

Zur Entstehungsgeschichte des ritterlichen Wappenwesens

Autor(en): **Benziger, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archives héraldiques suisses = Schweizerisches Archiv für Heraldik = Archivio araldico Svizzero**

Band (Jahr): **27 (1913)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-745058>

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.



Fig. 102
Siegel des Hans von Sur
1405 VII. 18.



Fig. 103
Wappen der Familie von Sur.



Fig. 104
Siegel des Friedrich von Sur
1405 VII. 18.

ist durch ein Glasgemälde von 1676 erstmals bezeugt. Historisch gerechtfertigt wäre auch das Wappen der Familie von Suhr, das durch Siegel, ein Glasgemälde von 1518 im Kreuzgang zu Wettingen und das Wappenbuch des Hans Ulrich Fisch von 1621 überliefert ist: in weiss ein schwarzer Hundsrumpf¹. Wohl gestützt auf die Siegel gibt das Wappenbuch im Staatsarchiv Bern den Rumpf eines Hirsches rot in weiss.

[Fortsetzung folgt].

Zur Entstehungsgeschichte des ritterlichen Wappenwesens.

Von Dr. C. Benziger.

Die Berner Stadtbibliothek besitzt eine überaus wertvolle und nur in einem Exemplar bekannte Sammlung der sogenannten „neuf preux“ in Holztafeldrucken aus dem 15. Jahrhundert, die als Anhang einer gleichzeitigen österreichischen Chronik beigelegt sind. Die Handschrift selbst (Mscpt. A 45) stammt aus dem Kloster Königsfelden, wo sie laut eigenem Eintrag der dortige Kustos, Bruder Clemens Specker von Sulgen, im Jahre 1479 niederschrieb. Sie ist in Anlehnung an eine ältere österreichische Chronik verfasst und scheint gewissermassen eine Fortsetzung des *Chronicon Koenigsfeldense* zu sein². Der Berner Kodex wurde im letzten Jahrhundert neu gebunden, bei diesem Anlasse wurde das stark beschädigte erste Blatt an den Schluss des Bandes gesetzt, im übrigen ist das

¹ Das. II 512; zur Etymologie des Ortsnamens vgl. J. L. Brandstetter im *Geschichtsfreund* XLII 186 ff.

² Diese Chronik, ungefähr 1388 von einem unbekanntem Barfüsser verfasst, wurde von P. Martin Gerbert 1785 nach einer im Besitze der Familie Effinger von Wildeg in Bern befindlichen Handschrift in der *Crypta San-Blasiana Nova*, p. 86—113 herausgegeben. Lehrmeister Clewi Friger von Waldshut hatte dieser Chronik 1442 historische Nachrichten über Waldshut beigefügt; deswegen wurde sie oft jenem Clewi Friger irrtümlicherweise zugeschrieben. — Vgl. Th. v. Liebenau, *Königsfelder Chroniken zur Geschichte Kaiser Friedrich III.* im Jahrbuch der K. K. österr. Gesellschaft Adler in Wien, 1884, S. 11 ff.

Exemplar recht gut erhalten. Merkwürdigerweise hat J. R. Sinner in seinem *Catalogus codicum Manuscriptorum Bibliothecae Bernensis* den Namen des Verfassers noch nicht gekannt, erst C. Hagen in der Neuausgabe des *Catalogus* von 1875 führt denselben an und unterscheidet hiebei die verschiedenen Teile der Handschrift nach ihrem Ursprunge. In ihrem ersten Teil, fol. 1—238 und 300, umfasst die Darstellung eine Abschrift jener österreichischen Chronik, die man bald einem Matthäus, bald einem Gregor Hagen, in neuerer Zeit auch einem Johann Haffner zuschrieb. Es ist dies der Teil, der für unseren Nachweis besonders in Betracht fällt, weil durch ihn die erwähnte wertvolle Beigabe veranlasst wurde.

Zahlreiche und ausführliche Wappenbeschreibungen ergänzen darin die fabelreiche Geschichte des österreichischen Herrscherhauses. Sie lehnen sich hiebei an die bekannte „Österreichische Wappenchronik“ des Conrad Grünenberg vom Jahre 1452 an¹. Auch hier sind die selben bizarren Fürstenschilde wie im Originale in farbiger Wiedergabe beigefügt, ihr sagenhafter Ursprung kommt besonders durch die phantastischen Figuren und wie auch durch ungewohnte Tinkturen, vorab von grün, deutlich zur Geltung. Ein dem Heroldsamte nahestehender Fachmann, vielleicht Grünenberg selbst, wollte damit seinen Lesern offenbar eine Entwicklungsgeschichte der edlen Wappenkunst von ihren ersten barbarischen Zeiten bis in die Glanzperiode des 15. Jahrhunderts vorführen; die zahlreichen, da und dort noch erhaltenen Abschriften weisen darauf hin, dass die Arbeit nicht nur den Beifall der zeitgenössischen Heraldiker erhalten, sondern auch die weiteste Verbreitung gefunden hat. Sehr flüchtig, aber geschickt mit der Feder entworfen stehen die Wappen unserer Ausgabe zwar künstlerisch nur in geringem Zusammenhange mit den Vorlagen Grünenbergs, sie zeugen aber immerhin vom heraldischen Verständnisse des Kopisten.

Grünenbergs phantastische Wappen jedoch scheinen ihm als grundlegende heraldische Embleme nicht genügt zu haben, er ergänzte sie an anderer Quelle.

Die Wappenkunst, die ihren Ausgang von den romanischen Ländern genommen hatte, besass dort ein viel ehrwürdigeres Musterbuch, das seinen Ursprung in der Sage der eben genannten „neun Besten“ hatte. Ihre Geschichte liegt in tiefem Dunkel, sie mag dem Geiste frühmittelalterlicher Ritterlichkeit entsprungen sein, jenem Geiste, der es liebte, durch die Darstellung idealer Heldengestalten in Kunst und Poesie das Volk zu neuem Heldentume anzuspornen. So finden wir denn auch unsere Helden zum Teile schon im Rolandsliede, in der Artussage und andern Orts. Die Dichtung französischer Troubadours kennt bereits zu Beginn des 14. Jahrhunderts ihre volle Zahl und zwar sind es wie hier drei heidnische, Hector von Troia, Alexander der Grosse und Kaiser Julius, drei jüdische (biblische), Josua, David und Judas Maccabäus, und drei christliche Helden, König Artus, Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon. An Stelle

¹ Es ist nicht uninteressant, zu wissen, dass das berühmte Wappenbuch des Conrad Grünenberg vom Jahre 1483 sich einstens im Besitze des Dr. Stantz in Bern befand. Dieser verkaufte es um die Mitte des 19. Jahrhunderts um 300 Friedrich d'or an das Heroldsamt in Berlin, wo es heute noch aufbewahrt wird.

der ursprünglichen Bedeutung als blosse ritterliche Vorbilder erblickte man später in ihnen mehr die Begründer des Rittertums und damit auch die Schöpfer des ritterlichen Wappenwesens. Als solche erhielten sie ihre eigenen Wappen, die in der Heraldik des ausgehenden Mittelalters eine bedeutende Rolle zu spielen bestimmt waren. Gegenstand besonderer Verehrung wurden die Tapfern im 15. Jahrhundert vornehmlich im nordöstlichen Frankreich¹. Das ritterstolze Burgund hat nicht wenig für die weitere Verbreitung dieses Kultus gesorgt; in Teppichen, Gemälden und Bildhauerwerken haben seine Künstler die edlen Helden verewigt. Von hier aus drang die Sage auch nach Deutschland an den Rhein und nordwärts, wo sie ebenfalls künstlerische Verwertung gefunden hat. Nachdem bereits in zahlreichen Handschriften früherer Jahrhunderte der „neun Besten“ gedacht worden war, nahm sich ihrer auch die frühe Buchdruckerkunst an. Besonders wird hier der „Triumph des neuf preux“, den der Ritterromanverlag des Pierre Gérard 1487 zum erstenmal herausgab, die Dichtung weiten Kreisen zugeführt haben. 20 Jahre früher dürfte die vielbesprochene Holzschnittserie, die heute in der Nationalbibliothek in Paris aufbewahrt wird, entstanden sein².

Ähnlich wie in unserem Bande finden sich auch hier die Blätter im Anhang zu einer Wappensammlung. Dort ergänzt die Serie das aus den 50er Jahren des 15. Jahrhunderts stammende Wappenbuch des Gilles le Bouvier, genannt Berry, hier die fabelhaften Schilde der Herzoge von Österreich. Damit scheint mir der Beweis genügend erbracht zu sein, dass man in damaliger Zeit in den heraldischen Attributen dieser neun Helden die Prototypen des Wappenwesens erblickte. Im Elsass, wo Specker vermutlich die Blätter erwarb³, und wo sie vermutlich auch entstanden sind, ist eine Entlehnung an die französische Heraldik leicht begreiflich.

Wir glauben als sicher annehmen zu dürfen, dass die deutsche Serie den französischen Ausgaben nachgebildet worden ist. Es mögen dabei noch andere französisch-burgundische Vorlagen dem Künstler zur Verfügung gestanden haben, vielleicht eine Serie ähnlich derjenigen im Roman des „Neuf Preux“ des Pierre Gérard. Ähnlichkeiten finden sich da besonders in den kostümlichen Einzelheiten, die zur Charakterisierung der einzelnen Persönlichkeiten dienen; man vergleiche z. B. die Bärte der Kaiser, die Stellung der Visiere, die Kopfbedeckung, die beigegebenen Waffen u. a. m. Auch eine gewisse lineare Übereinstimmung lässt

¹ Aus der zahlreichen Literatur seien hier die hervorragendsten Studien genannt: Vallet de Viriville, *Armorial de France*, Paris 1866; F. van der Straten, *Les Neuf Preux*, Pau 1864; P. Meyer, *Les Neuf Preux* im *Bulletin de la Société des anciens textes français* 1883, p. 45 ff. u. a. m.

² Nat. Bibl. 4985. Gute Wiedergaben in Lichtdruck bringen Thierry-Poux, *Premiers monuments de l'imprimerie en France au XVe siècle*, Paris 1890 und A. Pilinsky et G. Pawlowski, *Monuments de la Xylographie VIII. Les Neuf Preux*, Paris 1886. Abbildungen des *Triumph des Neuf Preux* bei Christian, *Origines de l'imprimerie en France*, Paris 1900, p. 34 f.

³ Specker kopierte 1482 in Strassburg einige Meistergesänge, die er ebenfalls in seiner *Chronik* aufgenommen hatte. Diese waren bereits schon 1477 in einer Folge von 10 Blättern mit 8 Holzschnitten erschienen, es wäre also nicht ausgeschlossen, dass auch unsere Frühdrucke aus derselben Presse stammten. Vgl. Hain Nr. 6664 und 8344.

sich nicht absprechen. Wesentlich unterscheiden sich die deutschen Blätter von dem erstgenannten französischen Originaldrucke durch eine einfachere Komposition vorab in der dekorativen Anordnung, da eine reiche arkadenartige Umrahmung, hier eine schlichte lineare Umfassung, dort die Helden in reicher burgundischer Tracht zu Pferd, hier in wenig verzierter gotischer Rüstung zu Fuss. Noch andere mehr historische Gründe sprechen für welsche Vorlagen; sämtliche Fragmente von Frühdrucken, die denselben Stoff behandeln, rühren von Frankreich oder Burgund her¹, die Wappen haben einen ausgesprochenen romanischen Charakter, die fast wörtliche Übersetzung der französischen Texte in schlechte deutsche Reime u. dgl. mehr. Die heute immer mehr anerkannte Tatsache des Ineinandergreifens oberrheinischer und burgundischer Kunst dürfte auch in unseren Holzschnitten sich bewahrheiten.

Wie die Bilder der Nationalbibliothek gelangten auch hier die Blätter in drei Holztafeldrucken in den Handel; erst später zum Zwecke des Einklebens zerschnitt man sie in einzelne Figuren, wobei aber dieselbe Reihenfolge wie bei den französischen Mustern beibehalten wurde. Bei beiden Ausgaben findet sich ein sechszeiliger Text in freier Strophenform, die Assonanz der französischen Verse fehlt bei der deutschen Übersetzung häufig. Ebenso zeichnet sich der schöne französische Schriftcharakter von dem etwas unbeholfenen deutschen Typus vorteilhaft aus. Schrift und Bild sind in beiden Folgen jeweils auf demselben Stocke geschnitten. Fast gleich bleiben sich in beiden Fällen Formate und Dimensionen, ca. $26,5 \times 13,5$ cm das einzelne Bild, $26,5 \times 37,5$ cm das ganze Blatt. Eine leicht gehaltene Kolorierung mit Wasserfarben beschränkt sich fast nur auf das Figürliche, einzig der Boden erhielt ein intensiveres Grün. Sehr kräftig kommen hiebei die Wappenschilde zur Geltung.

Leider sind wir nicht in der Lage, über die heraldischen Quellen dieser Sammlung, noch über deren direkten Beziehungen zu den beigegebenen Wappensammlungen, Aufschluss zu geben. Für die meisten ergibt sich das Bild aus Attributen, die im Leben der Helden eine besondere Rolle zu spielen bestimmt waren.

Die Kaiser erhalten den Adler als Symbol der Macht, Julius den Doppeladler, Karl der Grosse den geteilten Adler, in der andern Hälfte die französischen Lilien, als Herrscher im Frankenreiche. Hector und Alexander gibt man Löwen, sie deuten wohl auf die Kraft und den Mut ihrer Träger. Warum Josua einen Basilisk und Judas Maccabäus zwei Raben im Schilde führen, konnten wir nicht ausfindig machen, während die Harfe bei König David leicht erklärlich ist. Die Kronen Englands bei König Artus und das Wappen Gottfried von Bouillons haben ebenfalls ihre Erklärung, bei letzterem scheint der Xylograph eine Unrichtigkeit in der Teilung des Wappens begangen zu haben. Ganz besonders gefallen uns die spätgotischen Schilde mit ihren kräftigen Bildern, wahre Muster heraldischer Komposition. Damit begreifen wir aber auch den Chronisten, der ebenfalls an solchen Drucken seine Freude hatte, und der seiner

¹ Vgl. L. Schreiber, *Manuel de l'amateur* Nos 1945-1949.

heraldischen Sammlung gerne die mustergültigen Vorlagen beizulegen bereit war. Wenn auch die fachmännischen Kreise des 15. Jahrhunderts in Deutschland sicherlich die Verehrung der neun Besten als die Begründer des Wappenwesens kannten, so scheint doch die Kenntnis dieses Kultus auf eine kleine Gilde von Heraldikern sich beschränkt zu haben, wenigstens ist uns mit Ausnahme des vorliegenden Textes keine weitere heraldische Verwendung ähnlicher Sujets bekannt. Immerhin bleibt es interessant, zu wissen, dass die Neuf Preux bei den Wappenkundigen in hohem Ansehen gestanden und dass auch deutsche Lande sich mit den französischen Vorlagen beschäftigt haben.

Le lambel des armes de Sébastien de Montfalcon.

Par André Kohler.

Sébastien de Montfalcon, nommé le 2 août 1517¹ coadjuteur de son oncle Aymon, évêque de Lausanne, lui succéda sur ce siège épiscopal le 18 août de la même année.

De nombreux monuments (monnaies², vitraux³, sculptures, gravures⁴) prouvent que tous deux ont porté les mêmes armes — écartelé, au 1^{er} et 4^e, d'argent à l'aigle (ou faucon?) de sable bequé et membré d'or; au 2^e et 3^e contrécartelé d'hermine et de gueules —; mais tandis que l'oncle exprimait sa résignation à la volonté divine par ces paroles de Virgile (Enéide, I, 18) «Si qua fata sinant»⁵, le neveu avait pour devise «Fortunae sapientia victrix»⁶.

Cette devise nous permet d'attribuer à Sébastien des armes sculptées dans la pierre, qui se voient au château de Lucens⁷. Or ces armes sont brisées en chef d'un lambel à trois pendants. Ce lambel chargeant également les armes qui décorent — et signent pour ainsi dire — le grand portail de la cathédrale de Lausanne, nous devons donc aussi les considérer comme étant celles de Sébastien, car Aymon ne brisait pas⁸.

Mais en 1521 déjà le lambel a disparu des armes de Sébastien, preuves en sont le vitrail de Worb et les monnaies frappées par le prélat. A quelle

¹ De Montet (Dict. biogr. des Genevois et des Vaudois). D'après le Dict. hist. du C. de Vaud, p. 487, Séb. était coadjuteur en 1515.

² Mém. et Doc. Soc. d'hist. de la Suisse romande, XXXV, p. 23 à 30.

³ Vitraux de S. Saphorin et de Worb (ce dernier, Arch. hér. 1903, p. 24).

⁴ Arch. hér. 1910, p. 60 et suivantes.

⁵ D'aucuns ont reproché à Aymon sa «doctrine fataliste»; c'est à tort selon nous: à l'époque de la Renaissance il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un lettré ait exprimé une pensée chrétienne sous une forme classique. Il faut se rappeler du reste qu'au moyen âge on avait fait de Virgile une sorte de prophète ayant prédit la venue du Christ.

⁶ Vitrail de Worb (Arch. hér. 1903, p. 24) (Fortune = fortunae).

⁷ E. A. Stüchelberg, Das Wappen in Kunst und Gewerbe, p. 103.

⁸ Remarquer qu'Aymon, 5^e fils de Guill. de Montfalcon, ne brise pas, tandis que François, 2^e fils, brise d'un lambel d'azur.