

Ikonographie der Herkinbald-Legende

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **43-44 (1963-1964)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

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.

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 denkbar²²⁹.

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-Geschichte²³¹, 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 neomodischem 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 Hoornier 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.

Ikonomie 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.



Abb. 79. Aert van Ort (zugeschrieben), Herkinbald tötet seinen Neffen. Scheibenriß
Federzeichnung. Brüssel, Bibl. Royale (Kat.-Nr. H 1/9)

fertiggestellt hat²³³. In beiden Darstellungen sieht man links oben den Neffen mit dem jungen Mädchen, dann als beherrschende Mitte in Köln den Strafvollzug am Neffen, rechts hinten das Hostienwunder. Wenn hingegen im Löwener Teppich dem Schlußakt der Erzählung, Herkinbalds wunderbarer Kommunion, mit außerordentlichem Aufwand an Assistenzfiguren die Mitte eingeräumt ist, so deshalb, weil das Werk eben nicht für eine Gerichtsstätte, für einen Ratssaal, bestimmt war, um ein Gerechtigkeits-Exemplum zu verbildlichen, sondern weil es von der Löwener Sakramentsbruderschaft bestellt worden war zu Ehren der Eucharistie. Hatte man das Thema doch bei *Caesarius von Heisterbach* in Buch 9: «De Eucharistia», Kap.38:

²³³ Kat.-Nr. H 1/11. — *J. Destrée et P. van de Veen*, S. 23–24. — *H. Goebel*, Bd. 1, 1923, S. 126–127, 326. — *M. Crick-Kuntzinger*, *Catalogus*, *Catalogue*, S. 27–28, Taf. 16.



Abb. 80. Umkreis Hans Holbeins d. Ä., Herkinbald tötet seinen Neffen. Scheibenriß
Federzeichnung. Nach 1500. Basel, Kupferstichkabinett (Kat.-Nr. H 1/7)

«De sacramento corporis et sanguinis Christi»²³⁴ gefunden, welchen Dialog der Mönch mit der Mahnung an den Novizen schließt: «Adverte nunc, quanta sit in corpore Christi dulcedo».

Von großer dokumentarischer Bedeutung für Rogiers erste Brüsseler Herkinbald-Tafel und unseren Teppich ist die Zeichnung eines flämischen Glasmalers aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Brüssel, die man dem Aert van Ort zuschreibt (Abb. 79)²³⁵. Im unteren Rand steht die Beischrift «meester Rogier fecit». Dem Glaser, der eine runde Scheibe zu entwerfen trachtete und der deshalb die Szene, nicht zu ihrem Vorteil, in die Breite dehnte, wird durch die wohl spätere Beischrift ausdrücklich eine gewisse Übereinstimmung mit Rogier attestiert. Stammt die Beischrift aber vom Künstler selber, so wollte er damit wohl kaum vortäuschen, diese Zeichnung stamme von Rogier, sondern ausdrücklich feststellen, das Urbild, welches sie wiedergibt, habe Meister Rogier gemacht. Die Vierzahl der Personen und ihre Anordnung vor und hinter dem Bett, auf dem Herkinbald sitzt, stimmt —

²³⁴ Wortlaut siehe S. 204.

²³⁵ Den Nachweis dieser Zeichnung fand ich im Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, Den Haag. — Das Original (Brüssel, Bibl. Royale, Cabinet des Dessins, S. II 81859; Dm. 24,3 cm) trägt den Vermerk: Anonyme proche de Dirk Vellert... Das Gegenstück (S. II 81860) zeigt eine Szene aus der Lukretia-Geschichte.



Abb. 81. Herkinbald-Legende. Rundscheibe. Brüsseler Atelier, 16. Jh.
Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Kat.-Nr. H 1/4)

bei allen stilistischen und kostümlichen Abweichungen — in Zeichnung und Teppich überein. *Dubuisson-Aubenay* hat sich also offenkundig geirrt — das beweist auch diese Zeichnung —, als er angab, diese Szene sei so in zwei Sektionen geteilt gewesen: in der ersten Herkinbald, den Neffen tötend, in der zweiten ein klagender Diener, eine erstaunt zusehende Frau und der bartlose Maler. Auf Teppich und Zeichnung ist der Mann im Hintergrund keineswegs bartlos. Zudem bestätigt uns der Vergleich: es gab in Brüssel auf der ersten Herkinbald-Tafel in einer ungeteilten Bildszene außer Herkinbald und seinem Neffen drei Assistenzpersonen — unter ihnen aber nicht Rogier. Die Frau rechts der Bettvorhänge hat der Zeichner offensichtlich zugefügt, um das Rund zu füllen, eine Glasscheibenform, für die das schmale Hochformat des Originals recht ungeeignet war. So wertvoll die Zeugnenschaft der Pariser Zeichnung (Abb. 63) für Rogiers beide Gregor-Szenen ist, so wichtig ist die Brüsseler Zeichnung als Dokument für die Gruppierung der Figuren in der ersten Herkinbald-Tafel. Beide Blätter belegen das Maß der Treue, mit der unser Teppich die Kompositionen festhält, aber auch die Art seiner namentlich räumlichen Vereinfachung.

Unter den Zeichnungen aus dem Umkreis Hans Holbeins d. Ä.²³⁶ findet man

²³⁶ Kat.-Nr. H 1/7. — C. Glaser, S. 190, Nr. 38, als: Holbein d. Ä.

im Kupferstichkabinett zu Basel ein Blatt unseres Themas (Abb. 80), wohl als Entwurf für eine Glasscheibe gedacht. Auch hier ist die Tötungsszene in die Mitte gesetzt, wenn auch das Bett nicht, wie in den beiden vorigen Darstellungen, zentralperspektivisch gesehen ist. Der zweite Teil der Legende wird nur angedeutet durch den Geistlichen mit der Wegzehrung, den man links hinten erblickt, wie er aus dem Haus davonzuschreiten scheint. Wer aber mag die Gestalt rechts sein? Vielleicht der Seneschall, der das Urteil nicht vollstreckt hat? Die Hauptgruppe ist in ihrer ganzen Schrecklichkeit sehr eindrucksvoll — ein Zug übrigens, den die Besucher des Brüsseler Rathauses und die Verfasser der Künstlerviten hervorzuheben pflegten²³⁷. Die händeringende Frau vorn links erinnert nach ihrer Ausstattung stark an Jaël in der Braunschweiger Zeichnung von «Jaël und Sisera», die man dem Meister von Flémalle zuschreibt²³⁸.

Dem Basler Blatt scheint die Brüsseler Glasscheibe aus dem 16. Jahrhundert (Abb. 81)²³⁹ in manchem nahestehend. Wie in der Tafel zu Hoorn erblickt man rechts im Mittelgrund den jungen Mann mit dem Mädchen, klein im Hintergrund aber das Wunder an dem Sterbenden. Über ihm schwebt ein Engel, wie ein solcher auch oben in der Basler Zeichnung flüchtig skizziert ist.

Originell erfunden und vorzüglich ausgeführt ist die nur fragmentarisch erhaltene Scheibe aus der Stube des Basler Kleinen Rats (Abb. 82). Sie ist 1514 entstanden und wird Hans Herbst, dem Lehrer der beiden jungen Holbein, zugeschrieben²⁴⁰. Links steht die Mutter des Missetäters, dem Herkinbald eben die Gurgel durchschneidet. In wunderlicher Haltung paßt sich der Niederstürzende in die ungewöhnliche Form des knappen Bildfeldes ein. Sein linker Fuß ist in das Schriftband verstrickt, das sich in kühnen Schleifen windet, als ob es sich dem Zug des Chorchern entgegenstemmen wollte, der von einem Schelle und Windlicht tragenden Chorknaben angeführt wird.

Möglicherweise war, so möchten wir vermuten, in der zweiten der vier Scheiben, die — wie wir wissen — gegenüber den Sitzen der Ratsherren angebracht waren, in ähnlichem Feld über dem von Basilisken gehaltenen Wappen mit dem Baselstab, die Traian-Legende dargestellt, wozu der Text des Spruchbandes gelautes hätte: «Richt glich arm und rich», ein Satz, den wir im Zusammenhang mit Traian schon im Gedicht über Girart de Roussillon, jadis duc de Bourgoigne (14. Jh.), nach Brüsseler Tradition im dortigen Gerichtssaal, ferner in der Straßburger und Kölner Chronik begegnet haben²⁴¹.

237 Siehe *C. van Mander, J. von Sandrart, J. Bullart*, S. 213, 214, 211.

238 *E. Panofsky* 1953, Bd. 2, Abb. 225.

239 Den Hinweis auf die Scheibe verdanke ich der Freundlichkeit von Dr. R. L. Wyß, Direktor des Bernischen Historischen Museums. — *J. Helbig*, Nr. 530, S. 97.

240 *F. Gysin*, S. 479–484, Abb. 373–374. Maße des Herkinbald-Fragmentes: 23 × 53,5 cm.

241 Siehe S. 52. — Zur Traian-Scheibe siehe Kat.-Nr. T 3/3a. — Im Hansesaal zu Köln gab es diesen Spruch übrigens auch, leider ohne daß die zugehörige Figur erhalten wäre. An der Nordwand waren in acht schmalen Maßwerfeldern acht schlanke Gestalten gemalt. Vier

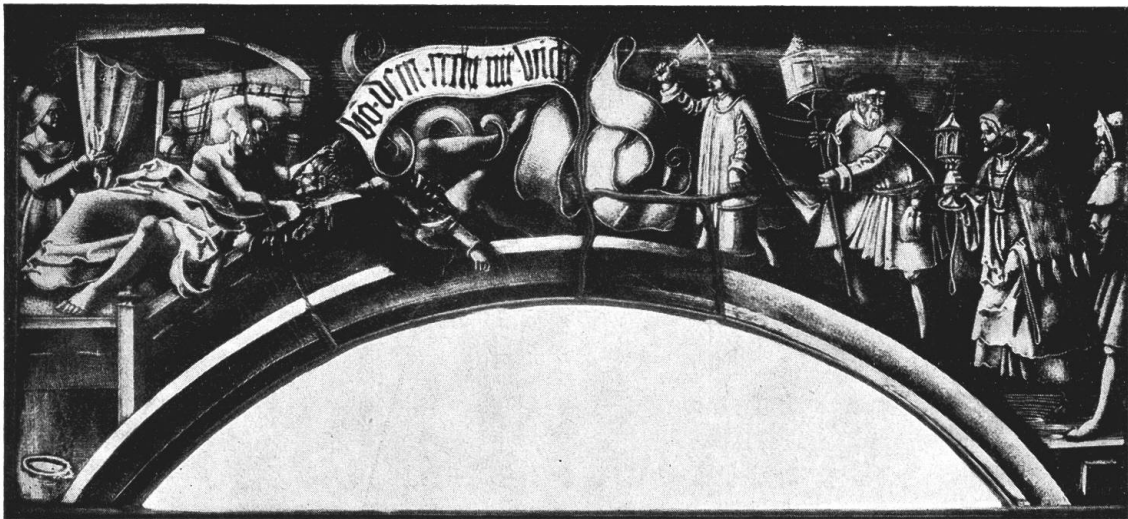


Abb. 82. Hans Herbster (zugeschrieben), Herkinbald tötet seinen Neffen. Fragment einer Basler Rathausscheibe. 1514. Basel, Historisches Museum (Kat.-Nr. H 1/6)

Jedenfalls bildete die Herkinbald-Scheibe, auf der zwei Engel das Basler Wappen hielten, das Pendant zu der erwähnten mit dem Basiliskenpaar, denn ihre Inschriften reimten sich aufeinander: Vo(n) dem recht nit wich / Richt glich arm und rich. Trifft unsere Vermutung zu, daß die Basiliskenscheibe die Traian-Legende enthielt, so wäre Basel (1514) — nach Brüssel (um 1432–1445), Hoorn (1476), Köln (um 1507/1510), jedoch vor Nürnberg (1521) — die dritte Stadt, die sich nennen ließe, in deren Rathaus Traian- und Herkinbald-Legende eng verbunden dargestellt waren. Hans Herbster (* 1468, † 1550), den man für den Schöpfer der ausgezeichneten Basler Scheiben hält, ein gebürtiger Straßburger, der seit 1492 in Basel ansässig war, hätte vielleicht zuvor auf Wanderschaft Rogiers Tafeln gesehen, sofern nicht im Rathaus zu Straßburg, von dem wir wenig wissen, die beiden Themen

ausgezeichnete bärtige Prophetenköpfe dieser Reihe sind erhalten (Wallraf-Richartz-Museum). Vor einem dieser Propheten erblickte man eine Brüstung, an der vorn ein deutscher König zu sehen war, der ein Schriftband trug mit dem Vers: «Jr suelt des ryches noet besinnen / Wael up verlies ind up gewinnen» (Wallraf-Richartz-Museum; H. Vogts 1930, S. 222). Drei weitere Sprüche, die vermutlich die geistlichen Kurfürsten (Trier, Köln, Mainz) in den benachbarten Feldern trugen, sind uns überliefert: «Meidet gave und hasset giricheit / want sei verdriuen gerechtigkeit. / Richtet den armen als den Reichen / so steit das Reich werdentlich. / Liebet Gott vor allen dingen / so mach dem Reich woll gelingen» (E. Trier 1957, S. 196). Der Vers mit der Mahnung zu gleichem Gericht über Arm und Reich stand offenkundig in einem der beiden Mittelfelder. Vielleicht trug ihn gerade der Kurfürst von Köln in Händen, während wir nicht wissen, wessen Gestalt über ihm erschien: vermutlich Kaiser Traian, denn die Agrippina und die Koelhoffsche Chronik bringen diesen Spruch ja als «Motto» zur Traian-Legende. — Merkwürdig ist es, daß in den Texten unseres Teppichs (und so stand es also auch in denen der Brüsseler Gemälde) nicht Traian, sondern Herkinbald ob seines Urteilspruchs ohne Ansehen der Person gerühmt wird: «Herkinbaldus... *causam pauperis ut potentis... semper equa lance iudicavit*» (siehe S. 11).



Abb. 83.
Hans Holbein d. J., Herkinbald tötet seinen Neffen
Holzschnitt-Initiale in: Johannes Chrysostomus,
Homiliae duae. London 1543 (Kat.-Nr. H 1/8)

im Anschluß an das Brüsseler Werk in der zweiten Jahrhunderthälfte gemalt worden waren.

Chronologisch schließt sich hier jene Gruppe der spätesten Herkinbald-Darstellungen an, die, wie schon dargelegt, wohl auf Grund des *Trithemius*-Textes zwar einen König zeigen, der seinen Sohn tötet, aber dennoch in bildlicher Abkunft von Brüssel stehen.

Albrecht Dürer hatte während seiner niederländischen Reise Rogiers Brüsseler Rathausbilder bewundert. So wird er, kaum nach Hause zurückgekehrt, 1521 auch die Zeichnung zum 10. Medaillon im Nürnberger Rathausaal geliefert haben (Abb. 19), Erhard Schön gab es in seinem Kalenderholzschnitt auf das Jahr 1531 recht und schlecht im Gegensinne wieder (Abb. 20)²⁴², während Heinrich Aldegrever es 1553 weit dürerischer kopierte (Abb. 24)²⁴³. Hier ist, außer der Wunderszene, auch jegliche Assistenzfigur weggelassen, die Darstellung nur auf die beiden Hauptakteure der ersten Szene reduziert.

Dürers Nürnberger Komposition schloß sich gewiß auch Hans Holbein d. J. an — dafür zeugen schon Bett und Vorhänge — mit seiner meisterlichen H-Initiale (H = Herkinbald), die, in Holz geschnitten, seiner letzten Londoner Zeit entstammt (Abb. 83). Sie schmückt, ohne irgendeinen Bezug auf den Text, eine griechische *Chrysostomos*-Ausgabe, die 1543 in London offenbar kurz nach seinem Tode erschien²⁴⁴.

Wir müssen noch einmal die Möglichkeit in Erwägung ziehen, daß ein großer Teppich mit der Herkinbald-Legende einen Saal des Towers zu London schmückte — sofern «king Arkinwalde» nicht einen frühen englischen König bezeichnen soll. Führt doch ein Inventar Heinrichs VIII. dort auf: «Item one pece of riche Arras of king Arkinwalde lyned with Canvas conteyning in lengthe Xij yardes di (midium)

²⁴² Kat.-Nr. H 1/10. — Siehe S. 56.

²⁴³ Kat.-Nr. H 1/5. — *H. Zschelletzschky*, S. 133, benennt das Blatt «Der strenge Vater» (B. 73).

²⁴⁴ Kat.-Nr. H 1/8. — *C. Dodgson*, S. 241–243.

and in depthe foure yardes di (midium)»²⁴⁵. Dieser Wandbehang war demnach nicht weniger als 13,5 Yards breit und 4,5 Yards hoch, ein stattliches Stück, das der Größe des unsern nahe kommt. Wenn aber der Teppich die Herkinbald-Legende zeigte, so bei diesem Breitenmaß gewiß nicht sie allein. Dann müßte man annehmen, daß auch die übrigen Brüsseler Bildszenen darauf zu sehen waren, daß er also dem Berner Teppich wohl entsprochen hätte.

Es ist uns keine Herkinbald-Darstellung nach Holbeins Initiale von 1543 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts bekannt. Das schwierige Bildthema, das in Brüssel ein so großer Maler mit einem für 100 Jahre beispielhaften Werk in die profane Monumental-Malerei eingeführt hatte, war ausgestorben²⁴⁶.

Entstehungsort und -zeit des Berner Teppichs

Kehren wir zurück zum Ausgangspunkt unserer Betrachtungen, zu unserem Traian-Herkinbald-Teppich, den Georges de Saluces, wie wir ausführten, für die Westwand der Aula episcopalis in Schloß Ouchy erworben haben wird. Da die Maße des Teppichs so genau mit denen der Wand übereinstimmen, ist es am wahrscheinlichsten, daß er das Stück eigens für diesen Ort, wohin es auch thematisch paßt, hat anfertigen lassen²⁴⁷. Hierdurch fände dann die leichte Zusammendrückung namentlich der ersten Gregor-Szene und der beiden Herkinbald-Bilder ihre einfache Erklärung.

Gesetzt, die Brüsseler Tafeln waren 39 Brabanter Fuß breit — was das naheliegendste wäre, wobei dann rechts und links ein Rahmen von einem Fuß Breite die Bilder an die Raumecken angeschlossen hätte — so wäre unser Teppich nur etwa 20 cm schmaler als der Brüsseler Bilderzyklus²⁴⁸.

Denkbar wäre es, daß der Karton — nach dem gewiß nicht nur dieses eine Exemplar gewirkt wurde — die gleiche Breite hatte wie Rogiers Werk und daß man daran, je nach den vom Auftraggeber geforderten Maßen gewisse Modifikationen vornahm, die sogar an einem bereits begonnenen Teppich noch möglich waren; wissen wir doch, daß in Arbeit befindliche Stücke vom Wirkstuhl gekauft wurden. Da der Kettfaden in unserm Teppich waagrecht läuft — über einen so breiten Wirkstuhl hätte man ja nicht verfügt — muß die Hautelisse-Arbeit also unter Drehung von 90° angefertigt worden sein, und zwar hat man, wie die Verknüpfung der Kettfäden beweist²⁴⁹, mit dem Traianbild begonnen. Die Anpassung des Werkes

²⁴⁵ Siehe S. 42. — Vgl. *W. G. Thomson* 1906, S. 263.

²⁴⁶ Eine Wiederbelebung versuchte man Ende 19. Jh., als man anlässlich einer Restaurierung des Brüsseler Rathauses beim Escalier des Lions eine Hängekonsole mit drei Szenen der Herkinbald-Legende schmückte (H 1/12). Man glaubte wohl, das Thema dem Genius loci zu schulden.

²⁴⁷ Siehe S. 36.

²⁴⁸ Siehe S. 29–30, 143.

²⁴⁹ Fr. M. Lemberg war so freundlich, dies eigens zu untersuchen.