

Die Dame mit dem Fuchs als heraldische Begleitfigur

Autor(en): **Bretscher, Jürg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archives héraldiques suisses : Annuaire = Schweizer Archiv für Heraldik : Jahrbuch = Archivio araldico svizzero : Annuario**

Band (Jahr): **97 (1983)**

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-745979>

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 Dame mit dem Fuchs als heraldische Begleitfigur

VON JÜRIG BRETSCHER

Die Jahresversammlung 1983 der Schweizerischen Heraldischen Gesellschaft in Liestal gab dem Verfasser die Gelegenheit, Bekanntschaft mit einer sonderbaren Dame auf einer Wappenscheibe im Rathaus Liestal zu schliessen. Die Beschäftigung mit der Nackten hat allmählich interessante Schwestern aus Heraldik und Kulturgeschichte zutage gefördert, die allen Wappenkundigen zur Ergötzung und Erweiterung ihrer heraldischen Kenntnisse vorgestellt werden sollen.

Die Definition der heraldischen Begleitfigur

Wir bezeichnen als Begleitfigur eine menschliche oder tierische Gestalt, welche kompositorisch zum Schild oder Vollwappen gehört. Menschen beiderlei Geschlechts können allegorische, legendäre, historische oder individuelle (Wappenträger oder seine Angehörige) Bedeutung haben, Tiere erscheinen natürlich oder als Fabeltiere. Begleitfiguren sind von den Schildhaltern abzugrenzen, weil ihnen die Funktion, nämlich das Wappen mit den oberen und/oder unteren Extremitäten oder an einem um die Schultern geschlungenen Band festzuhalten und damit zu präsentieren, abgeht. Sie sind wohl deshalb und aber auch, weil sie variabel, d.h. für dasselbe Wappen je nach künstlerischer Gestaltung der Umgebung auszutauschen sind, nicht zu den sogenannten heraldischen Prunkstücken¹ zu zählen. Mit Ausnahmen bleiben nämlich die Schildhalter

¹ Vergl. zu den Prunkstücken: NEUBECKER, O.: *Heraldik. Wappen - ihr Ursprung, Sinn und Wert*. Krüger, Frankfurt, 1977. S. 186 ff. GALBREATH, D.L. und JÉQUIER, L.: *Lehrbuch der Heraldik*. Spes, Lausanne, 1978. S. 195 ff.

² Französisch: Soutiens. Stützen sind beispielsweise Baumwerk und Bäume.

³ Von der nachbarocken Verfallszeit ist in diesem Zusammenhang ganz zu schweigen.

über Generationen hinweg konstant und gehören schliesslich nach Ablauf gewisser Zeiträume sozusagen als erblicher Bestandteil zum Vollwappen. Von den Schildhaltern abzugrenzen und eher zu den uneinheitlichen Begleitfiguren zu rechnen sind auch die Stützen².

Nicht selten, besonders in der Renaissance- und Barockheraldik sind die Übergänge zwischen Begleitfigur und Schildhalter fliessend, dann nämlich, wenn noch eine eher zaghafte Berührung des Schildes oder eines Helmdeckenzipfelchens das Wappen gar nicht zu fixieren und standhaft auf die Unterlage zu bringen vermag³.

Die Wappenscheibe des Bartholomäus Merian und ihre heraldische Verwandtschaft

Der im Rathaus Liestal vorhandenen Scheibe (Abb. 1) fehlt der Inschriften-

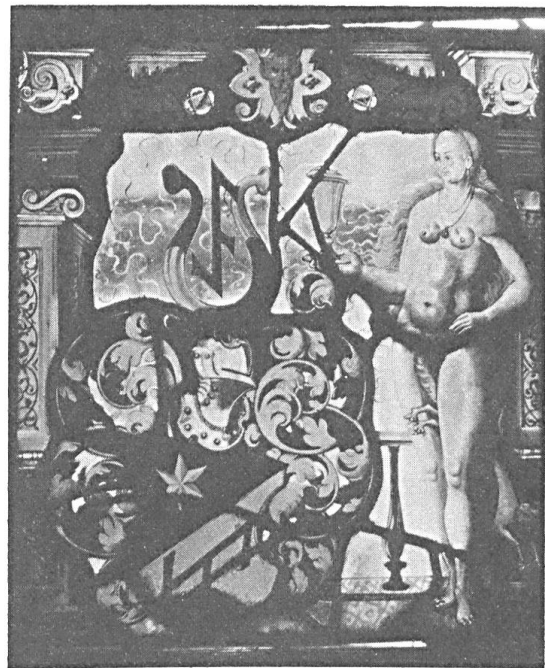


Abb. 1. Wappen des Bartholomäus Merian im Rathaus Liestal (Foto J.B.).

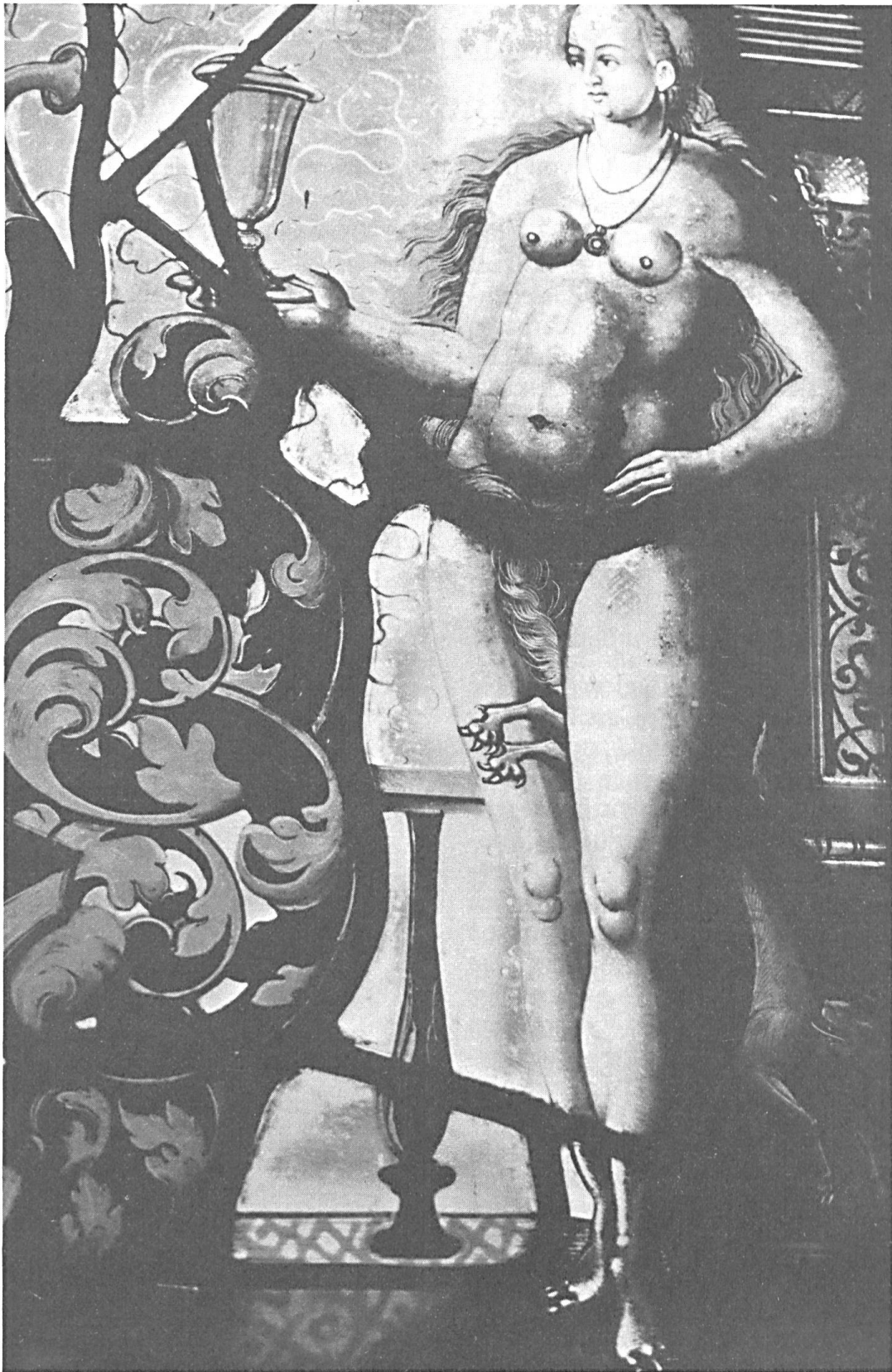


Abb. 2. Ausschnitt aus der Scheibe des Bartholomäus Merian mit der Dame mit dem Fuchs (Foto J.B.).

sockel, sie wird von Ganz⁴ dem Glasmaler Hans Sur zugeschrieben, der Stifter ist mit einer grossen Wahrscheinlichkeit der Basler Goldschmied Bartholomäus Merian (1541–1609)⁵. Das bekannte Vollwappen der Merian steht vor einem lichtdurchfluteten Balkon, der von einer typischen Renaissancearchitektur abgegrenzt ist. Rechts vom Wappen steht eine nackte Frau (Abb. 2), «der in anzüglicher Weise ein schlauer Fuchs zwischen den Oberschenkeln hindurchspringt»⁶. Wir meinen eher, der Fuchs springe einer schlauen Dame zwischen den Beinen durch. Die Frau hält in ihrer Rechten einen Pokal, was zur Missdeutung als Fortuna führte⁷. Sich des Erfolges versichernd oder gar nach Wiederholung fragend, wendet der Fuchs, vom Künstler in eleganter Manier aufgefasst und dargestellt, seinen Kopf zur weiblichen Gestalt zurück, eine – wie wir an anderen Beispielen sehen werden – offensichtlich stereotype Bewegung.

Es stellt sich vorerst die Frage, ob andere Wappenkompositionen mit dieser eigenartigen Begleitfigur bekannt sind:

1. In der bedeutenden Sammlung von *Walter Bremen* in Krefeld befindet (oder befand) sich eine stark ergänzte Scheibe des ursprünglich aus Überlingen stammenden Geschlechtes Betz von Sandberg (Abb. 3). Sie wird von *Bremen*⁸ – allerdings mit etlichen Fragezeichen – dem Konstanzer Glasmaler Bartholomeus Lüscher von Zofingen zugeschrieben⁹. Als zweite Begleitfigur steht auf der linken Seite der Stifter Wilhelm Betz. Die Scheibe dürfte um 1557 entstanden sein.

⁴ GANZ, P.L.: *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*. Basel-Stuttgart, 1966. S. 58.

⁵ Eine Abbildung und Massangaben finden sich auch bei HEYER, H.R.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*. Bd. II. Birkhäuser, Basel, 1974. Abb. 205, S. 238, Text S. 235.

⁶ Zitat GANZ, P.L. (s. Anm. 4).

⁷ HEYER (s. Anm. 5, S. 235).

⁸ BREMEN, W.: *Die alten Glasgemälde und Hohlgläser der Sammlung Bremen in Krefeld*. Böhlau, Köln-Graz, 1964. S. 52–55. Abb. 30, S. 53. Nach dem Tode des Sammlers sollen aber bereits etliche Scheiben verkauft worden sein.

⁹ Enkelsohn des Berner Glasmalers Hans Funk. Lüscher arbeitete von 1553–1558 in Konstanz.



Abb. 3. Wappenscheibe des Wilhelm Betz von Sandberg, um 1557. Sammlung Bremen, Krefeld (aus W. Bremen, 1964).



Abb. 4. Scheibenriss von Daniel Lindtmayer d.J., 1579. Staatliche Kunstsammlungen Weimar (aus F. Thöne, 1975).

2. Scheibenriss von Daniel Lindtmayer d.J. von 1579 in den Staatlichen Kunstsammlungen Weimar (Abb. 4)¹⁰. Die Dame trägt um den Hals sinnigerweise ein Antoniuskreuz, ihr einziges Kleidungsstück ist ein flacher Hut. Sie überreicht der zweiten Begleitfigur, einem in Metzgertracht gekleideten Mann, über den Schild hinweg einen Pokal. Die Schildfigur, ein waagrecht nach rechts geführtes Metzgerbeil belegt mit Geige und Bogen schräg gekreuzt, ist unbekannt. Am umgehängten Schweizerdolch ist der Stifter als Eidgenosse erkennbar.

3. Scheibenriss in der Art des Basler Glasmalers Hans Jakob Plepp¹¹, im Schweiz. Landesmuseum, Zürich (Abb. 5)¹². Die erwähnte Zuordnung der Urherberschaft wurde von Thöne¹³ vorgenommen¹⁴. Mit der linken Hand wirkt die Nackte als Schildhalterin, wenn sie auch die Helmdecken nur zaghaft festhält. Wie auf allen in dieser Arbeit besprochenen Bildern hat die freibleibende Hand nur die Aufgabe, den Fuchs am Schwanz zwischen den Schenkeln festzuhalten. Das Wappen mit einem von drei Sternen begleiteten Löwen ist unbekannt. Im Oberlicht ist eine Fuchsjagd dargestellt.

4. Scheibenriss von Bernhard Herzog, datiert 1586 (Abb. 6)¹⁵. Die Zeichnung befindet sich im Basler Kupferstichkabinett¹⁶. Ein Schütze richtet seine Büchse – nicht wie Ganz¹⁷ im Sinne des Frauenjägers zu erkennen glaubt – nicht auf die Frau, sondern auf den Fuchs und damit

¹⁰ Signatur KK 145, Schlossmuseum. DDR-Weimar. Der Riss ist beschrieben von THÖNE, F.: *Daniel Lindtmayer. Œuvre-kataloge Schweizer Künstler*. Bd. 2. Ed. Schweiz. Institut f. Kunstwissenschaft Zürich. Zürich-München, 1975. Nr. 84, S. 166, Abb. 116.

¹¹ 1557/60–1597/98. Zu seinem Leben und Werk: GANZ, P.L.: *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*. Basel, 1966. S. 63 ff.

¹² Signatur AG 12023.

¹³ THÖNE (s. Anm. 10): Nr. 557, S. 272.

¹⁴ Der Riss ist auch erwähnt bei ZIEGLER, H.V.: *Daniel Lindtmayer, 1552-1606*. Handzeichnungen. Katalog der Gedächtnisausstellung 1952 in Museum Allerheiligen, Schaffhausen. Schaffhausen, 1952. S. 231.

¹⁵ Über den Basler Glasmaler vergl. P.L. GANZ (s. Anm. 11). S. 87-89, Abb. 112, S. 183.

¹⁶ Signatur U I. 165.

¹⁷ Erwähnt von P.L. GANZ, S. 89.



Abb. 5. Scheibenriss in der Art des Hans Jakob Plepp, 1579. Schweiz. Landesmuseum, Zürich (Foto: Schweiz. Landesmuseum).

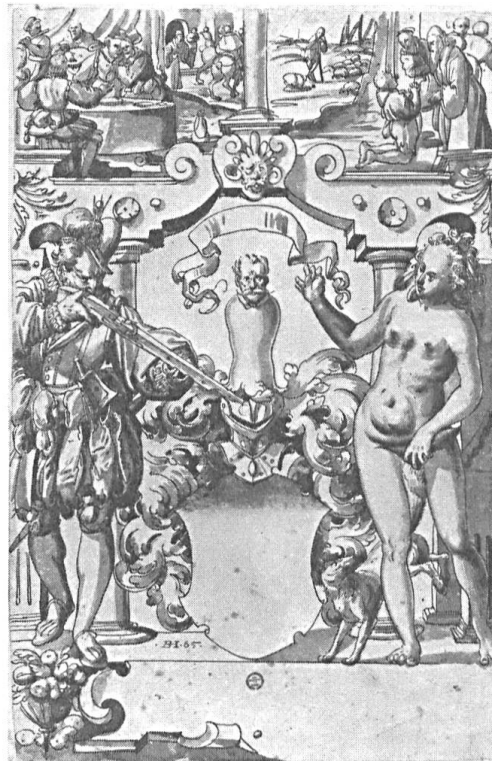


Abb. 6. Scheibenriss von Bernhard Herzog, 1586. Basler Kupferstichkabinett (Foto: Öffentliche Kunstsammlung Basel).

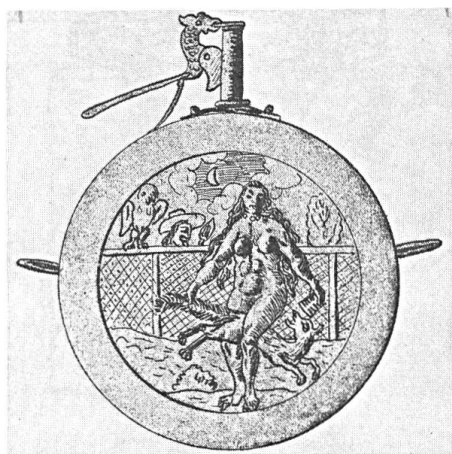


Abb. 7. Hölzerne Pulverflasche, Renaissance (aus E. Fuchs, 1909).



Abb. 8. Gravierte Renaissance-Zinnflasche, angeblich aus Brandenburg (aus E. Fuchs, 1909).

vielleicht auf das konkurrenzierende Tier. Der Schild ist leer, die Helmzier ein Männerrumpf. Das Band über dem Wapen, wie auch der unvollständig ausgeführte Schriftplatz im Sockel sind leider ohne Inschrift.

5. Violet lavierte Fassung des Scheibensrisses Nr. 4 im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe¹⁸.

Das Dame-Fuchsmotiv ohne heraldischen Zusammenhang

Auf der Suche nach Zusammenhängen müssen uns auch Darstellungen ohne heraldische Bezüge interessieren. Sie lassen sich tatsächlich finden. Zwei Beispiele, die wir E. Fuchs¹⁹ verdanken, sind quellenmässig nicht zu eruieren.

1. Auf einer hölzernen Pulverflasche²⁰ treffen wir die getreuliche Wiederholung unserer Begleitfigur (Abb. 7): Auf freiem Feld im Mondschein, vor oder hinter einem Zaun lässt die Nackte den Fuchs zwischen ihren Schenkeln springen. Ihre Linke hält einen Kamm, dessen Funktion im nächsten Beispiel klarer werden wird. Darstellungen mit sexuellen Bezügen finden sich nicht selten auf Pulvergefäßen.

2. Eine gravierte Zinnflasche aus Kurfürstlich-Brandenburgerischem Besitz²¹ klärt die Frage, wozu der mitgeführte Kamm nützlich sei (Abb. 8). Der Fuchs ist mit einer besonderen Halskrause geschmückt. Die Dame trägt als einziges Kleidungsstück eine modische pelzverbrämte Mütze. Das Zinngefäß zeigt auf der Gegenseite eine ebenso eindeutige Gravierung.

3. Ein im Schloss Erbach im Odenwald aufbewahrter reichlich verzierter eiserner Keuschheitsgürtel bringt auf der Vorder-

¹⁸ Erwähnt bei P.L. GANZ, S. 89, in Karlsruhe mit dem Namen Lindtmayer bezeichnet.

¹⁹ Den Hinweis verdanke ich Dr. O. Neubecker, Wiesbaden. FUCHS, E.: *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München, 1909.

²⁰ FUCHS (s. Anm. 19): *Ergänzungsband Renaissance*. Abb. 194, S. 247.

²¹ FUCHS (s. Anm. 19): *Ergänzungsband Renaissance*. Abb. 200, S. 251.

seite unser Motiv in einem für die Interpretation ganz wesentlichen Zusammenhang, das Bild ist nämlich von einem kurzen Text begleitet (Abb. 9). Dieses einmalige Dokument ist leider heute bis zur Unkenntlichkeit durch den Zahn der Zeit zerstört²². Die Rückseite zeigt ein Liebespaar und den Text: «Ach Das sei ich Euch geklagt Das mir Weiber sein mit der Bruch geblagt»²³. Für die Deutung des Dame-Fuchsmotives ist die Authentizität der von *Fuchs* im Jahre 1909 publizierten Skizze besonders wichtig: Die in Frage stehende Abbildung wurde 25 Jahre vorher genau von *Ploss* beschrieben²⁴, womit wir trotz dem halbzerstörten Original in der Gräflin Erbachschen Sammlung auf eine wahrheitsgetreue bildliche und textliche Wiedergabe bei *Eduard Fuchs* schliessen dürfen.

4. Im Oberlicht einer Scheibe mit den Wappen Breiten-Landenberg, welche um 1580 von Niklaus Wirt gemalt sein dürfte, findet sich die Fuchsdame in einer Jagdszenerie²⁵. Offensichtlich flüchtet der von zwei Jägern und hetzenden Hunden verfolgte Fuchs zwischen den Beinen der Dame hindurch, sie aber hält ihn am Schweif und hebt ihre ohnehin recht spärliche Bekleidung an. Szenisch ist die Geborgenheit im Wald vom offenen Felde mit der Jagdpartie durch einen auffallend gross dargestellten Brunnen getrennt (Abb. 10).

5. Das Oberlicht einer Allianzscheibe Niklaus Tritt – Dorothea Gschwind aus

²² Der wiedergegebene Skizze verdanke ich E. FUCHS (s. Anm. 19), Abb. 107, S. 123. Auf der Suche nach einer Originalaufnahme antwortete die Gräflin Erbach-Erbach und Warthenberg-Rothische Rentkammer mit Brief vom 6. Dezember 1983: «Wir möchten Sie jedoch zuvor (vor Zusendung einer Fotografie) darauf aufmerksam machen, dass der eingätzte Bildschmuck (Ornamente, eine menschliche Gestalt und Schriftzüge) im Laufe der Jahrhunderte an seiner Schärfe so sehr verloren hat, dass er selbst mit einer starken Lupe kaum mehr erkennbar ist.»

²³ Bruch = Bruch = Hose. In Holzschnitten ist denn auch der Keuschheitsgürtel immer als eine mit Schloss versehene recht knappe, aber umso fester anliegende Hose zu erkennen.

²⁴ PLOSS, H.: *Das Weib in der Natur- und Völkerkunde*. Leipzig 1884. Uns liegt die dritte, von M. Bartels bearbeitete und 1891 erschienene Auflage vor, dort findet sich die



Abb. 9. Vorderseite eines eisernen Keuschheitsgürtels aus der Gräflin Erbachschen Sammlung im Schloss Erbach/Odenwald (aus E. Fuchs).

dem Jahre 1625 (Abb. 11)²⁶ zeigt auf der rechten Seite ebenfalls in einer Jagddarstellung die Kümmerform unseres Motivs. Die Jagdgesellschaft hat sich im Schatten eines Baumes zechend zur Ruhe gesetzt. Eine durch Farbe und Grösse auffallende sitzende (bekleidete) Frau versucht einen fliehenden, rückblickenden Fuchs am Schwanz zurückzuhalten²⁷. Wir treffen hier genau denselben Jagdzyklus – nur

Beschreibung auf S. 304. Wörtlich übernommen wurde der Text von BAUER, M.: *Deutscher Frauenspiegel*, München-Berlin, 1917, Bd. 1, S. 183/184.

²⁵ Frühere Sammlung im Schloss Hohenschwangau (Bayern). Eine Abbildung bei FISCHER, J.L.: *Alte Glasgemälde im Schloss Hohenschwangau, eine Sammlung König Maximilians des II von Bayern*. München o.J. (1912). Nr. 94 und S. 79. Eine kurze Beschreibung liegt vor bei BOESCH, P.: *Die Wiler Glasmaler und ihr Werk*. 89. Neujahrsblatt des Historischen Vereins des Kantons St. Gallen. Wil, 1949. Nr. 41, S. 16. Ebenda sind die Lebensdaten des Malers.

²⁶ «Niclaus Tritt des Rathes und Spittal Pfleger zuo Costantz – Dorathea Gschwindin sein Ehegemahel. 1625». Die Scheibe befindet sich in Schweizer Privatbesitz und wurde 1982 aus dem Kunsthandel (Atelier für Glasmalerei Sibyll Kummer, Zürich) erworben, sie ist mit i-sp (Hieronymus Spengler, Konstanz) signiert.

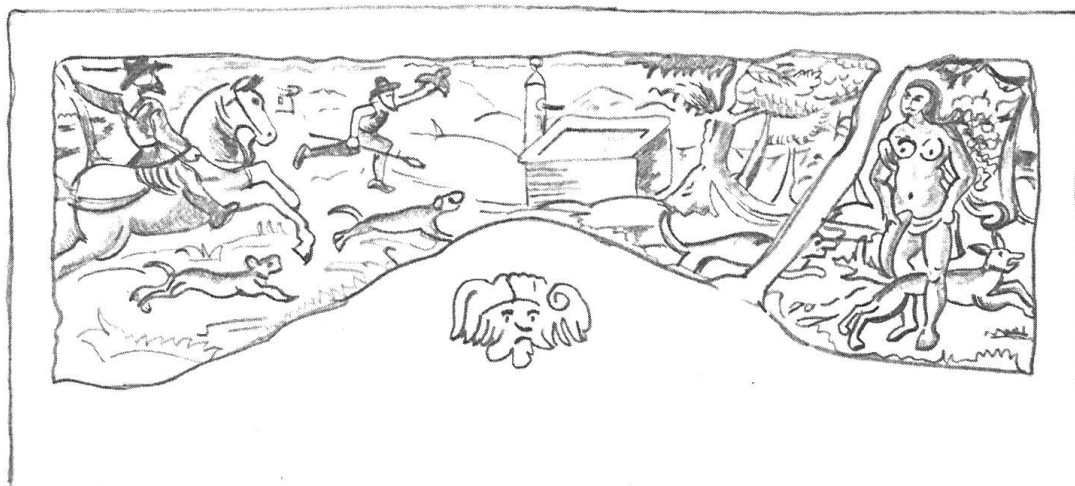


Abb. 10. Oberlicht einer Scheibe mit dem Wappen Breiten-Landenberg, um 1580 (Umzeichnung nach einer Foto J.L. Fischer, 1912).

einheitlich (ganz im Oberlicht) dargestellt – wie er auf dem Scheibenriss im Schweiz. Landesmuseum (Abb. 5) getrennt (Oberlicht-Hauptbild) dargestellt ist!

Interpretation

Wir konnten etliche Beispiele mit der Fuchsdame als heraldische Begleitfigur ausfindig machen. Ohne Beziehung zu einem Wappen sind zahlreiche Schwestern auf kunstgewerblichen Gegenständen gefunden worden. Der erotische Charakter des Motives ist offensichtlich. Im Standardwerk über Emblematik²⁸ ist die Dame mit dem Fuchs nicht erwähnt. Zeitgenössische literarische Zeugnisse sind uns keine bekannt, umso unerklärlicher

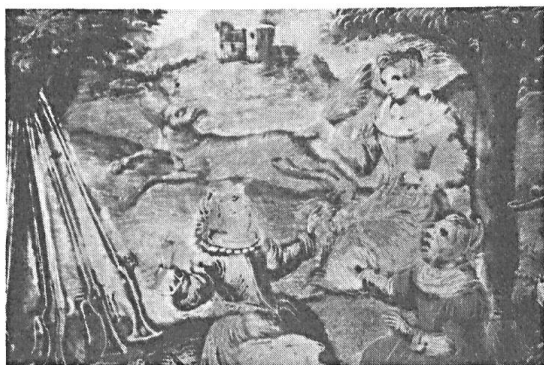


Abb. 11. Rechtes Oberlicht einer Allianscheibe Trittschwind von Hieronymus Spengler, 1625. Privatbesitz (Foto J.B.).

scheinen uns drei Angaben aus der neueren heraldischen Literatur, worin postuliert wird, es handle sich um die Darstellung eines ursprünglich adeligen Fuchsspiels, dessen Höhepunkt darin bestanden hätte, einer Frau im Vorbeigaloppieren alle Kleidungsstücke wegzustechen, bis die Halbnackte nur noch mit einem Fuchsbalg bedeckt, sich der Beurteilung ihrer Schönheit preisgeben musste^{29, 30, 31}.

Diese Interpretation ist unzutreffend. Die von uns bis jetzt vorgenommene

²⁷ Das linke Oberlicht steht mit seiner Flusslandschaft in keinem Zusammenhang mit dem Jagdbild. Leider nimmt auch eine Inschriftenkartusche keinen Bezug auf das seltsame Motiv.

²⁸ HENKEL, A. u. SCHÖNE, A.: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1967. (Frdl. Mitteilung von Frau Dr. Elisabeth Landolt, Basel).

²⁹ So 1949 P. BOESCH (s. Anm. 25) S. 14 bei der kurzen Beschreibung der Scheibe Breiten-Landenberg (unsere Abb. 10): «Im Oberlicht die Darstellung des in Ritterkreisen beliebten Fuchsschwanzspiels».

³⁰ BREMEN (s. Anm. 8) erwähnt ausführlich – ohne Quellenangabe – dieses Spiel bei der Beschreibung der Scheibe des Wilhelm Betz von Sandberg. Als Bildquelle zieht er das Oberlicht der Breiten-Landenberg-Scheibe herbei (unsere Abb. 10) und schreibt auf S. 55 «Der Vorgang ist in kleinem Format dargestellt im Oberlicht der um etwa 1580 anzusetzenden Wappenscheibe eines wohl ehelosen Herrn von Breiten-Landenberg von Niclaus Wirt von Wyl. ... Das Oberlicht war bisher die einzige bekannte Darstellung des Fuchsspiels in der Glasmalerei und wahrscheinlich überhaupt. Meine Scheibe wagt die einzige Darstellungen im grossen Format.»

Hier aber irrt BREMEN zweifach! Das Oberlicht der Breiten-Landenberg-Scheibe zeigt gar keine derartig zu interpretierende Darstellung und keineswegs ist – wie



Abb. 12. Fragment eines Wirkteppichs mit der Jungfrau mit dem Wappenschild und dem Einhorn. Fürstlich Liechtensteinische Sammlungen Vaduz (Foto J.B.).

Aufnahme des bildlichen Sachbestandes zeigt nämlich:

1. Es handelt sich in jedem Falle um die Darstellung eines *lebenden* Fuchses und keineswegs um einen Fuchsbalg. Das Tier *springt* zwischen den Schenkeln der Nackten hindurch und wird von ihr am Schweif zurückgehalten oder gar gekämmt.

2. Die bisher einzige «literarische Stelle», die unmittelbar bezug auf unser

gerade unsere Arbeit zeigt – die Scheibe in seiner eigenen Sammlung die «einzige» mit der grossformatigen Darstellung.

³¹ F. THÖNE (s. Anmerkung 10) beruft sich auf die bei BOESCH und BREMEN zu findenden Bemerkungen und bemerkt aber wesentlich vorsichtiger bei der Beschreibung des Weimarer Scheibenrisses (unsere Abb. 4) S. 167 «... soll sich auf das Fuchsspiel oder Fuchsschwanzspiel beziehen».

³² «Holt Fixel ich Hab Dich erwist Du büst mir Oft dordurch Gewist.»

³³ Die Interpretation des Schützen im Basler Scheibenriss (unsere Abb. 6) als Frauenjäger (Schürzenjäger) ist irrig (vergl. auch Anm. 30). Der Jäger richtet seine Büchse (oder die Lanze im Oberlicht der Abb. 10) nicht auf die Frau, sondern auf den Fuchs!

³⁴ Aus dem zahllosen Beispielen haben wir eine einzigartige Darstellung gewählt, das Einhorn legt sein Horn auf einen Wappenschild im Schosse der Jungfrau. Als Schildfigur sind fraglich die abgekürzten Worte Ave Maria gestickt. Diese seltene Darstellung findet sich in der Fürstlich Liechtensteinischen Sammlung in Vaduz.

³⁵ Meister der Zürcher Glasmalerschule (1558–1614).

Motiv nimmt, haben wir in den Sammlungen des Schlosses Erbach gefunden (Abb. 9). Von einem albernen Fuchsspiel ist da keine Rede, sondern von einem klar formulierten erotischen Wunsch der Dame: «Halt Füchlein, ich hab dich erwischt, du bist mir oft da durchgewischt»³².

3. In einigen Darstellungen erscheint das Motiv in Zusammenhang mit einem Jäger oder einer Jagd, der Fuchs scheint vor den Jägern flüchtend den Weg zur Dame zu wählen³³. In einem Beispiel (Abb. 11) hat sich die Jagdgesellschaft bereits zur Ruhe gesetzt und die von ihr abgesetzt dargestellte Dame frönt ihrem Vergnügen.

Eine Interpretation der bildlichen Dokumentationen eines wie immer gearteten Gesellschaftsspiels der Renaissance, das auch in der modernen Zeit ihre dümmlichen Parallelen hat, ist also nicht zutreffend. Wir können der Dame mit dem Fuchs als heraldische Begleitfigur und ihren Schwestern nicht anders beikommen, als in diesem Motiv die eindeutige bildhafte Darstellung eines erotischen Fantasiedenkens zu sehen: Die subtile Betrachtung unserer Abbildungen lässt keinen anderen Schluss zu, als dass sich die Damen auf ihre Art mit einem schlaun, klugen, sichtlich aber sehr angenehmen Tier, das in einzelnen Fällen mit einem Kamm gepflegt wird, vergnügen. Ein Vergleich mit dem von Jägern verfolgten und ihm Schosse der Jungfrau Schutz suchenden Einhorn drängt sich auf (Abb. 12)³⁴.

Die künstlerische Darstellung des von vorne oben nach hinten unten springende Tieres zeigt in den meisten Beispielen überraschende Übereinstimmungen, die wichtigste ist der rückwärtsgewendete Kopf des Fuchses. Damit ist die Frage nach einem massgeblichen künstlerischen Vorbild gestellt. Ganz⁴ erwähnt, das Motiv finde sich auch bei Christoph Murer³⁵. Über die Grundlagen dieses Hinweises konnten wir bis jetzt keine Klarheit schaffen.