Tafeln 27, 28, 29	Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
Tafel 30	Kupferstichkabinett, Basel
Tafel 31	H. Schönwetter, Photograph, Glarus
Tafel 32	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Herrn Albert de Wolff, Konservator der Kantonalen Museen in Sitten, fühle ich mich zu besonderem Dank verpflichtet, da er mir in freundlicher Weise geeignetes Abbildungsmaterial zur Verfügung stellte und mir die Veröffentlichung der «Neun Helden» in der Burg Valeria gestattete.



DIE NEUN HELDEN

Die neun Helden, Miniatur aus dem «Chevalier errant», 1394, ms. fr. 12559, Fol. 1, Bibliothèque Nationale, Paris



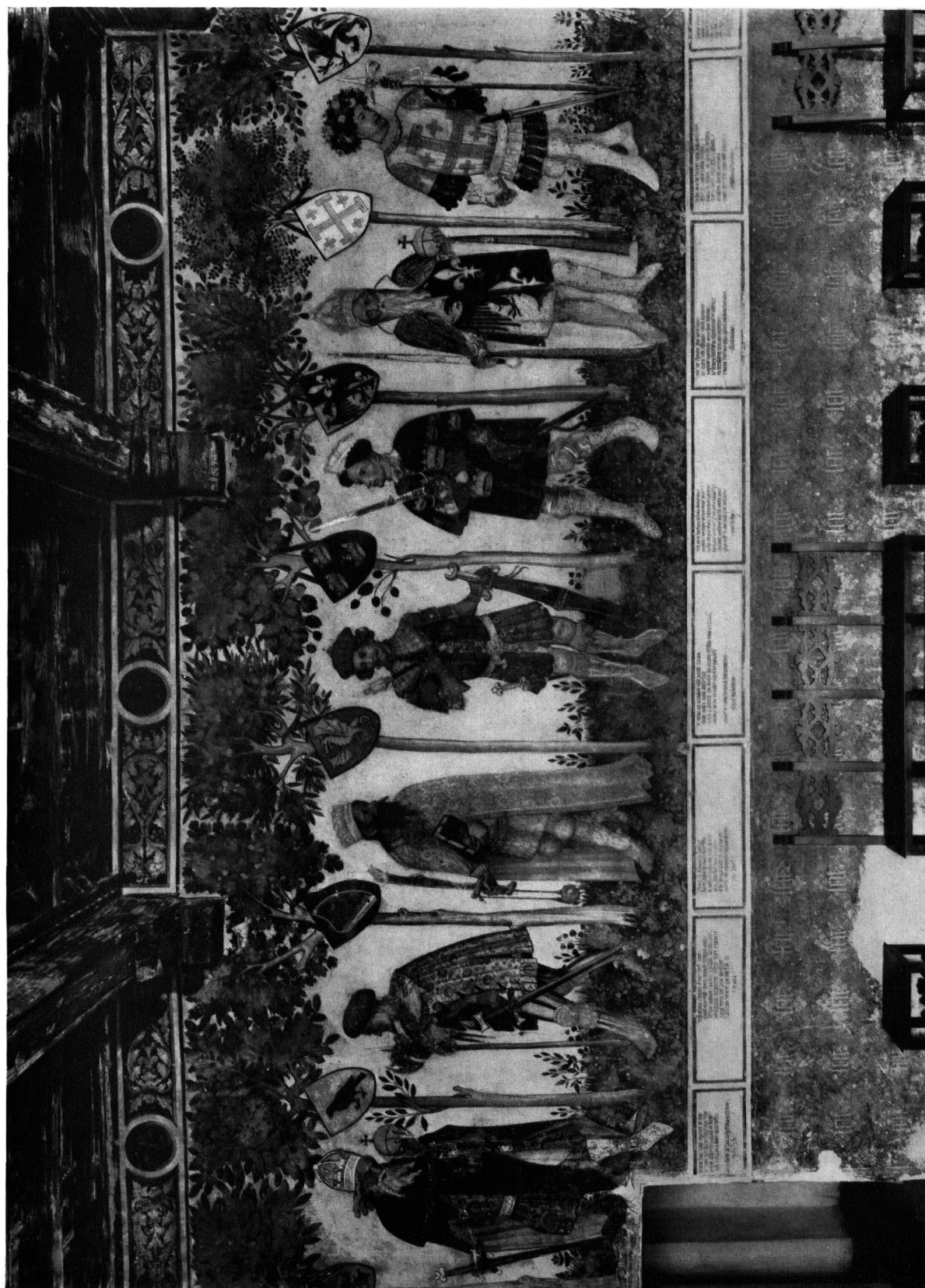
DIE NEUN HELDEN

Die neun Heldinnen, Miniatur aus dem «Chevalier errant», 1394, ms. fr. 12559, Fol. XX, Bibliothèque Nationale, Paris



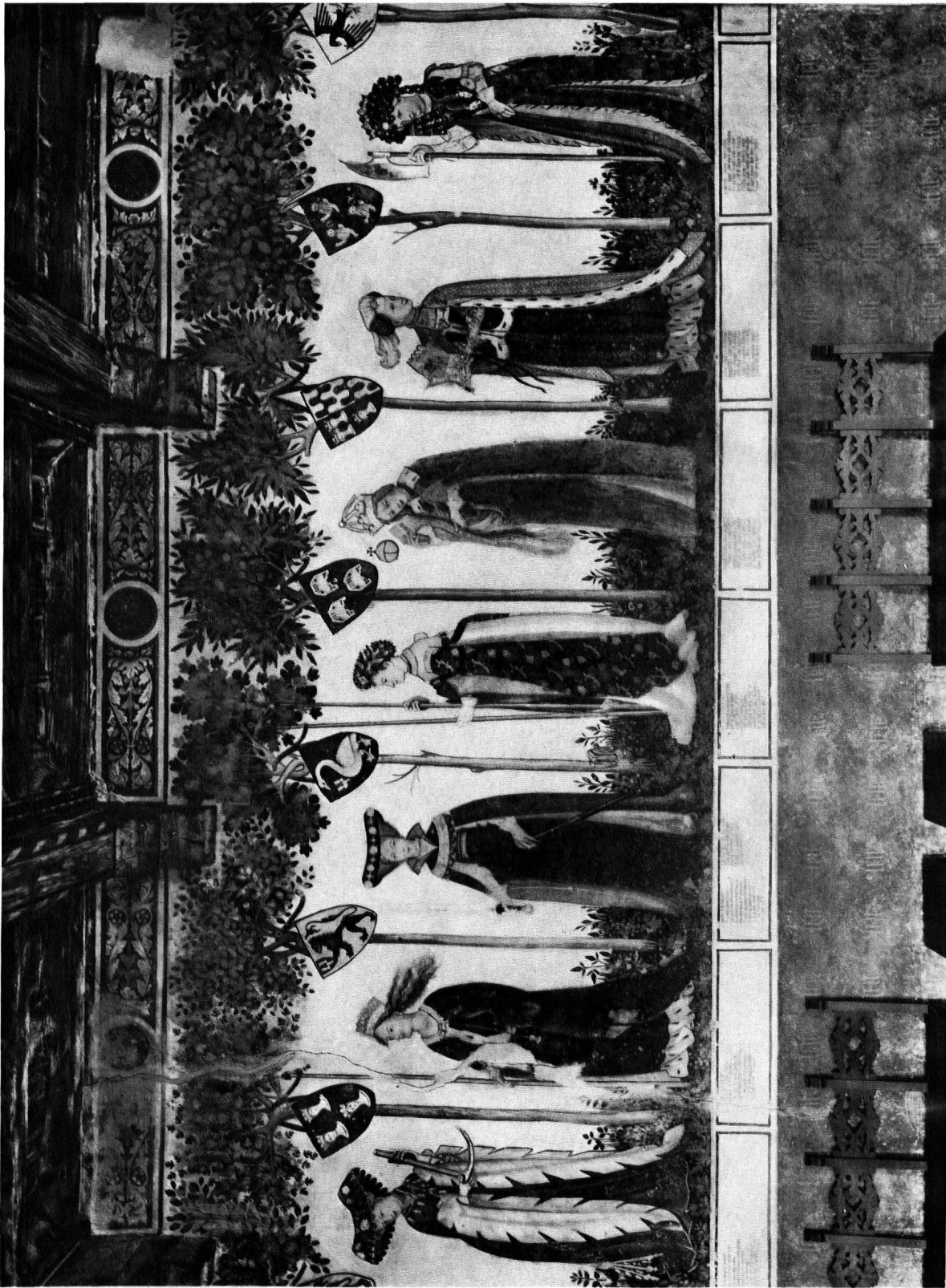
DIE NEUN HELDEN

Die neun Helden, Steinplastiken im Hansa-Saal des Rathauses in Köln, 3. Viertel des 14. Jahrhunderts



DIE NEUN HELDEN

Die neun Helden, Wandgemälde (Ausschnitt) von Jacques d'Yverni, 1420, Schloss La Manta bei Saluzzo



DIE NEUN HELDEN

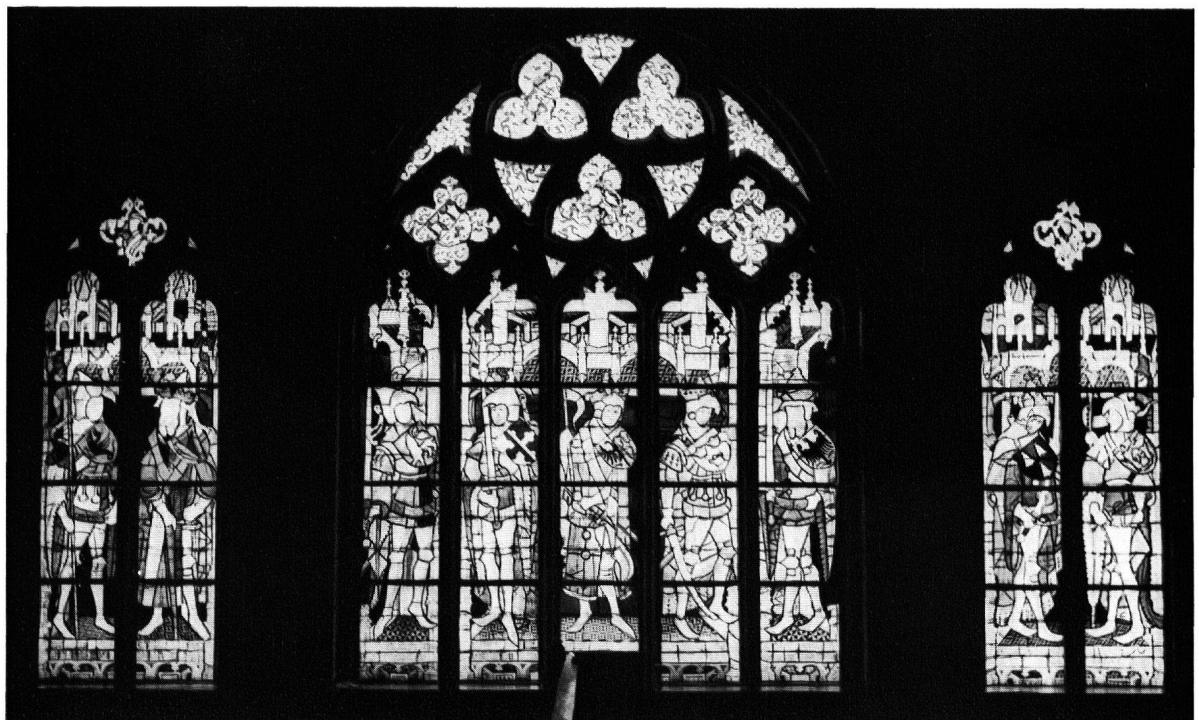
Die neun Heldinnen, Wandgemälde (Ausschnitt) von Jacques d'Yverni, 1420, Schloss La Manta bei Saluzzo



1



2



3

DIE NEUN HELDEN

1 Der Held Artus, aquarellierte Federzeichnung in ms. clairambault 1312, S. 242, um 1450, Bibliothèque Nationale, Paris

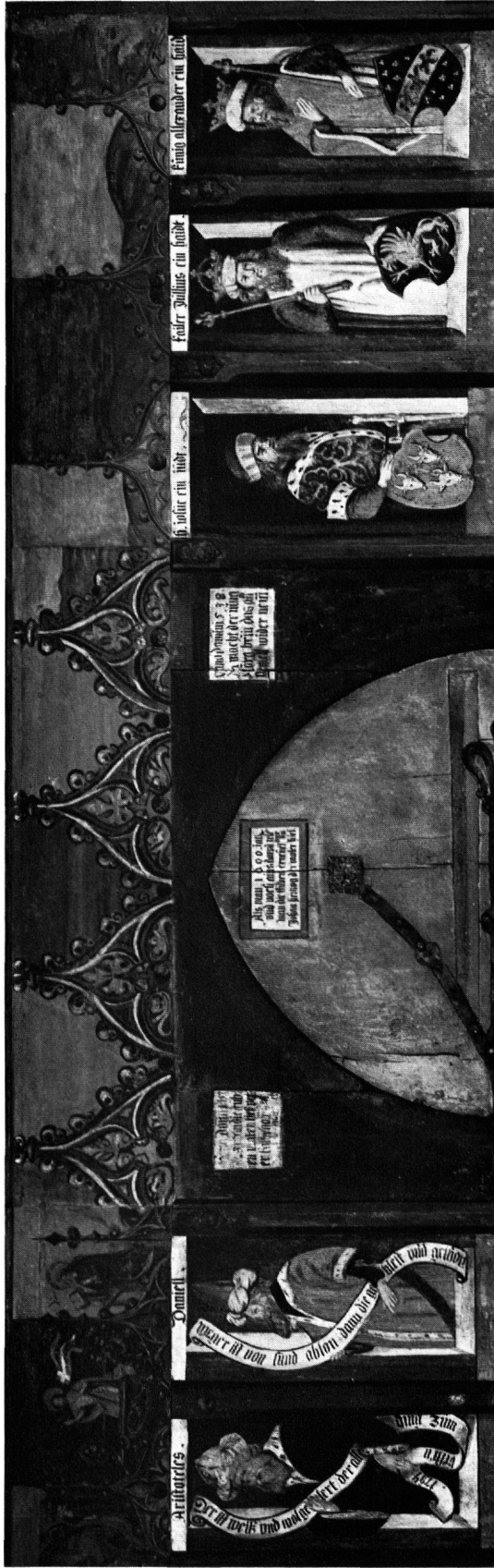
2 Die Heldin Deiphile, aquarellierte Federzeichnung in ms. clairambault 1312, S. 246, um 1450, Bibliothèque Nationale, Paris

3 Die neun Helden, Glasfenster in der Gerichtslaube des Lüneburger Rathshauses, 1420.



DIE NEUN HELDEN

Die neun Helden, Wandgemälde in der Burg Valeria ob Sitten, um 1450



Der Philosoph Aristoteles und der Prophet Daniel sowie die Helden Josua, Julius Cäsar und Alexander der Grosse



DIE NEUN HEILIGEN

Die sieben Kurfürsten, Kaiser Friedrich III. und Hektor von Troja. Wandgemälde (Ausschnitt) von Peter Kaltenhoff in der Augsburger Weberstube, 1457, Bayerisches Nationalmuseum, München



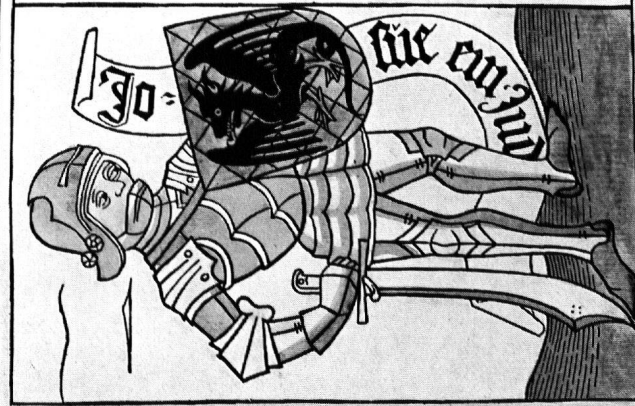
DIE NEUN HELDEN

Die neun Helden, gewirkter Teppich (Fragment) aus dem Besitz des Mathias Eberler in Basel, um 1470
Historisches Museum Basel

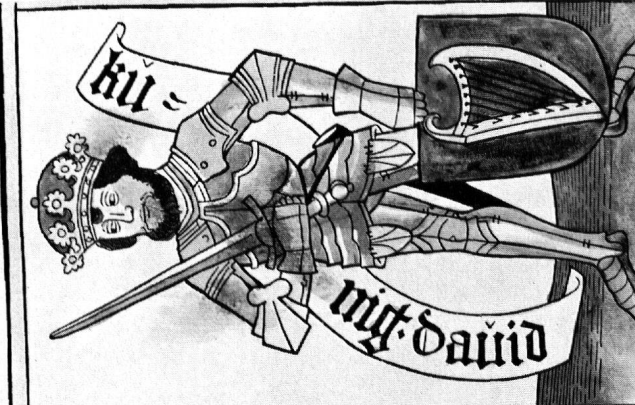


DIE NEUN HELDEN

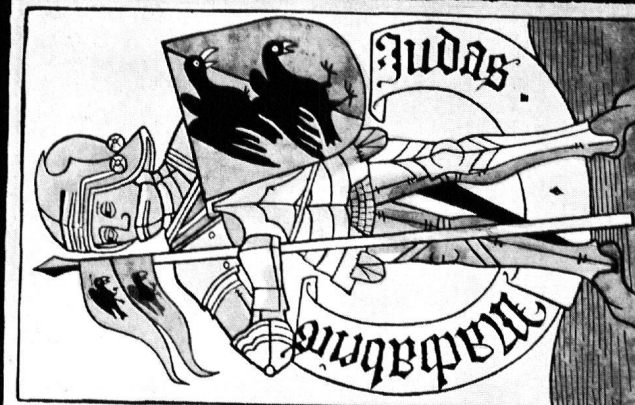
Die drei jüdischen Helden, Einblattholzchnitt, um 1460/70, aus ms. fr. 4985, Bibliothèque Nationale, Paris



Die künde uns yfenthal hatet mit liden in lunden
Got wicket durch mich in liden in lunden
Das mer es sich uf in der durch kirt ich in volk chen
Vier den ised an der vlor in liden in liden
Xviii künige verwang ich uf der kirt
Ich lart in mit xxxi ier. E got gedoen ward



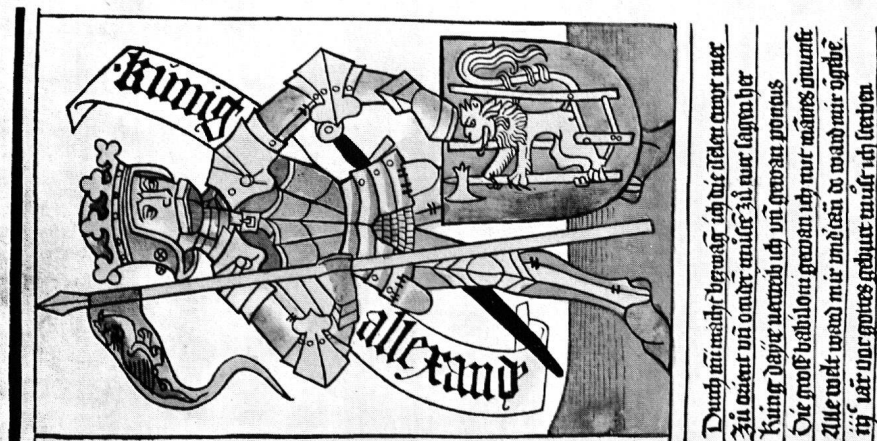
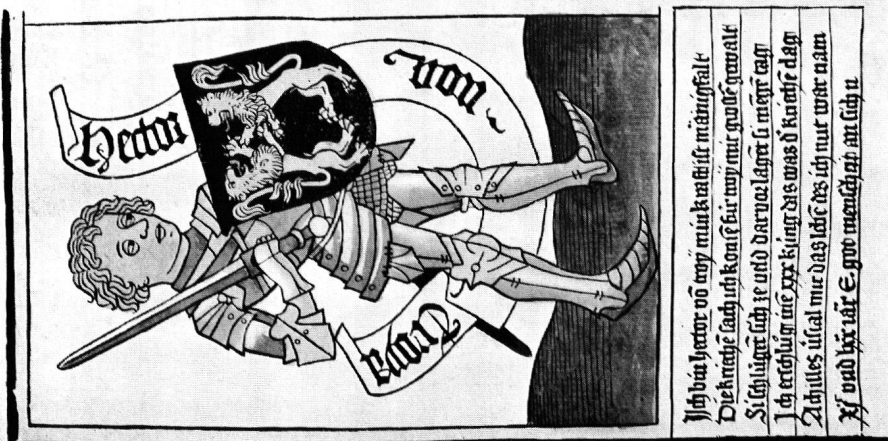
Kunig dauid das künig hân ich ordâcht
Vn ilt wand in vngesig golâm mit macht
Ist allen güt in liden in liden
Nach künigs kais tod bekalt ich das künigich
Vn willagert gotes geduet oft die hart
Wol in ier. E got gedoen ward



Ich bekalt ih künig und die er mopsi
Der was man beschnitten mit abgeten
Die in liden in liden in liden
Vn in liden in liden in liden
Och appolla dar nach in liden in liden
E in liden in liden in liden

DIE NEUN HELDEN

Die drei jüdischen Helden, Einblattholzschritte, um 1460/80, aus cod. A 45, Burgerbibliothek Bern



DIE NEUN HELDEN

DIE NEUN HELDEN

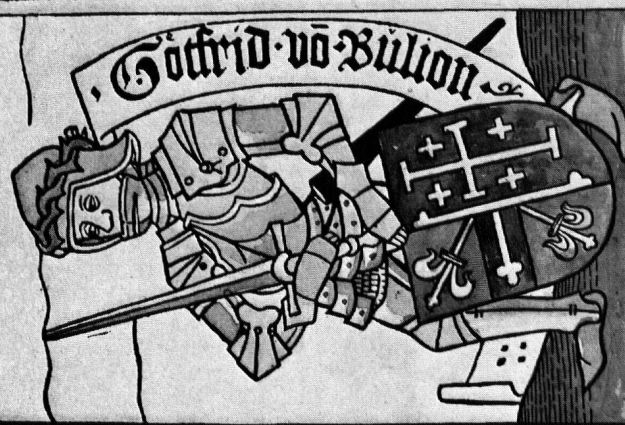
Die drei christlichen Helden, Einblattholzschritte, um 1460/80, aus cod. A 45, Burgerbibliothek Bern



Zu britania bin ich künig in schpiz em inßelland
 Moug künigich ich mit muir hand bezwang
 Den großten künig mächte ich em andern erkol
 Ich geseit das hällig grot dar in gotgeleit ward
 Des ender Guntar nuch de und got geborn ward



Kaiser was ich zu rom in ferkich em iulische land
 Und bezwang die große künigich ich muir hand
 Den großten künig mächte ich em andern erkol
 Ich geseit das hällig grot dar in gotgeleit ward
 Des ender Keyser nuch de und got geborn ward

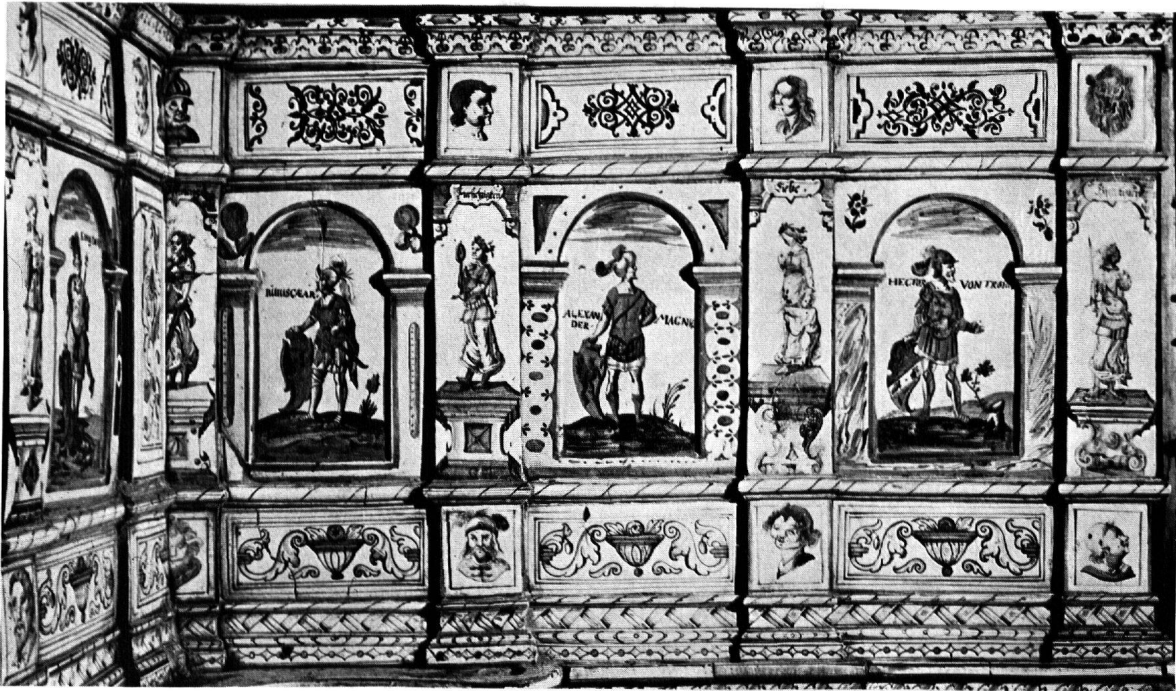


Herzog was ich zu bullion und besatz da die er
 Ich bezwang alles in land em für vñer mer
 Den großten künig mächte ich em andern erkol
 Ich geseit das hällig grot dar in gotgeleit ward
 Des ender Götfrid nuch de und got geborn ward



DIE NEUN HELDEN

Die drei heidnischen Helden und Heldinnen, Kupferstiche des Virgil Solis, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts



DIE NEUN HELDEN

Die drei heidnischen und jüdischen Helden, Rückwand des Kachelofens von Hans Heinrich Pfau, 1647, Freuler-Palast, Näfels



DIE NEUN HELDEN

Die drei christlichen Helden und Heldinnen, Glasgemälde, Augsburg 1535/40, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg