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

Artikel: Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich
Autor: Cetto, Anna Maria
Kapitel: Die Herkinbald-Legende im Berner Teppich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043523

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

als INVICTAE VIRTUTIS IMPERATOR gefeiert wird, während ihn in unserem Kupferstich die nachdrückliche Inschrift: INCORRUPTAE IUSTICIAE SEMPITERNUM EXEMPLUM nennt. Kommt hinzu, daß man Traian in Mailand besonders verehrte, weil er — wie der Historiograph *Corio* berichtet[200] — dort einen Palast erbaut, residiert und vor allem der Stadt große Privilegien erteilt hätte, ähnlich wie Köln ja auch ein bevorzugtes Verhältnis Traians zu sich in Anspruch nahm[201].

Die Herkinbald-Legende im Berner Teppich und in den verschiedenen literarischen Versionen

Die Legende von Herkinbald, die in den letzten Bildern unseres Teppichs zu sehen ist (Abb. 78), berichtete als erster der Zisterziensermönch *Caesarius von Heisterbach* (Diöz. Köln), und zwar in seinem «Dialogus miraculorum», den er 1219–1223 verfaßte[202]. Am Ende der Geschichte fügt er bei, woher er sie erfahren hat. Der Bischof, der dem Geschehnis beiwohnte, erzählte das Wunder überall, und so wurde es im Jahre vor Caesarius' Niederschrift, also zwischen 1218 und 1222, auf dem Generalkapitel seines Ordens auch einigen seiner Äbte bekannt.

haben dann Piero di Niccolò Lamberti aus Florenz und vermutlich Giovanni di Martino aus Fiesole Traian in einem Achter-Zyklus von gerechten Gesetzgebern und Richtern dargestellt und zwar zu Pferde, im Dialog mit der Witwe (Kat.-Nr. T 1/34). Hier figuriert unsere Legende also offenbar in ähnlicher Funktion wie in Foppas Acht-Kaiser-Zyklus des Banco Mediceo zu Mailand. Die acht Gesetzgeber und Richter sind Gottvater selber, der dem Moses den Dekalog übergibt; Moses, der das Volk den Eid der Treue zu Gott schwören läßt; Aristoteles, Solon, Scipio, Numa Pompilius und Traian, der ostentativ unterhalb des großen Eckreliefs mit dem urteilenden Salomon erscheint, während dessen Platz am Kapitell die Personifikation der Justitia einnimmt. — Die beiden Terracotta-Tondi mit TRAIANVS IMP (Abb. 77) und HADRIANVS IMP, heute an der Westseite des Base Court von Hampton Court Palace, müssen aus einem Zyklus von acht Tondi stammen, die Giovanni da Maiano um 1528 für Kardinal Wolsey's sog. Holbein Gate — dem ein Entwurf Hans Holbeins d. J. zugrunde liegen soll — an seinem York House geschaffen hat, das Heinrich VIII. 1529 für sich konfiszierte und Whitehall nannte. Sie weisen sich nämlich durch ihre Metallschilder — im Gegensatz zu den Marmortafeln der anderen Tondi — als die beiden Stücke aus, die von dem abgebrochenen Holbein Gate hierher versetzt wurden. Es muß sich also auch bei der Achterserie am Holbein Gate nicht um eine historische Kaiserfolge gehandelt haben, sondern um einen selektiven Zyklus von exemplarischen Herrschern. — Einen Zwölfer-Zyklus vorbildlicher römischer Kaiser in Halbfigur, darunter Traian, setzte Dürer 1515 an Kaiser Maximilians «Ehrenpforte». — In der sog. Zwölf-Kaiserserie, die seit der Renaissancezeit häufig vorkommt, meist in Terracotta-Tondi an Fassaden — als Beispiel sei nur der Zyklus im Hof des Hôtel d'Alluye zu Blois genannt — sind, *Sueton* folgend, die ersten zwölf römischen Kaiser dargestellt, so daß Traian als der 14. römische Kaiser darin nicht vorkommt. Hier herrscht nicht die Idee, *Exempla* darzustellen, sondern einfach der Gedanke, die *historische Folge* zu zeigen.

200 Siehe S. 96, Anm. 139.

201 Siehe S. 71. — Die Brüder Portinari hatten zweifellos auch noch einen besonderen Beweggrund, Stoffe aus der Divina Commedia zu schöpfen, war ihrem eigenen Hause doch Dantes Beatrice, die Tochter eines Folco Portinari entsprossen.

202 Köln 1599, lib. 9, cap. 38, S. 696–698. — Wortlaut siehe S. 204.

An den Text des *Caesarius* schließen sich die beiden letzten Inschriften unseres Wandteppichs aufs engste an, wenn auch nicht wortwörtlich[203]. Für uns fallen zwei Abweichungen ins Gewicht: *Caesarius* nennt den Richter, der krank zu Bett liegt, Erkenbaldus de Burban, während er im Teppich lediglich Herkinbaldus heißt. Und ferner: Nach *Caesarius* tötet Herkinbald seinen Neffen, indem er mit dem einen Arm dessen Hals zusammenpreßt, während er mit der Rechten ein Messer ergreift, um ihm die Kehle zu durchschneiden. Der Teppichtext hingegen berichtet, wie Herkinbald, den Jüngling bei den Haaren packend, mit der Linken den Kopf des Neffen rückwärts biegt, indes er mit der Rechten sein Messer tief in dessen Gurgel stößt, eine Schilderung, die den bildenden Künstlern ein soviel anschaulicheres Motiv bot, daß diese — wenigstens nach den erhaltenen Werken zu urteilen — ausnahmslos Rogiers Brüsseler Beispiel mehr oder weniger folgten, kein einziger dagegen den linken Arm des Herkinbald gemäß dem Wortlaut des *Caesarius* gestaltete (vgl. Abb. 13, 15, 17, 19, 20, 24, 79–83).

In den beiden Herkinbald-Szenen bringt unser Teppich die früheste bildliche Formulierung des Themas, die wir kennen. Ja, darüber hinaus vermuten wir, Rogier van der Weyden habe in den zwei letzten Brüsseler Rathaustafeln, die unser Teppich kopiert, den Stoff überhaupt als erster bildlich gestaltet, also eine originale Bild-Erfindung geschaffen. Diese Annahme liegt um so näher, als die Handschriften des «Dialogus miraculorum» nicht illustriert zu sein scheinen, demnach das Text-Exemplar, an das man sich bei Abfassung der Brüsseler Inschriften hielt, kaum eine Miniatur aufgewiesen haben wird, an die sich der Meister aus Tournai hätte anschließen können. Auch bezeugen ja alle späteren Darstellungen deutlich ihre direkte oder indirekte Herkunft von seinem Werk.

Weder in Wort noch Bild folgte Rogier aber, und damit auch unser Teppich, etwa dem «Bonum universale» des *Thomas von Cantimpré*, welches 1263 abgeschlossen worden war[204]. Das beweist ein Vergleich der Texte. Für *Thomas* ist der kranke Richter, den er gar nicht mit Namen nennt, ein Comes, ein Graf, der seinen Sohn, nicht seinen Neffen tötet, und zwar durch einen Messerstich ins Herz, nicht in die Kehle, und der einen Abt, nicht einen Bischof an sein Sterbebett ruft — Unterschiede, die zum Teil *G. Colvenerius* bereits 1605 in den «Annotationes» zu seiner *Thomas-Cantipratanus*-Ausgabe betont hat. An gleicher Stelle erwähnt dieser auch die beiden Brüsseler Bilder, deren Inschriften er wörtlich wiedergibt — als deren zweite Bezeugung übrigens nach derjenigen durch *Calvete de Estrella*[205].

203 Siehe S. 11, 12-13.

204 *Thomas Cantipratanus,* hg. von G. Colvenerius, 2. Ausg. 1605, lib. 2, cap. 35, 4, S. 382 bis 383. Annotationes S. 52–54. — Wortlaut siehe S. 205. — Thomas erzählt also die Legende von einem Comes, der seinen Sohn tötete. Dazu gibt Colvenerius in seiner Anmerkung den Hinweis auf Caesarius von Heisterbachs Legende von Erkenbaldus de Burban und eine Abschrift der beiden Brüsseler Herkinbald-Texte, die mit denen in unserm Teppich bis auf einige Geringfügigkeiten übereinstimmen.

205 Siehe S. 207, 208.

Zudem schreibt *Colvenerius*, Herkinbald werde von *Fulgosius*[206] «Brabantiae dux» genannt, und nimmt an, dies sei eine irrige Ableitung aus «de Burban». Es ist aber wichtig, sich vom Sachverhalt genauer zu überzeugen. Als der Pariser Advokat P. Justus Gaillardus im Jahre 1578 eine erweiterte Ausgabe des Buches von *Battista Fulgoso* herausgab, brachte er unter «Recentiora» zu lib. I, cap. 6 und zu lib. VI, cap. 1 je einen Teil der Herkinbald-Legende. An der erstgenannten Stelle heißt es «In Germania Erkenbaldus Brabantiae dux», an der zweiten «Erkenbaldus Brabantus, vir nobilitate insignis, ac praepotens in Germania». Es ist demnach 1578 in dieser Pariser Ausgabe die Rede von Erkenbald, Herzog von Brabant, das zum Deutschen Reich gehörte. Die Brüsseler Bilder erwähnt der Autor nicht. Aber die gleiche Tradition bestand in Brüssel, ja sie war, wie wir vermuten, wohl von dort überhaupt ausgegangen. Denn *Dubuisson-Aubenay* bezeichnet in seinem Reisetagebuch von 1623–1628 Herkinbald ebenfalls mit «Archambaldum ducem Brabantiae», als Herzog von Brabant, während er für die Dedikationsunterschrift unter dem Gemälde als Wortlaut angibt «Erkembaldo Burbanio aequissimo duce...»[207].

Zwischen der Abschrift der Bildtexte, die *Aubertus Miraeus*[208] vor 1605 für *Georgius Colvenerius* in Brüssel gemacht hat, auf der einen Seite — denn *F. Sweertius* hat 1613[209] die ursprünglichen Bildunterschriften nicht nach dem Original, sondern aus *Colvenerius* kopiert — und dem Besuch des *Dubuisson-Aubenay* von 1623 andrerseits, scheinen also die Originalbeischriften — wie sie Teppich, *Calvete*, *Colvenerius* und *Sweertius* gebracht — durch neue, ungleich kürzere ersetzt worden zu sein[210], vielleicht weil die ursprünglichen verdorben waren. Nun wurde darin auch der Name des Malers sowie die literarische Abkunft der Legende angegeben und das Bild «Dem Burbanier Erkenbald, dem gerechtesten Herzog» gewidmet, wozu man dem Reisenden offenbar an Ort und Stelle gesagt hatte — *mihi dictum est*, bemerkte *Dubuisson-Aubenay* weiter oben —, daß hier ein einstiger Herzog von Brabant, also einer der eigenen früheren Landesherren, als Exemplum eines gerechten Richters dargestellt wäre.

Caesarius von Heisterbach hatte, wie erinnerlich, den Helden der Geschichte «Erkenbaldus de Burban» genannt. Darauf glaubte *A. Michiels* den Satz gründen zu dürfen «Cette légende parait être d'origine française: Césaire d'Heisterbach, qui écrivit le premier, en 1224, dit que le héros de l'aventure, Erkenbald de Burban, *possédait le comté de Bourbon*. Burban n'est peut-être qu'une altération du dernier

206 *B. Fulgosius,* Paris 1578, lib. 1, cap. 6, S. 51; lib. 6, cap. 1, S. 189: De Erkenbaldo Brabanto. — In der Ausgabe Mailand 1509 heißt es lib. 1, cap. 6: In germania Hecembaldus *burbatus*...

207 Siehe S. 209.

208 Siehe S. 213.

209 *F. Sweertius,* S. 309–311 — Siehe Anm. 171..

210 Vermutlich bei der neuerdings durch Dokument bezeugten Restaurierung, die Pieter Nouveliers 1608/1609 vornahm. Siehe S. 116–117.

Abb. 78. Die Herkinbald-Legende, Detail aus dem Berner Teppich (Kat.-Nr. T 1/1)

mot»[211]. Diese unrichtige Angabe — denn *Caesarius* sagt ja tatsächlich nichts von der «Grafschaft Bourbon» — hat sich bis heute in der Weise fortgeerbt, daß die Gleichsetzung von Burban mit Bourbon, wenn ihr auch *J. Stammler* bereits widersprach, gleichwohl ständig wiederholt wird[212].

211 *A. Michiels,* Rogier de la Pasture 1866, S. 211, Anm. 1. — Als erster, der die Gleichsetzung Burban = Bourbon vornahm, war ihm *A. Wauters* 1855, S. 19, vorausgegangen: «Erkenbald de Burban, c'est à dire Archambauld, qui était alors possesseur du comté de Bourbon».

212 *J. Stammler* 1889, S. 61–62. — Die übliche Lesart in Handschriften und Editionen des Dialogus miraculorum lautet «Erkenbaldus de Burban». *J. Strange* weist in seiner Ausgabe des *Caesarius* 1851, Bd. 2, S. 193, und Bd. 1, S. IV–V, nur in einer einzigen späten Papierhandschrift aus dem 15. Jh. (Bonn, Universitätsbibliothek) die Lesart «de Burbon» nach. Indessen handelt es sich um ein nachlässiges Manuskript, das auch voller Sinnfehler ist: «Hic liber... admodum negligenter descriptus est, cum loci non pauci passim ita sint depravati, ut sensu prorsus careant».

Auf diese Identifikation, der übrigens, wie wir sahen, nicht nur die verschiedensten literarischen Zeugnisse, sondern auch die Brüsseler Lokaltradition im 16. und 17. Jahrhundert entgegenstehen[213], gründet sich dann aber die Auffassung, die *Hulin de Loo* 1936 erstmals vortrug, und der man seither zu folgen pflegt, die Herkinbald-Bilder seien nicht von vornherein zusammen mit denen der Traian-Legende konzipiert gewesen — also das Gesamtwerk nicht von Anfang an durch Rogier als Ganzes geplant —, sondern erst etwa zwei Jahrzehnte später hinzugemalt worden. Die Vermählung des Grafen von Charolais, des nachmaligen Karl des Kühnen, mit seiner zweiten Gattin, seiner Cousine Isabeau de Bourbon, hätte 1454 den Anlaß geboten, dem jungen Paar zu Ehren, das in Brüssel Residenz nahm, vielleicht zu seiner Joyeuse entrée die Herkinbald-Bilder dem Zyklus nachträglich zuzufügen. Dagegen darf man wohl, neben andern Argumenten, einwenden: Eine Verwandtschaft des regierenden Herzogs von Brabant, Philipps des Guten von Burgund, lag ja — damals als die Traian-Bilder entstanden — schon längst vor, da er mit dem Herzog von Bourbon verschwägert war. Überdies wäre, falls die verwandtschaftliche Beziehung des Brabanter Herzoghauses mit dem der Bourbonen den entscheidenden Grund zur Wahl des Herkinbald-Themas abgegeben hätte, in dem Text, den man den Bildern beigab, «nicht gerade die Bezeichnung „de Burban", die doch bei *Caesarius* steht, weggelassen, sondern im Gegenteil eher geradezu „de Bourbon" beigefügt worden»[214].

Es ist also mit nichts zu beweisen, daß man in Brüssel bei Entstehung der Bilder an einen Comte de Bourbon gedacht hätte — abgesehen davon, daß es einen solchen im 13. Jahrhundert nicht gab, sondern nur Sire oder Seigneur de Bourbon, im 15. Jahrhundert aber Duc de Bourbon. Wir mußten im Gegenteil einsehen, daß der Legende erst vor etwa 110 Jahren ihre jüngste Version, der Bourbonen-Mythos, zugewachsen ist, als deren Autor wir *A. Wauters* kennenlernten. Hiernach besteht nun kein Zweifel mehr, daß Rogier in den Herkinbald-Bildern nicht auf einen Grafen von Bourbon anspielte, womit dann auch das Jahr 1454 als terminus post quem derselben hinfällig wird. Es bleibe nicht unerwähnt, daß *F. Baldinucci* (* 1624, † 1696) — von dem *G. Kinkel*[215], wie dieser beteuert, auf die Spur des Bourbonen geführt worden wäre — den Herkinbald keineswegs einen Bourbon nennt, wenn er schreibt: «Erchembaldo di Purban, uomo illustre et potente, da alcuni qualificato col titolo di Conte...»[216].

213 *Pierre Bergeron* spricht 1617 in seinem Itinéraire germano-belge anläßlich der Bilder von «Archambaud, Duc de Brabant» (Auszug hg. von *L. P. Gaschard* 1893, S. 37). — *Isaac Bullart* 1682, Bd. 2, S. 388, erwähnt «Archambaut, Prince de Brabant». — Wortlaut siehe S. 210 bis 211.

214 *J. Stammler* 1889, S. 62.

215 *G. Kinkel* 1876, S. 348. — Ebenso unrichtig ist es, wenn *Kinkel* S. 348, Anm., das betr. Kapitel bei *Caesarius von Heisterbach* zitiert als lib. 10, cap. 29, statt lib. 9, cap. 38. In der ersten Ausgabe seiner Arbeit, 1867, kannte er den Originaltext überhaupt noch nicht, da er angenommen hatte, die Zürcher Bibliothek besäße keine Caesarius-Ausgabe.

216 *Filippo Baldinucci* 1811, S. 81–86: Rogier Vanderweyde. — Wortlaut siehe S. 214.

Das Wort «Burban» = «Purban», dem man übrigens sowenig nachgeforscht hat wie der alten lateinischen und französischen Schreibweise für Bourbon, wird dem in Köln aufgewachsenen *Caesarius von Heisterbach* aus dem heimatlichen Sprachgebrauch sehr wohl bekannt gewesen sein, kommt es doch in mittelalterlichen Schriftstücken der Stadt Köln häufiger vor, um damit die Dreimeilenzone, die Bannmeilen, den «Burgbann» zu bezeichnen[217]. *Caesarius* mag das Wort einfach als Herkunftsangabe, wenn nicht als Phantasienamen für seinen Helden gemeint haben, am allerehesten aber wohl als Bezeichnung eines Mannes, der im Burgbann für die Jurisdiktion zuständig war.

Es wird also in Brüssel — wie auch aus andern Überlegungen zu folgern ist — der Bilder-Zyklus für die ganze Wand, die er bedeckte, auch zugleich als Ganzes geplant worden sein, etwa um 1432. Meinte man zwar mit den Herkinbald-Bildern nicht einen «Grafen von Bourbon», so verstand man sie doch, wie die häufig wiederholte Angabe «Brabantiae dux» erweist, als Anspielung auf einen ehemaligen Landesherrn und dessen richterliche Befugnisse, von deren vorbildlicher Betätigung hier ein *Exemplum ad oculos* vorgestellt werden sollte[217a]. Hat Kaiser Traian als Haupt des Reiches und oberster Richter zum Gegenüber Papst Gregor den Großen, das

217 So in Kölner Kaiserurkunden, z. B. in der von Friedrich II., 1234: «Infra Coloniam et terminos civitatis qui dicuntur Burban», und derjenigen von Karl IV., 1356. — Vgl. *Du Cange,* Glossarium mediae et infimae latinitatis, Bd. 1, Paris 1840, S. 808: Burban = Burgbann = Wichbild = Weichbild der Stadt.

217a Wichtig ist, sich in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, daß in dem Vers-Roman — geschrieben zwischen 1330–1348 (Wortlaut siehe S. 199f.) —, dessen Held «Girart de Roussillon, jadis Duc de Bourgoigne» ist, dieser *Herzog von Burgund* sich Traian zum Vorbild nimmt, um aus «seinem Herzen einen Tempel» zu machen. Die äußerst reizvolle Sprache der Dichtung vermag sogar in *Dantes* Schatten sehr wohl zu bestehen! — Schon hier also, lange vor der Straßburger Chronik des *Twinger von Königshofen* (siehe S. 200), ist der Traian-Legende das Motto: «Richte gleich / arm und reich» vorangesetzt. Auch begegnet das Motiv des Bittflehens mit Fußumfassen, wie bei *Johannes von Salisbury, Helinand* (?), *Vinzenz von Beauvais, Arnoldus Geilhoven* und in unserer Teppich-Inschrift. — Wie lebendig man im burgundischen Herzogshaus sich — und anderen Herrschern — Traian als Vorbild vor Augen hielt, das beweisen die Ausführungen, die im Namen Philipps des Guten der Sprecher der burgundischen Gesandtschaft «le président de Lucembourg, maistre Jehan l'Orfèvre» 1458 zugunsten des Angeklagten Herzogs von Alençon auf der «Assemblée de Vendomme» vor König Karl VII. von Frankreich machte. Der Chronist *Georges Chastellain* übermittelt uns diese Ansprache in direkter Rede (Bd. 3, 1864, Kap. 93, S. 470): «Policratum (= Johannes von Salisbury, Polycraticus), en son IVe livre au VIIe chapitre parle de Trajan en cette manière: Trajan, le meilleur empereur des payens, fut clément envers tous, peu rigoureux à savoir à ceux auxquels eust été vice de pardonner. Cestui empereur fut celui qui, selon les histoires, pour sa justice fut tiré hors des enfers aux prières de saint Grégoire et baptisé trois cens ans après sa mort, et dit Policratum au mesme lieu que tel fut sa clémence...», daß er z. B. gewisse Edelleute nicht töten lassen wollte, auch wenn sie gegen ihn konspiriert hatten. Der Gesandte des Herzogs von Burgund will auf solche Weise den König auffordern, Traians Milde nachzueifern und ein gnädiges Urteil über den Schuldigen zu fällen. Mit diesem Vorgehen folgte maistre Jehan l'Orfèvre übrigens einem erlauchten Vorbild. Denn als *Francesco Petrarca* 1342 mit Cola di Rienzo als Gesandter zum Papst nach Avignon gesandt wurde, erinnerte er Clemens VI. an das Gebet seines Vorgängers Gregors d. Gr., womit dieser in Rom den heidnischen Kaiser erlöst hätte (Poemata minora: Ad Clementem VI, Rom. pontif. — vgl. *G. Boni* 1906, S. 8).

Haupt der Kirche, der für ihn bei Gott eintritt, so hat dieser Landesfürst, in dem man einen Herzog von Brabant sieht — der neben der Urteilfindung auch die vollziehende Gewalt in die Hand zu nehmen vor Gott und seinem Gewissen verantwortet —, zum Gegenspieler einen Bischof, das Haupt der Diözese, vor dem Gott selbst ihn rechtfertigt.

Kehren wir noch einmal zurück zu älteren Autoren, die der Herkinbald-Legende gedenken. *M. A. del Rio* bringt sie 1600/1601 in seinem Kapitel «De purgatione canonica»[218]. Für ihn hat Herkinbald als Herr de Borban recht fern von Bourbon, nämlich im Artois, «in Morinis», wie er erzählt, regiert und seinen Sohn — andere meinten, sagt er, seinen Neffen — selbst hingerichtet. Dieser Autor, der übrigens dabei die Brüsseler Bilder erwähnt, kannte also sowohl die Version des *Caesarius* wie die des *Thomas von Cantimpré*.

Félibien, einer der letzten Reisenden, die über die Bilder vor ihrer Zerstörung berichtet haben[219], erzählt die Legende des Erkenbald de Burban in aller Breite und führt dazu als Literatur bereits *Caesarius*, *Thomas von Cantimpré*, *Fulgosius* und *del Rio* auf, die gleichen Autoren, die dann auch *L. Moréri* in seinem «Dictionnaire» zitiert unter «Erchembaud de Burban à qui quelques-uns donnent la qualité de Comte»[220]. Moréri bringt auch unter Bourbon einen recht ausführlichen Artikel, läßt es sich aber an beiden Stellen nicht etwa einfallen, Burban mit Bourbon gleichzusetzen. Auch das spricht gegen *A. Wauters*, *A. Michiels* und *G. Kinkels* Identifizierung.

Recht interessant sind dann noch zwei andere literarische Varianten, wichtig eben wegen ihres möglichen Zusammenhangs mit bildlichen Darstellungen. So gibt es eine im 16. Jahrhundert gedruckte «Moralité Nouveau d'ung Empereur qui tua son nepveu qui avoit prins une fille à force. Et comment, ledict empereur estant au lict de la mort, la saincte hostie luy fut apportée miraculeusement»[221]. In dieser Moritat mit zehn Spielern — «Et est à dix personnaiges, c'est assavoir» — tritt an Herkinbalds Stelle, wie der Titel bereits verrät, ein Kaiser auf, der nicht namentlich genannt wird. Da aber in dem Stück ein Comte de Namur vorkommt, wird der Entstehungsort der Moralité nicht allzu fern von Brüssel zu suchen sein, wenn sie nicht gar überhaupt durch den Brüsseler Bilderzyklus angeregt wurde, wobei man den Kaiser der ersten Szenen einfach auch als den Helden der beiden letzten nahm.

Eine ähnliche Namenübertragung, und zwar aus dem vorangegangenen Bild in das folgende, liegt auch vor, wenn Erhard Schön über seine Herkinbald-Darstellung zum Kalenderholzschnitt für den 10. Monat 1531 setzte: «Von Traian dem Kaiser» (Abb. 20). Vielleicht ganz einfach deshalb, weil er für diesen Bildhelden keinen Eigennamen hatte, entlieh er ihn aus dem vorangehenden Holz-

218 *Martín Antón del Rio,* lib. 4, cap. 4, quaest. 3; Ausg. Köln 1657, S. 672. — Vgl. *J. Stammler* 1889, S. 60.

219 Wortlaut siehe S. 214.

220 *L. Moréri,* Bd. 3, S. 725.

221 1854, S. 127–170. — Das Exemplar, nach dem der Text ediert wurde, trug den Druckvermerk: Imprimé nouvellement à Lyon... 1543.

schnitt. Dessen ungeachtet setzte er unter das Bild die Inschrift: «Dieser Christlicher Fürst, damit dem gepot von ebruch genug geschahe, bracht er ligenhaften auf todpet seinen sun den die rechtsprecher nit wolten urtailn selber umb».

Das wäre also wohl eine Art Übersetzung der Inschrift unter dem entsprechenden 10. Medaillon an der Fensterwand des Nürnberger großen Ratssaals (Abb. 19), das, wie ich annehme, 1521 von Dürer «visiert», aber vermutlich von H. Aldegrever gemalt wurde[222]. Am Schluß — nämlich ehe das Bild im zweiten Weltkrieg, nach zahlreichen Restaurationen der vorherigen Jahrhunderte, zerstört wurde — stand darunter «Rex Christianus quo legi de stupro satisfieret, nolentibus judicibus damnare filium ipse moribundus damnavit», und auch Heinrich Aldegrever spricht auf seinem Kupferstich, den er 1553 danach gefertigt hat (Abb. 24), von einem Vater, der seinen Sohn mit eigener Hand tötete. Verschiedene Einzelheiten dieser Bildunterschriften — die ja alle zu ein und derselben Darstellung im Rathaus gemeint sind, die Erhard Schön im Holzschnitt, Heinrich Aldegrever im Kupferstich wiedergegeben hat —, so der «Sohn», der getötet wird, so das Wort «Rex» im Rathaus, der «ebruch» bei Schön: alles läßt mich schließen, daß die Schrift des *Johannes Trithemius* über den Ursprung der Frankenkönige[223] hier hineinspielt. Dürer und sein juristischer Berater — das wird aber kein andrer gewesen sein als sein Freund, der Ratsherr und Humanist Willibald Pirckheimer — werden im Jahre 1521 dieses unlängst (1515) erschienene Werk herangezogen haben, in dem vom 7. König der Sicamberer, den *Trithemius* von 284–320 n. Chr. regieren läßt, eine der Herkinbald-Legende analoge Geschichte erzählt wird, daß nämlich König Basanus an seinem einzigen Sohn Sedanus wegen Ehebruchs, den dieser verübt, selber die Todesstrafe vollzogen hat.

Dabei waren Pirckheimer und Dürer, falls die Formulierung «Rex Christianus» von ihnen stammen sollte, allerdings dessen nicht eingedenk, daß Basanus als Vorfahre jenes stolzen Sicamberers, der als erster sein Haupt zur Taufe beugte, des Chlodwig also, überhaupt noch ein heidnischer König gewesen wäre. Dies ließ sich bei einem Ahnen der allerchristlichsten Majestät offenbar 1521 doch noch unschwer übergehen. Dem Geist der neuen Zeit aber und dem *Trithemius*-Text gemäß fiel in Nürnberg nun die Wundergeschichte von der Wegzehrung fort.

Haben die schriftlichen Quellen uns schon zu einer Reihe von Erkenntnissen und Schlüssen geführt, so mögen uns nun die bildlichen Darstellungen der Herkinbald-Legende beschäftigen.

Rogier van der Weydens Brüsseler Herkinbald-Tafeln

Auf den zwei letzten der vier Brüsseler Tafeln war — so versichern die verschiedensten Reisenden übereinstimmend — die Herkinbald-Geschichte gemalt: auf deren erster, wie Herkinbald nackt im Bette liegend, dem Neffen die Gurgel durch-

222 Siehe S. 57.

223 *Johannes Trithemius,* Compendium... In: J' T', Opera historica, 1601, S. 7. — Wortlaut siehe S. 206. Vgl. ferner: J' T', De origine gentis Francorum compendium, 1601, S. 65.

schneidet, auf deren zweiter, wie der Bischof die Pyxis öffnet, diese sich als leer erweist, zugleich aber alle Anwesenden die Hostie im Munde des Sterbenden erblicken. *Pierre Bergeron* berichtet 1617 in seinem «Itinéraire germano-belge» über das Brüsseler Rathaus[224]. «Daselbst sind große Säle und schöne Gemälde. Unter anderen ist dort ein Gemälde in vier verschiedenen Stücken von einem Herkinbald, Herzog von Brabant, der, krank zu Bette liegend, eigenhändig seinen Neffen erwürgte, weil er ein Mädchen vergewaltigt hatte.» Es dürfte daraus klar sein, daß der Pariser Advokat, als er nachträglich seine Erinnerungen niederschrieb, sich insofern täuschte, als er zwar vier Tafeln an der Wand des Ratssaales gesehen hatte, diese aber nicht alle lediglich der Herkinbald-Legende galten.

Dubuisson-Aubenay[225] aber, der, wie die anderen Besucher, von insgesamt vier Tafeln, davon zwei Herkinbald-Bildern mit je einer Szene spricht, gibt dennoch an, beide seien, wie das Traian- und das Gregor-Bild, in je zwei «Sektionen» geteilt gewesen: In der ersten der kranke Herkinbald zu Bett, der den Jüngling tötet, in der zweiten ein weinender Diener und eine bewundernd zusehende Frau, «cum pictore imberbo ibi assistente», also mit dem Maler selber als Zuschauer. Schließlich in der ersten «Sektion» der letzten Tafel wiederum Herkinbald im Bett, in der zweiten der Bischof mit Klerus und einer Menge anderer Personen.

Überzeugend hat *Erwin Panofsky* in seinem brillanten Aufsatz dargelegt, daß Rogiers Selbstbildnis, das mit feinem Spürsinn *Hans Kauffmann* schon in der zweiten Gregor-Szene des Teppichs identifiziert hatte, offenbar irrig von *Dubuisson-Aubenay* in die nächste Tafel versetzt worden ist, falls es nicht unser Teppichwirker war, der Rogiers Selbstbildnis aus irgendeinem Grunde in die frühere Szene hinübergenommen hat[226].

Nach *Dubuisson-Aubenay* wäre die linke Bild-«Sectio» in beiden Tafeln dem zu Bett liegenden Herkinbald vorbehalten gewesen, während alle Anwesenden — mit der einzigen Ausnahme des Neffen, den er tötet — die rechte «Sectio» füllten — eine Kompositionsart, die, vergleicht man spätere, zweifellos von Rogier abhängige Versionen des Themas (Abb. 15, 17), nicht zu reden von unserm Teppich als dem Kronzeugen, vergleicht man auch andere figurenreiche Werke Rogiers, wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Man darf füglich annehmen, *Dubuisson-Aubenay*, der mit dieser Behauptung der Zweiteilung eines jeden der beiden Herkinbald-Bilder allein steht, habe sein Gedächtnis getäuscht, als er nach dem Rathausbesuch die Bildbeschreibung in sein Tagebuch eintrug. Die wohlbegründete Teilung der Traian- und der Gregor-Tafel in je zwei Bildszenen mit der gleichen Hauptperson hat ihn wohl zu dem Irrtum veranlaßt, in der Erinnerung auch für die beiden letzten Bilder eine Zwei-

224 Französischer Wortlaut siehe S. 213. — *Bergeron* irrt, wenn er sagt, Herkinbald «erwürgte» seinen Neffen.

225 Siehe S. 209–210.

226 *E. Panofsky* 1955, S. 396—397. — *H. Kauffmann* 1916.

teilung anzunehmen, die aber ebensowenig innere Begründung wie praktischen Zweck gehabt hätte, weil ja ein Nacheinander zweier zeitlich getrennter Auftritte in jeder dieser Tafeln keinesfalls vorlag.

Wir denken also, daß der Teppich — der Natur seiner Technik gemäß freilich räumlich flacher und in den Einzelheiten vereinfacht, in den Nuancen vergröbert — die Grundzüge der Rogierschen Komposition wiedergibt, wobei die Figuren etwas zusammengedrängter erscheinen (Abb. 78). Zeigt unser Teppich doch im ersten Bild Herkinbald, der sich im Bett, das parallel zur Bildebene steht, aufgesetzt hat, um dem Neffen, den er beim Haar gepackt, die Kehle zu durchschneiden. Zur Abwehr hat der entsetzte Jüngling den linken Arm des Onkels umfaßt. Rechts steht händeringend offenbar jener Edelknabe, der unter Herkinbalds Drohungen den Neffen verraten hatte, hinter dem Bett Herkinbalds Schwester, die Mutter des Schuldigen, neben ihr wohl der Seneschall. Das sind übrigens, rein zahlenmäßig, ebensoviele Personen, wie *Dubuisson-Aubenay* in der Tafel bemerkt hat.

Im zweiten Bild erblicken wir Herkinbald, in dessen Munde die Hostie erscheint, vor dem Bette den Bischof mit geöffnetem eucharistischem Gefäß, begleitet von einem Chorknaben, der den Bischofsstab trägt, hinter dem Bett einen fackelhaltenden Mann, der auf das Wunder im Munde des Sterbenden weist, und eine Frau nebst zwei männlichen Zuschauern, alle Männer übrigens, außer dem Kranken und dem Bischof, selbstverständlich mit entblößtem Haupte. Im Vordergrund sitzt eine Dame, vielleicht Herkinbalds Schwester, mit dem Gebetbuch; neben ihr steht der Edelknabe, der mit dem Finger auf das Hostienwunder hinzeigt. Diese beiden Figuren sind von kleinerem Maßstab als die übrigen des gleichen Bildes und die entsprechenden des vorangegangenen — eine Ungereimtheit, für die kaum Rogier, wohl aber der Kartonzeichner verantwortlich sein wird.

In unserm Wandbehang werden die Herkinbald-Bilder — was schon aus dem Verhältnis der Maße des Teppichs zur Wand im Brüsseler Rathaus zu schließen ist[227] — etwas schmaler zusammengepreßt worden sein, wenn auch nicht soviel wie die erste Gregor-Szene[228]. Die Raumtiefe, in der man vielleicht eine Kredenz mit Zinnkannen (vgl. Abb. 15 und 17) — vielleicht auch ein Fenster (vgl. Abb. 79) — erblickt haben mag, ist im Teppich regelrecht abgeriegelt worden durch den hinteren Bettvorhang, der eine richtige «Chambre» bildet, wie man ein Wirkerei-Ensemble damals zu nennen pflegte, das alle Seiten eines Raumes bekleidete.

Angesichts des Zeugnisses anderer Reisender, z. B. *Calvetes* sowie des Teppichs selber, scheint uns kaum bezweifelbar: die beiden Herkinbald-Tafeln bildeten in Brüssel jede eine einzige geschlossene Bildkomposition mit einer einzigen Erzählungsszene im Gegensatz zur Traian- und zur Gregor-Tafel.

Dafür, daß Rogier die Herkinbald-Bilder, wenn auch etwas «luftiger» als im Teppich, so doch nicht in zwei getrennten «Sektionen» gestaltet hat, zeugt unter

227 Siehe S. 29–30.
228 Siehe S. 108.

anderem die verwandte Komposition der «Letzten Ölung» in seinem Altar mit den Sieben Sakramenten in Antwerpen, den er später für Jean Chevrot, Bischof von Tournai, wohl anschließend an das Brüsseler Rathauswerk, geschaffen hat. Auch der Bildaufbau der Holzschnitte eines anonymen niederländischen Meisters in dem großartigen Blockbuch der «Ars moriendi» (London, British Museum), das um 1450 entstand, ist kaum unabhängig von Rogiers Herkinbald-Bildern und ohne seinen Einfluß denkbar[229].

Jede der Brüsseler Herkinbald-Tafeln wird etwa halb so breit gewesen sein wie die Gregor-Tafel; beide Herkinbald-Tafeln zusammen werden etwas weniger als ein Drittel des Ganzen ausgemacht haben. In dieser Vermutung bestärkt uns auch das «Triptychon» aus dem Rathaus zu Hoorn (Abb. 15)[230]. Viele der Brüsseler Details widerspiegelnd, umfaßt es drei gleich breite Bilder, links die Traian-Legende in drei Szenen, in der Mitte ursprünglich wohl die Gregor-Geschichte[231], rechts die Herkinbald-Legende in drei Auftritten. Das letzte Bild — nach 1476 entstanden — schließt sich, wie unser Teppich bezeugt, mit seiner Hauptszene, der Urteilsvollstreckung an dem Neffen, deutlich an Rogier an. Herkinbalds Schwester, hier selbstverständlich nach neuer niederländischer Sitte gekleidet, steht wie im Teppich hinter dem Bett — nicht etwa in einer zweiten «Sectio» rechts beiseite — und hat in gleicher Weise die Hände mit nach außen gekehrten Flächen erhoben. Die Dame, die im Vordergrund sitzt, ist offenbar, in neumodischem Gewand, jene Figur, die im Teppich in der zweiten Herkinbald-Szene mit Gebetbuch erscheint.

Die vorangegangene Vergewaltigung ist im Mittelgrund am rechten Bildrand als neue Szene hinzugefügt, wie ja auch in dem Traian-Bild links oben ganz klein das vorherige Überreiten des Kindes der Witwe eingesetzt ist. Das letzte Brüsseler Bild aber bot dem dritten Hoorner Gemälde den Stoff zu der kleinen Szene im Hintergrund, die wohl später übermalt wurde, tragen die beiden Männer, die neben Herkinbalds Bett stehen, doch offenkundig viel jüngere, nachreformatorische Tracht.

Ikonographie der Herkinbald-Legende

Schauen wir uns nun aber nach weiteren Herkinbald-Darstellungen um. Auffällig verwandt miteinander erweisen sich die beiden dreiszenischen Zentralkompositionen, nämlich das vermutlich um 1507/1510 entstandene «gemailde Dorcht... vur eyne zyrate... in yre Raitzkamer» zu Köln (Abb. 17)[232] — Gegenstück zu einem Traian-Gemälde aus einer Folge von vier Leinwandbildern — und der Teppich aus der Sakramentskapelle zu Löwen (Abb. 13), den nach Entwurf des Jan van Roome und Karton von Meister Philippe de Mol der Wirker Léon de Smet 1513 in Brüssel

229 *L. Fischel* 1952, S. 53.
230 Siehe S. 46–48. — *H. van de Waal* 1952, Bd. 1, S. 261–266; Bd. 2, S. 125–129.
231 Kat.-Nr. G 3/1. — Siehe S. 118.
232 Kat.-Nr. H 1/3. — Siehe S. 49–52.