

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 41-42 (1961-1962)

Artikel: Zu einem Siegelstempel mit dem Wappen der Familie von Graffenried
Autor: Matile, Heinz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

ZU EINEM SIEGELSTEMPEL
MIT DEM WAPPEN DER FAMILIE VON GRAFFENRIED

HEINZ MATILE

In der Siegelsammlung des Bernischen Historischen Museums befindet sich ein Siegelstempel aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts mit dem Wappen der Berner Familie von Graffenried, der sowohl durch seine außergewöhnliche künstlerische Qualität wie durch seine Darstellung Aufmerksamkeit erregt (Abb. 2). Der gegossene und sorgfältig überarbeitete, runde Kupferstempel¹ gelangte 1929 — zusammen mit zahlreichen weiteren Siegelstempeln der Familie — als Geschenk aus der Erbschaft von Frau Cécile von Graffenried an das Museum².

Der Abdruck (Abb. 1) zeigt in der Mitte, zwischen dem Wappenschild und einem sitzenden Affen, als beherrschendes Motiv eine nackte, geflügelte Frauengestalt in Vorderansicht, die — das linke Bein als Spielbein leicht vorgesetzt — auf einer kleinen Kugel mit den Buchstaben P·V·G steht. Der in der Hüfte ausschwingende, in der Beinpartie etwas überlängte Unterleib und der leicht zurückgewandte Oberkörper verleihen der Figur, die einer gewissen Festigkeit allerdings nicht entbehrt, den Charakter sinnlicher Lässigkeit, der durch die Haltung der Arme und Flügel noch unterstrichen wird. Vor dem ausgebreiteten, leicht gesenkten linken Flügel ist der linke Arm schräg vorgestreckt, der rechte dagegen, dem angehobenen,

Folgende Abkürzungen werden benützt: *Brant/Zarncke*, Narrenschiff = Sebastian Brants Narrenschiff, hrsg. von Friedrich Zarncke, Leipzig 1854. — *Hofer*, Kdm. Bern II = Paul Hofer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. II, Die Stadt Bern, Gesellschaftshäuser und Wohnbauten, Basel 1959. — *Janson*, Apes = H. W. Janson, Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance, London 1952 (= Studies of the Warburg Institute, Vol. 20). — *Kohlhaußen*, Kleinkunst = Heinr. Kohlhaußen, Straßburger Kleinkunst um die Mittelalterwende. In: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F., Bd. 1/1950, S. 170–176. — *Kohlhaußen*, Minne = ders., Die Minne in der deutschen Kunst des Mittelalters. In: Zeitschrift des dt. Vereins für Kunstwiss., Bd. 9/1942, S. 145–172. — *Kohlhaußen*, Minnekästchen MA = ders., Minnekästchen im Mittelalter, Berlin 1928. — *Kohlhaußen*, Rhein. Minnekästchen = ders., Rheinische Minnekästchen des Mittelalters. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 46/1925, S. 203–247. — *Schlosser*, Bilderhandschriften = Julius von Schlosser, Die Bilderhandschriften König Wenzels I. In: Jahrbuch der kunsthist. Slg. des Allerh. Kaiserhauses Wien, Bd. XIV/1893, S. 214 ff.

1 Inv.-Nr. 19981, Dm. 70 mm. Eine mit Messing ausgegossene, übergravierte Flickstelle — die Helmzier und einen Teil des Flügels umfassend — möglicherweise ursprünglich. Sicher später dagegen der plumpe Messinggriff.

2 1885 im Besitz von Arnold von Graffenried-von Wattenwyl. Siehe *E. von Rodt*, Das bernische historische Museum. In: Berner Taschenbuch 34/1885, S. 58. — Zur Erwerbung: *R. Wegeli* in Jb.BHM IX/1929, Bern 1930, S. 124 und S. 134. Hier als Messingstempel bezeichnet.

nur teilweise entfalteten rechten Flügel entsprechend, nach hinten gebogen und mit der Hand in der Hüfte aufgestützt. Auf dem mit einer Perlenkette geschmückten Kopf, von dem einige Haarsträhnen und ein lebhaft bewegter Schleier flattern, sitzt ein kecker Hahn.

Ein mit seinem Anfang um den profilierten Siegelrand gewundenes, langes Schriftband schwingt sich in einem großen Halbkreis über diese Frauengestalt, umläuft dann die Spitze ihres linken Flügels und rollt sich mit seinem Ende um ihren linken Unterarm. Seine Inschrift lautet: «S·DAS·IST·MEIM·HERCZEN·PEIN·DAS·ICH·NIT·PĪ DO·ICH GERN·WOLT·SEIN».

Der rechts unten kauernde, ebenfalls geflügelte Affe betrachtet sich aufmerksam in einem mit der linken Hand gehaltenen Konvexspiegel, dessen Griff als abgebrochener Zweig gestaltet ist³. Der an seinem Halsband befestigte Strick, der offensichtlich hinter der Frauengestalt durchläuft, wird von dieser mit der rechten Hand an seinem Ende festgehalten.

Das Renaissanceschild mit dem Wappen der Familie von Graffenried — dem von zwei sechszackigen Sternen besetzten brennenden Baumstamm auf einem Dreieck — wird von einem stehenden Löwen mit beiden Vorderpranken gehalten. Auf dem das Haupt des Löwen bedeckenden Kolbenhelm sitzt, hineinragend in den rechten Flügel der Frauengestalt, als Kleinod nochmals der brennende Baumstamm. Einige kräftig geschwungene Ranken und eine vom rechten Flügel der Nackten ausgehende, geschlängelte Schnur füllen den Raum über dem Wappenschild und vor dem Affen.

Die vom spätgotisch-manieristischen Horror vacui geprägte Darstellung zeugt mit der trotzdem souveränen Beherrschung des Bildfeldes, der klaren Anordnung der Figuren und Gegenstände und der zeichnerischen und plastischen Durchgestaltung jeder noch so geringen Einzelheit vom großen Können des Stechers⁴. Wie fein durchmodelliert z. B. der Körper der Frauengestalt ist, macht ein Blick auf den — in der Abbildung positiv erscheinenden — Stempel deutlich (Abb. 2). Unter der weich-gespannten, durch Licht- und Schattenwirkung belebten Oberfläche glaubt man noch das tragende Knochengerüst durchspüren zu können. Dazu in deutlichem Gegensatz steht allerdings das künstlerisch schwächere, recht grobe und ausdruckslose Gesicht.

Mit einer Ausnahme kreisen die bisherigen Deutungsversuche der vorerst rätselhaften Darstellung um einen Gedanken, der zuerst im Jahre 1885 von *E. von Rodt* formuliert worden ist⁵. Von Rodt sieht das Siegel in Zusammenhang mit dem

3 Unklar der vom Affen in der rechten Hand gehaltene, von *Hofer*, Kdm. Bern II, S. 27 (Anm. 1), als Schelle bezeichnete Gegenstand. Vielleicht Seitenzweig des Spiegelgriffs? Genau gleich auf dem ersten Siegel des Äußeren Standes von 1635 (unten S. 89 und Abb. 3). Die Schelle auf späteren Darstellungen des Emblems des Äußeren Standes immer kugelig.

4 Über Datierung und Herkunft siehe unten Anm. 11 und S. 103 f.

5 *E. von Rodt*, vgl. oben Anm. 2.

sogenannten Äußeren Stand, einer Vereinigung der waffenfähigen Jungmannschaft Berns mit ursprünglich teils geselligem, teils militärischem Charakter, deren Anfänge sich im Dunkel der spätmittelalterlichen Freibanner verlieren⁶. Die erstmals 1552 urkundlich nachgewiesene Vereinigung verlegte ihren Hauptakzent seit 1567 allmählich auf eine Art Vorschule der Regierungskunst. In Nachahmung des Auf-



Abb. 1. Siegel mit dem Wappen der Familie von Graffenried, um 1525/1530

baus der bernischen Regierung bildete sie eine «Schattenregierung» mit eigenem Schultheißen und Seckelmeister, eigenen Vennern und Heimlichern, Landvögten und Räten, wodurch die dem Äußeren Stand angehörenden jungen Männer auf die mögliche spätere Staatsführung vorbereitet wurden, ohne schon am eigentlichen Regiment beteiligt zu sein.

Das im 17. und 18. Jahrhundert verwendete Standesemblem⁷ — ein verkehrt auf einem Krebs sitzender Affe, der sich in einem Handspiegel betrachtet — ist vollständig erstmals auf einem Siegel von 1635 mit der Umschrift ·S·STATUS·EXTERIORIS·REIP·BERNENSIS dargestellt (Abb. 3)⁸. Die Ähnlichkeit der beiden Affen-

⁶ Hofer, Kdm. Bern II, S. 6f. (mit Literatur).

⁷ Siehe Hofer, Kdm. Bern II, S. 26–31.

⁸ Silberstempel BHM Inv.-Nr. 480/15, Dm. 38,4 mm. Auf der Rückseite Wappen und Widmung des Stifters Hieronymus von Wattenwyl und Jahrzahl 1635. Vgl. Hofer, Kdm. Bern II, S. 28f., wo auch die späteren Siegel des Standes besprochen sind.

darstellungen (vgl. z. B. die Form des Spiegels oder das Halsband mit dem Strick, der auf späteren Darstellungen nicht mehr vorkommt) ist so groß, daß wir mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, daß der Stecher des Siegels von 1635 unseren Stempel oder dessen Abdruck zum Vorbild genommen und nur den Krebs noch hinzugefügt hat. An einer gewissen Beziehung zwischen den



Abb. 2. Der (in der Abbildung positiv erscheinende) Messingstempel

beiden Siegeln kann demnach kaum gezweifelt werden. Ob aber der Affe unseres bedeutend früheren Stempels deshalb ebenfalls als Emblem des Äußeren Standes angesprochen werden darf, wie dies von Rodt — leider ohne Hinweis auf die Datierung des Stempels — annahm, bleibe vorläufig dahingestellt. Seine Deutung in Verbindung mit dem Äußeren Stand folgerichtig ausbauend, sah von Rodt den Spruch als Ausdruck der Hoffnung eines Schultheißen des Äußeren Standes aus der Familie von Graffenried, eigentlicher Schultheiß von Bern zu werden, die Frauengestalt aber als Fortuna⁹.

Sehr viel vorsichtiger äußerte sich später *Rudolf Wegeli*¹⁰, der darauf hinwies, daß der Spruch für ein Mitglied des Äußeren Standes, dessen politische Ambitionen auf eine Stelle im Großen Rat hinzielten, zwar verständlich sei, die Darstellung

⁹ Die Behauptung, von Graffenried sei Schultheiß des Äußeren Standes gewesen, leider ohne jeden näheren Hinweis.

¹⁰ *Wegeli*, vgl. oben Anm. 2.

aber noch nicht befriedigend gedeutet und auch der Besitzer des Siegels, ein P. von Graffenried (nach den Buchstaben PVG auf der Kugel) noch nicht festgestellt sei, wobei er allerdings das Siegel fälschlicherweise ins 18. Jahrhundert datierte.

Eingehender hat sich dann *Paul Hofer* mit unserem Siegel beschäftigt und es überzeugend um 1525/1530 datiert¹¹. In dem sich spiegelnden Affen sieht er eine frühe, noch unvollständige Form des Emblems des Äußeren Standes und im Spruch ebenfalls eine Anspielung auf eines seiner Mitglieder, hinter dem er den Stammvater der Familie, Peter von Graffenried, vermutet, der 1530 in den Großen Rat einzog¹².

Ganz vermag dieser Deutungsversuch nicht zu befriedigen. Auch dann, wenn ein möglicher, durch die teilweise Übereinstimmung mit dem Standessiegel von 1635 gegebener Zusammenhang mit dem Äußeren Stand nicht ganz von der Hand



Abb. 3. Silberstempel mit dem Emblem des Äußeren Standes, 1635

gewiesen werden kann, muß es doch sehr unwahrscheinlich bleiben, daß eines seiner Mitglieder seine politischen Ambitionen so offen zur Schau gestellt hat. Vor allem bleiben dabei aber einige nicht unwesentliche Einzelheiten der Darstellung, wie der Strick des Affen und seine Verbindung mit der Frauengestalt oder der Hahn

¹¹ *Hofer*, Kdm. Bern II, S. 26 f. und 29f. (mit Abb.). Zur Datierung S. 29 (Anm. 4). Den dort angeführten Vergleichsstücken, einem Buchsbaummodell einer Fortuna, um 1530, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (Abb. bei *Sauerlandt*, Kleinplastik der dt. Renaissance, Königstein 1927, Blaue Bücher, S. 5) und der Rückseite der Medaille auf Georg Brandt von Chr. Weiditz, 1524 (Abb. bei *Habich*, vgl. unten Anm. 51, Tf. II, 1) seien hier noch eine 1525 dat. Venus von Baldung Grien (vgl. unten Anm. 58) und ein Zedernholzrelief des Salzburger Meisters J. P. mit dem Parisurteil (*E. F. Bange*, Kleinplastik der dt. Renaissance in Holz und Stein, Florenz/München 1928, Tf. 45, mit Lit.) hinzugefügt. Für diese eher frühe Datierung sprechen auch die durchgängige Verwendung des unzialen E (vgl. *C. Lapaire*, La pénétration de la Renaissance en Suisse. In: *ZAK* 20/1960, S. 127) und die Orthographie CZ in HERCZEN, die nur noch bei einigen Druckern Ostmitteleuropas bis 1530 vorkommt, worauf *Hofer* hingewiesen hat. Dr. *Claude Lapaire* sei hier für seine freundliche Hilfe bestens gedankt.

¹² Zu Peter von Graffenried vgl. unten S. 106f.

auf deren Kopf, ungedeutet, ganz abgesehen noch von der offensichtlich erotischen Färbung der Geflügelten.

In anderem Zusammenhang und in Unkenntnis der bernischen Herkunft hat sich auch *Heinrich Kohlhaußen* mit diesem Siegel beschäftigt¹³. Seine Deutung der Darstellung, die uns auf eine ganz andere Spur führt, kann dazu beitragen, einige der Rätsel dieses Siegels zu lösen. Gleichzeitig gibt sie uns auch Einblick in ein reizvolles Gebiet spätmittelalterlicher Allegorie. Für Kohlhaußen stellt die Frauengestalt «wohl Nemesis dar, wie Dürers gleichnamiger Stich um 1502. Hier wie da eine nackte Geflügelte auf der Kugel, die das zähmende Band flattern läßt¹⁴, um den Übermütigen in Schach zu halten, dem sie hier den Pokal des Gewährens vorenthält. Darum die bewegte Klage des Schriftbandes.» Für uns wichtiger ist die Deutung des Affen: «Deuten wir den sinnelüsternden, durch sein Spiegelbild gefangenen Affen als Sinnbild des Liebhabers, dem die Geliebte Leib, Herz, Mund und Augen eingenommen hat, wie die Situation es zuläßt, ja nahelegt, dann folgen wir unmittelbar einer schon von Burckhardt von Hohenfels um 1225 gestalteten Allegorie». Die Stelle bei *Burkart von Hohenfels*, auf die Kohlhaußen hier anspielt, ist die folgende:

Swie der affe si gar wilde
doch so vahet in sin schin
So'r in dem spiegel siht sin bilde:
Sus nimt mir diu vrouwe min
Sin, lip, herze, muot und ougen,
Tougen, dest min ungewin.¹⁵

Die hier aufgezeigte Möglichkeit, den sich spiegelnden Affen als Allegorie des durch seine Liebesssehnsucht gefangenen Liebhabers zu deuten, wird allerdings nur dann befriedigen, wenn auch die übrigen Darstellungselemente des Siegels auf denselben oder einen verwandten Vorstellungskreis zurückgeführt werden können. Die Frauengestalt, die wir vor allem ihrer Flügel wegen kaum einfach als die Geliebte selbst ansehen dürfen, als Fortuna oder Nemesis zu deuten, könnte in diesem Zusammenhang nur teilweise überzeugen.

Im Kreise der Minnevorstellungen des Mittelalters spielt das Thema der Liebesgefangenschaft, vielfältig variiert und ausgeschmückt, bekanntlich eine große

¹³ *Kohlhaußen*, *Kleinkunst*, S. 175. Das Wappen von Graffenried hier als dasjenige der Neuenburger Familie Brandt gedeutet. Beim Silberstempel des Germ. Nat. Museums Nürnberg, von dem Kohlhaußen ausgeht, handelt es sich lt. freundlicher Mitteilung von Konservator Dr. Ludwig Veit um ein offensichtlich nach unserem Stempel angefertigtes Galvano unbekannter Herkunft.

¹⁴ Kohlhaußen übersah, daß das links flatternde Band nicht mit demjenigen identisch sein kann, das die Frauengestalt in ihrer linken Hand hält.

¹⁵ Zit. nach *Friedr. Heinr. von der Hagen* (Hrsg.), *Minnesinger*, Bd. 1, Leipzig 1838, S. 202. Siehe dazu *Schlosser*, *Bilderhandschriften*, S. 286 und *Kohlhaußen*, *Rhein. Minnekästchen*, S. 241.

Rolle¹⁶. In der von Burkart von Hohenfels gegebenen, einfachen allegorischen Form finden wir es allerdings eher selten¹⁷. Ein um 1400 zu datierender Dolchgriff aus Buchsbaumholz, auf den in diesem Zusammenhang schon verschiedentlich hingewiesen worden ist¹⁸, zeigt auf der Vorderseite die geflügelte und gekrönte Frau Minne mit einem Pfeil in der rechten Hand auf zwei wilden Männern sitzend, auf der Rückseite dagegen eine stehende Dame, die einen wilden Mann an der Kette führt, während darüber dieser Wildmann nochmals dargestellt ist, wie er, auf einem Felsen sitzend, einen sich spiegelnden Affen an der Kette hält. Der allegorische Vergleich des durch sein Spiegelbild angelockten und gefangenen Affen mit dem dann selbst von den Sinnen gefesselten und der Frau Minne wie Aristoteles der Phyllis dienenden wilden Mann — wie Kohlhaufen diese Darstellung gedeutet hat¹⁹ — liegt hier auf der Hand. Der Affe, öfter als Symbol der Wollust und Weltlichkeit, des Teufels oder des Bösen überhaupt verwendet²⁰, steht hier für die unglückliche Lage der wilden Männer, die durch ihre sinnlichen Kräfte verklavt sind.

Öfter als im Spiegelmotiv — und zwar sowohl in der Literatur wie in der Kunst — erscheint das Thema der Liebesgefangenschaft im Bild des Minnebandes oder Minne-seils oder, vor allem im späteren Mittelalter, des Minnestricks. So etwa bei *Bruno von Hohenberg*: «Miner vrouwen minne strikke hant gebunden mir den lip»²¹, aber auch bei *Reinmar von Zweter*, *Hiltbold von Schwangau* und in den *Carmina burana*²², um nur einige Beispiele zu nennen. In der Kunst begegnet uns das Motiv besonders häufig in Verbindung mit wilden Männern, wie wir es eben auf dem Dresdener Dolchgriff gesehen haben. Auf einem Ostschweizer Minnekästchen aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts im Historischen Museum Basel führt eine Frau einen an den Händen gefesselten Wildmann, dessen Gefühle und die Macht der Minne der Text «ZAM UND WILD MACHT MICH AIN BILD» deutlich

16 Vgl. dazu *Schlosser*, Bilderhandschriften, S. 278f.; *F. von der Leyen/A. Spamer*, Die altdt. Wandteppiche im Regensburger Rathause. Sonderdruck aus «Das Rathaus zu Regensburg», 1910, S. 25.

17 Ein verwandtes Motiv im «Bestiaire d'Amour» des Richard de Fournival (Ed. Hippeau, Paris 1860, S. 10f.), wo der durch seine Geliebte gefangene Liebhaber mit einem mit Hilfe eines Schuhs gefangenen Affen verglichen wird. Vgl. *Janson*, Apes, S. 141 (Anm. 34). — Die von *Schlosser*, Bilderhandschriften, S. 286, nach Diez' ungenauer Übersetzung zitierte Stelle aus dem Lerchenlied des Bernart de Ventadorn im Original nicht auf ein Spiegelglas, sondern auf die Augen der Geliebten bezogen (vgl. *Carl Appel*, Bernart von Ventadorn, Seine Lieder, Halle a. S. 1915, S. 251 und S. 257).

18 Dolchgriff im Hist. Museum Dresden. Aus der Bibliothek des Merseburger Domkapitels. *Kohlhaufen*, Rhein. Minnekästchen, S. 240f. und Abb. 25/26; *Kohlhaufen*, Minnekästchen MA., S. 41 und Abb. 19; *Janson*, Apes, S. 261f.

19 *Kohlhaufen*, Rhein. Minnekästchen, S. 241.

20 Zur Ikonographie der Affendarstellungen besonders *Janson*, Apes, passim. Vgl. auch den Artikel «Affe» im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. I, Stuttgart 1937.

21 Zit. nach *F. H. von der Hagen*, Minnesinger, 2. Teil, Leipzig 1838, S. 66.

22 Vgl. *Schlosser*, Bilderhandschriften, S. 278. Zahlreiche Beispiele bei *Brant/Zarncke*, Narrenschiff, S. 321.

macht²³. Ein wohl Anfang 16. Jahrhundert entstandenes, im letzten Jahrhundert leider verschwundenes Wandbild auf Schloß Liebenfels im Thurgau zeigte ebenfalls die einen wilden Mann an einem schmalen roten Faden führende Edeldame, deren Spruch «ich zaig dir min anmout, wie mein herz fliegen tuot» und die Antwort des Wildmannes «ich bin haarig und wild und fuert mich ain wiplich bild» in die gleiche Richtung weisen²⁴. Würdevoller, als Seil der Treue, begegnet uns das Motiv auch im Spruch des aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammenden Liebespaarteppichs im Bernischen Historischen Museum²⁵: «Unfal hat mich verworffē vo die trw der e mier nit het geholfen. Am seill der trwe ich wil beston vnd mit gantzen trwuen dich e allein hon».

Die Übertragung des Minnebandmotives auf die Wildmänner im späten Mittelalter geht zweifellos Hand in Hand mit der zunehmenden Entartung der hochmittelalterlichen, vom Rittertum geprägten, idealen Minnevorstellung. Die Minne²⁶, im frühen Mittelalter das Sinnen und Denken, das liebende Meinen, wandelte sich im 12. Jahrhundert zur Vorstellung der durch «mâze», d. h. sittliche Mäßigung, geadelten Liebe, deren Verkörperung Frau Minne war. Die Abgrenzung der schönen Jungfrau der Minnelehre von der antiken Venus und dem sie begleitenden Amor war offenbar nie ganz deutlich. Schon Ende des 14. Jahrhunderts übernimmt Frau Minne von Amor das große Flügelpaar, das diesem nach der Minnelehre zukommt. Es braucht deshalb nicht zu verwundern, daß uns Frau Minne in der Dichtung unter den verschiedensten Namen begegnet, als Kaiserin oder Königin, als Göttin oder Frau Amor, aber auch als Frau Venus, Frau Cupido, Venus Cupido oder gar Frau Venus Minn²⁷. Die Vielzahl der Namen bezeugt die Unsicherheit gegenüber einer schon früh parodierten Vorstellung. Auf gotischen Randleisten nimmt schon um 1300 der Affe den Platz des Ritters ein²⁸, und auch die schon erwähnte Darstellung der geflügelten, auf zwei wilden Männern sitzenden Frau Minne auf dem Dresdener Dolchgriff besitzt nicht mehr jene Würde, wie sie uns etwa in der thronenden Frau

23 *Kohlhaussen*, Minnekästchen MA., Kat. 42, Tf. 54; *Kohlhaussen*, Rhein. Minnekästchen, S. 228; *von der Leyen/Spamer*, vgl. oben Anm. 16, S. 25. — Zum Motiv des gefangenen wilden Mannes vgl. *R. Bernheimer*, *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge/Harvard Univ. 1952, S. 135 ff.

24 *von der Leyen/Spamer* (siehe Anm. 16), S. 25; *Pupikofer*, *Der Kanton Thurgau*, Heft 17 der *Gemälde der Schweiz*, 1837, S. 12 f. — Lt. freundlicher Mitteilung von Dr. *Albert Knöpfli*, dem ich auch hier für seine Mühewaltung danken möchte, hat sich von den wohl vor 1832 zerstörten Wandgemälden auf Schloß Liebenfels keine Nachzeichnung erhalten.

25 Inv.-Nr. 18954, Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung. Gewirkter Teppich mit Liebespaar in Landschaft und dem Wappen Hans Rudolf Nägeli und Elisabeth Sumer: *R. Wegeli*, *Jb.BHM VIII/1928*, S. 145 f. (mit Abb.); *M. Stettler/P. Nizon*, *Bildteppiche und Antependien im Historischen Museum Bern*, Bern 1959 (2. Aufl.); *H. Göbel*, *Wandteppiche*, Bd. III/1, Berlin 1933, S. 181, Abb. 148a.

26 Zur Minnevorstellung im Mittelalter siehe besonders *Kohlhaussen*, *Minne*, passim; *Kohlhaussen*, *Minnekästchen MA.*, S. 39 ff.

27 Die Beispiele nach *Kohlhaussen*, *Minne*, S. 158 f.; vgl. auch *Kohlhaussen*, *Minnekästchen MA.*, S. 41, und den Artikel «Amor» in *RDK*, Bd. I, Stuttgart 1937.

28 *Janson*, *Apes*, S. 166 ff. und Taf. XXIV.

Minne auf einem aus Basel stammenden Lederkasten aus der Mitte des 14. Jahrhunderts entgegentritt²⁹. So erscheint denn auch im späten 14. Jahrhundert als Zerrbild der alten Frau Minne die neue, falsche Minne, die Schutzgöttin der buhle- rischen Treulosigkeit, die im Verlauf des 15. Jahrhunderts ihre Vorgängerin zurück- drängt und endlich völlig besiegt — ein Vorgang, der eng mit dem Untergang der ritterlichen Ideale und Formen zusammenhängt. Deutlicher als mit den folgenden Worten des Augsburger Buchdruckers Othmar aus dem Jahre 1512 kann dieser Bedeutungswandel nicht veranschaulicht werden: «weil das wort minn in etlichen sprachen nit mehr rechte, göttliche, eerbere und zimliche, sondern tierliche, vichische, unerbeere und unzimliche minn anzaigt, so hab ich buchdrucker für das wort minn gesetzt das wort lieb»³⁰.

Im Umkreis dieser spätmittelalterlichen, entarteten und übertragenen Minne- vorstellung werden wir auch den thematischen Ursprung unserer Siegeldarstellung finden. Kehren wir aber vorerst nochmals zum Motiv des sich spiegelnden Affen zurück. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß dieses in der einfachen allego- rischen Form, wie sie Burkart von Hohenfels gegeben hat, mit Ausnahme des motivlich ebenfalls schon bereicherten Dresdener Dolchgriffs kaum Nachfolge ge- funden hat. Als Gefangenen zwar, nicht aber der Liebe, sondern der ihn verfolgenden Jäger, finden wir den sich hier im Wasser spiegelnden Affen noch auf einem Augs- burger Holzschnitt von 1477³¹, während der sich im Spiegel betrachtende Affe im 15. und besonders im 16. Jahrhundert als Vanitas-Symbol Verwendung findet³². Auf einer Illustration zu einer Fulgentius-Metaforalis-Handschrift von 1438 finden wir ihn als Helmzier einer auf einem Esel reitenden, gewappneten Frauengestalt, einer Personifikation der Acedia (Müßiggang, Sorglosigkeit)³³. Ein Holzschnitt von 1474 aus *Baemlers* «Eine schöne Materi von den Siben Todsünden»³⁴ zeigt Acedia ebenfalls auf einem Esel reitend, während der Helm und der auf ihm sitzende, sich im Spiegel betrachtende Affe links von ihr frei im Raum schwebt.

Diese Darstellung — Acedia mit dem sich spiegelnden und wohl auch hier als Vanitas-Symbol zu deutenden Affen — scheint in der Folge mit der aus der Frau- Minne-Vorstellung hervorgegangenen spätmittelalterlichen Frau-Venus-Vorstel- lung verschmolzen worden zu sein. Wenigstens finden wir eine ähnliche, ebenfalls auf einem Esel reitende, aber im Alltagskostüm gekleidete Frauengestalt, die durch einen, allerdings ohne Spiegel dargestellten, den Esel am Halfter führenden Affen

29 Berlin, Staatl. Museen/Kunstgewerbemuseum, Schloß Charlottenburg, Inv.-Nr. K 3065. *Kohlhaußen*, Minnekästchen MA., Kat. 33, Taf. 28–30; *Kohlhaußen*, Minne, S. 148f. (mit Abb.).

30 Zit. nach *Kohlhaußen*, Rhein. Minnekästchen, S. 234.

31 Aus dem «buoch der kunnst . . .», Augsburg, Joh. Baemler, 1477. *Janson*, Apes, S. 213 und Fig. 11.

32 *Janson*, Apes, S. 212ff.

33 London, Brit. Mus. Add. MS 15693, f. 27 v. *Janson*, Apes, S. 204 und Taf. XXXVIa.

34 Augsburg, Joh. Baemler, 1474. *Janson*, Apes, S. 204 und Fig. 9.

begleitet wird, auf einem wenig späteren Nürnberger Holzschnitt³⁵. Die Texte der beigegebenen Spruchbänder — allgemein gehaltene Ermahnungen, die Natur zu beherrschen und das Fleisch im Zaum zu halten³⁶ — haben *Janson* dazu bestimmt, diese Figur trotz ihren ikonographischen Vorbildern nicht mehr als Acedia zu deuten, sondern in ihr eine Personifikation der menschlichen Schwächen im allgemeineren Sinn zu sehen³⁷. Die Berechtigung dieser Deutung ergibt sich aber vor allem aus dem Vergleich mit einem etwas früheren, eindeutig der Gruppe der Frau-Venus-Darstellungen angehörenden Kupferstich aus der Schule des Spielkartenmeisters³⁸. Hier führt eine wiederum auf einem Esel reitende Frau, die in der linken Hand einen Kuckuck hält, vier Affen an Seilen hinter sich her, während vor ihr vier Narren, stehend der Reiterin zugewandt, miteinander diskutieren. Wie diese Darstellung zu interpretieren ist, geht deutlich aus dem Text des Schriftbandes hervor:

Eynen essel reyden ich wan ich weil [will]
 Eyn gauch dat is myn federspil
 Da myt fangen ich naren ind affen vyl

noch deutlicher aber aus dem wohl berühmtesten Holzschnitt dieser Gruppe, der Illustration zum 13. Kapitel von *Sebastian Brants* «Narrenschiff», das «von buolschaft» handelt (Abb. 4)³⁹: Hier tritt Frau Venus, die Verführerin und Herrscherin im Reich der Triebe, gewaltig geflügelt in langem Schleppkleid auf, drei Narren — von denen einer einen Kuckuck hält —, einen vor ihr stehenden Esel und einen sitzenden Affen mit Halsband an Seilen führend. Während vor ihr der pfeilschießende Cupido steht, sehen wir hinter ihr drohend den Tod⁴⁰. Auch hier läßt der Text nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig:

An mynem seyl ich drafter yeich [hin und her ziehen]
 Vil narren, affen, esel, geüch
 Die ich verfür betrüg und leych

und unter dem Titel:

Frow Venus mit dem ströwen ars
 Byn nit die mynnst jm narren fars
 Ich züch zû mir der narren vil
 Und mach ein gouch uß wem ich wil.

35 Berlin, Kupferstichkabinett. *Janson*, Apes, S. 204, Taf. XXXVIb.

36 «Quis p̄t carnem suā odio habere
 Quis potest naturā in bono stabilire
 Quis potest naturam vincere
 Quis potest celum acquirere.»

37 *Janson*, vgl. oben Anm. 35.

38 *M. Lehrs*, Geschichte u. krit. Katalog des ... Kupferstichs im XV. Jh., Bd. I, Wien 1908, S. 163, Nr. 30 und Taf. 11 («Die Macht des Weibes»); vgl. *Janson*, Apes, S. 204 und Taf. XXXVIc.

39 *Sebastian Brant*, Narrenschiff, Basel 1494. Vgl. *Brant/Zarncke*, Narrenschiff, S. 15 und 321.

40 Durch die Anwesenheit des Todes wird Frau Venus auch als Vanitas gekennzeichnet.

An mynem seyllich draffter yeich
 Vil narren/affen/esel/geüch.
 Die ich verfür betrüg vnd leych



Von buolschafft

frow Venus mit dem ströwen ars
 Byn nit die mynnst jm narren fars
 Ich züch zü mir der narren vil
 Vnd mach ein gouch vß wem ich wil

Abb. 4. Frau Venus aus dem «Narrenschiff» des Sebastian Brant, 1494

Der hier zum Narrenseil degradierte Minnestrick spielt in der zeitgenössischen Literatur eine bedeutende Rolle. Mit dem Narrenmotiv verbunden, finden wir das Minneband u. a. schon bei *Bruno von Hohenberg*:

Das ich ir niht minen Kumber
klagete, ich gouch, ich tore, ich tumber,
und doch twingen[t] mich ir bant.⁴¹

Als Attribut kommt das Seil vor allem dem Teufel und der Venus und ihren Dienerinnen zu, während der Narr selber nur selten andere daran gefangen hält. Unter den zahlreichen Beispielen, die sich bei *Hans Sachs*, in *Murners* «Geuchmatt» und an vielen anderen Stellen finden, seien hier nur der Vers «Fraw Venus mit irem strick Hatt mich gebonden hart»⁴² und das nachfolgende Lied von Urs Graf genannt:

Allein min gertz
das lydt groß schmer[z]
daß ich din nit vergessen kan
des wird ich dick
mit venus strick
gebunden hart
zu aller ffart
so ich gedenk
hertz lieb an dich
ich wird gantz trieb
wen ich dich sych . . .⁴³

Die synonyme Verwendung der Ausdrücke *Narr* und *Affe*, wie sie uns auf dem Kupferstich aus der Schule des Spielkartenmeisters und auf dem Holzschnitt aus dem «Narrenschiff» eben begegnet ist, findet sich im späteren Mittelalter sehr häufig, so etwa im «Liederbuch der Clara Hätzlerin»: «Ich bin ir narr, ir gauch, ir aff, In esels weis ich sy angaff»⁴⁴ und im «Renner» des *Hugo von Trimberg*: «Manic tor gar ze einem affen wirtt» oder «toren witze vnd affen rat»⁴⁵. An Stelle des Narrenseils kann dann etwa auch das «Affenseil» treten⁴⁶. So braucht es denn nicht zu verwundern, daß wir den, wie bei Burkard von Hohenfels oder auf den erwähnten

41 Zit. nach *von der Hagen*, vgl. oben Anm. 21, S. 66.

42 Das Steigertüchlin 214, 16, zit. nach *Brant/Zarncke*, Narrenschiff, S. 321, wo zahlreiche Beispiele dazu aufgeführt sind. Dazu auch *Hans Sachs*, Das Hofgesindt Veneris, Verse 34 und 138.

43 Aus dem Liebeslied von Urs Graf. Fliegendes Blatt, Heidelberg, Univ. Bibl., Pal. Germ. 793, pag. 45. *E. Major/E. Gradmann*, Urs Graf, Basel o. J., S. 9.

44 *C. Haltaus* (Hrsg.), Liederbuch der Clara Hätzlerin, Quedlinburg und Leipzig 1840 (= *Bibl. der ges. dt. Nat.-Lit.*, Bd. 8), S. LXXIV, 56.

45 Zit. nach *Brant/Zarncke*, Narrenschiff, S. XLVIII. Dort auch zahlreiche weitere Beispiele. Vgl. auch *Janson*, *Apes*, S. 201; *J. Grimm*, *Deutsche Mythologie*, Göttingen 1844 (2. Aufl.), Bd. 2, S. 645.

46 Vgl. *Brant/Zarncke*, Narrenschiff, S. 321. Zum Motiv des angeketteten Affen, wie er in der Spätgotik besonders am Oberrhein (Lukas Moser, van Meckenem, Schongauer, Dürer) als Vanitas-Symbol verbreitet war, vgl. das Kap. «The fettered Ape» bei *Janson*, *Apes*, S. 145ff.

Acedia-Darstellungen sich spiegelnden Affen nun als Allegorie des närrischen, jungen Liebhabers wiederfinden. Schon auf einem oberrheinischen Minnekästchen aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in London⁴⁷, dessen Vorderseite in zwei Bildfelder eingeteilt ist, sehen wir rechts den sich spiegelnden, mit der Hand nach der Dame im linken Feld weisenden Affen mit der Beischrift «ich harr», die durch die sitzende Dame mit den Worten «als narr» ironisch ergänzt wird. Auf einem um 1480 entstandenen Nürnberger Holzschnitt⁴⁸ sehen wir den Affen mit dem Spiegel auf einer Stange sitzen und ein sich herzlich kosendes Liebespaar beobachten. Auch hier charakterisiert der Affe den jungen Liebhaber als Narren, weil dieser — von seinem großen Liebesverlangen getrieben — übersieht, daß ihm seine Liebste den Geldbeutel leert. Der leider nur noch teilweise erhaltene Text läßt immerhin noch die Worte «und sie yn fur ein affen» erkennen, eine offenbar gebräuchliche Redensart dieser Zeit. Daß Liebesverlangen eine «Affenheit» sein kann, geht übrigens auch aus einem Spruch auf dem erwähnten Basler Lederkasten in Berlin⁴⁹ hervor, wo die Dame ihrem um sie werbenden Liebhaber antwortet:

MIN HERZ DIR ALSO SEIT
HAST DV NACH MIR SOLICH LEIT
DAS IST EIN GROS ^I V AFFENHEIT.

Ich glaube, daß wir den ikonographischen Ursprung unserer Siegeldarstellung in diesem Motivkreis zu suchen haben. Eine Reihe wesentlicher Elemente, die geflügelte Frauengestalt, der Affe und das Seil, an dem er angebunden ist, sind im Venusholzschnitt des «Narrenschiffs» vereinigt (Abb. 4), während wir den dort fehlenden Spiegel immerhin auf innerlich verwandten Darstellungen gefunden haben. Auf einer einzigen Darstellung vereinigt, finden wir aber diese Elemente auf einer eben aufgetauchten, künstlerisch wenig bedeutenden Zeichnung, die möglicherweise direkt auf das «Narrenschiff» zurückgeht (Abb. 5)⁵⁰: Die als Cytherea und Regina bezeichnete Frau Venus führt hier u. a. einen Affen am Seil, der sich in einer Blüte betrachtet, als sei diese ein Spiegel, wobei wir uns erinnern, daß auch der Spiegel unseres Siegels als Zweig gestaltet ist.

47 London, Victoria and Albert Museum (Salting Bequest W. 119–1910, 1535). *Kohlhaußen*, *Minnekästchen MA.*, Kat. 48, Taf. 51.

48 *Schreiber*, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, IV, Leipzig 1927, Nr. 1976; *Janson*, *Apes*, S. 262 und Fig. 20.

49 Vgl. oben Anm. 29.

50 *L'Art ancien S. A.* Zürich, Liste 186, Nr. 306 (6), mit Abb. Die rot aquarellierte Federzeichnung befindet sich auf der Rückseite des Titelblattes von Baptista Mantuanus, *Elegie due admodum iucunde: quarum prior contra amorem Venereum inscribitur . . .*, Leipzig Thanner, 1507. Ein event. Zusammenhang mit dem Text konnte leider nicht mehr nachgeprüft werden, da das Buch nach Übersee verkauft war. Reproduktion mit freundlicher Erlaubnis von Dr. A. *Frauendorfer*, Zürich, und *Bernhard M. Rosenthal*, New York. Den Hinweis auf diese Zeichnung verdanke ich Herrn Direktor *R. L. Wyß*.

Offen bleibt damit eigentlich nur noch, ob wir auch die übrigen Elemente unserer Siegeldarstellung, wie Spruch, Nacktheit der Frau Venus und den Hahn, auf denselben Motivkreis zurückführen können. Daß der Spruch «DAS IST MEIM HERCZEN PEIN DAS ICH NIT PĪ DO ICH GERN WOLT SEIN» viel leichter auf den von seiner Geliebten getrennten und sehnsüchtig harrenden Liebhaber gedeutet werden könnte, als auf ein Mitglied des Äußeren Standes und seine Hoffnung, in den Großen Rat zu gelangen, liegt auf der Hand. Schon Hofer hat darauf hingewiesen, daß sich der Spruch fast wörtlich gleich («DAS IST MEIN GROESTE PEIN DAS — ICH NIT PIN DO ICH GERN WOLT SEIN») auf einem Medaillen-Steinmodell des 16. Jahrhunderts mit dem Monogramm CK findet, dessen Darstellung — ein junges Mädchen mit einem Blumenstrauß — doch ebenfalls eher in dieser Richtung weist⁵¹. Auch ist der Ausdruck «Herzenspein» häufig in Zusammenhang mit der Trennung von der Geliebten gebraucht worden. Im «Herzmaere» des *Konrad von Würzburg*⁵² finden wir z. B. die Verse:

des wart sîn herzeclicher pîn
vil strenge und ouch vil bitter:
der tugendhafte ritter
begunde nâch ir trûren
und in sîn herze mûren
vil jamerliche riuwe.

Zeitlich und auch wörtlich sehr viel näher stehen unserem Spruch die folgenden Verse aus dem «Liederbuch der Clara Hätzlerin»⁵³, das um 1470 zusammengestellt worden ist:

Mich daucht, ich wär in himels tron,
Vnd hett mein lieb vmbfangen schon;
Wann ich dann bin so serr dauon,
Das ist meins hertzen gröste peín.

Angesichts der Datierung unseres Siegels um 1525/1530 braucht auch die Nacktheit unserer Frau Venus nicht zu überraschen. Schon auf dem um 1485 in Regensburg entstandenen Einblattholzschnitt «Frau Venus und der Verliebte» des *Meisters Casper* (Abb. 6)⁵⁴, der äußerst drastisch die Herzensqualen eines jungen Mannes darstellt, tritt Frau Venus nackt und mit Schleier (!) auf⁵⁵. Nackt finden wir Venus

⁵¹ Hofer, Kdm. Bern II, S. 29 (Anm. 3); G. Habich, Die deutschen Medailleure des 16. Jahrhunderts, Halle a. S. 1916, S. 101 (ohne Abb.).

⁵² *Konrad von Würzburg*, Das Herzmaere, 240ff. (ed. Schröder, I).

⁵³ Liederbuch der Clara Hätzlerin (vgl. oben Anm. 44), S. 6 (7, 17–20).

⁵⁴ Berlin, Kupferstichkabinett. *Schreiber* (vgl. oben Anm. 48), Nr. 1975 m; *Kohlhaußen*, Minne, S. 168, Abb. 20; *Panofsky*, Studies in Iconology, New York/Evanston 1962, S. 107 (bes. Anm. 41).

⁵⁵ *Kohlhaußen*, Minnekästchen MA., S. 45, weist darauf hin, daß der Schleier Ende des 15. Jh. zum Zeichen verlorener Jungfrauschaft wurde und in Augsburg gefordertes Abzeichen öffentlicher Frauen war.

dann natürlich dort, wo sie als antike Liebesgöttin und Überwinderin des Mars dargestellt ist, wie etwa auf einem eben nochmals zu erwähnenden Siegelstempel in Berlin⁵⁶ oder auf einem bemalten süddeutschen Kästchen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg, das die Liebesgöttin nackt und geflügelt darstellt⁵⁷.



Abb. 5. Frau Venus als Herrscherin, Anf. 16. Jh. Im Handel

Da wir auch die Kugel — sonst allgemein Attribut von Fortuna und Nemesis — auf Venusdarstellungen finden⁵⁸, bliebe denn nur noch jener kecke Hahn ungedeutet, der sich auf dem Kopf der Frau Venus niedergelassen hat und meines Wissens in dieser Verbindung direkt nicht nachzuweisen ist. Der Hahn, Attribut der ver-

⁵⁶ Siehe unten S. 102 und Anm. 65.

⁵⁷ Abb. bei J. H. von Hefner-Alteneck, *Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften . . .*, Bd. 8, Frankfurt a. M. 1887 (2. Aufl.), Taf. 540. Vgl. dazu Kohlhaufen, *Minnekästchen MA*, S. 41 (Anm. 4).

⁵⁸ Siehe G. de Tervarent, *Attributs et Symboles dans l'art profane*, Genève 1958, Spalte 52 und Fig. 10 und O. Fischer, *Hans Baldung Grien*, München 1939, Abb. 25.

schiedensten Laster und Tugenden⁵⁹, ist auch als Symbol der Unkeuschheit zumindest nicht unbekannt⁶⁰. Mit Liebe und Hoffnung in Zusammenhang stehend, finden wir ihn schon im «Bestiaire d'Amour» des *Richard de Fournival*, wo der Hahenschrei am Morgen und Abend die Liebe «dont on n'a del tout desesperance, ne del tout esperance» bedeutet, während er um Mitternacht «l'amor del tout desesperée» symbolisiert⁶¹. Daß dem Hahn aber auch sonst erotische Bedeutung zukommen kann, geht aus seiner Verwendung als Hochzeitshahn und im Liebeszauber des Volksbrauches hervor⁶². Möglicherweise könnte auch die satirische Verwendung des Hahns auf dem Kopf einer Metzze auf einem Schweizer Teppich aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts⁶³ oder auf dem Kopf einer Marketenderin auf einem Holzschnitt des Sebald Beham⁶⁴ in dieser Richtung interpretiert werden. Erwähnt sei hier nochmals jener meines Wissens bisher ungedeutete Siegelstempel in Berlin aus der Mitte des 16. Jahrhunderts⁶⁵ mit Mars und Venus in zärtlicher Umarmung und dem dazu seltsam kontrastierenden Spruch VERBUM DOMINI MANET IN ATTERNUM, der den Hahn als Wappentier und Kleinod zeigt. Dieser Hahn — von Bange vermutlich mit der mecklenburgischen Adelsfamilie Hahn in Zusammenhang gebracht — könnte angesichts der in dieser Zeit so zahlreichen Hahnenwappen ebensogut auch ohne Beziehung zu einem bestimmten Wappen sein, wie dies Kohlhaufen für ein nochmals zu erwähnendes Straßburger Siegel des 15. Jahrhunderts mit ebenso offensichtlich erotischem Charakter nahegelegt hat⁶⁶.

Eine andere Frage ist nun allerdings, ob unsere Siegeldarstellung, deren ikonographischen Ursprung ich in den Frau-Venus-Darstellungen des 15. Jahrhunderts sehen möchte, noch dieselbe negative Bedeutung hat, wie sie den Frau-Venus-Darstellungen zweifellos zukommt. Der vor dem Hintergrund des Brantschen «Narrenschiffes» gesehene, seinen Trieben ausgelieferte und an Frau Venus gebundene Affe als Symbol des närrischen Liebhabers dürfte für ein Siegel wohl kaum ein geeignetes Motiv abgegeben haben. Zumindest muß es zweifelhaft scheinen,

59 Als Attribut der Eifersucht, der Wachsamkeit und des Fleißes z. B. bei *Cesare Ripa*, *Iconologia*. Als Helmzier des Geizes, Zornes und der Milde im Umkreis des Regensburger Tugenden- und Lasterteppichs, vgl. *von der Leyen/Spamer* (oben Anm. 16), S. 43. Frdl. Hinweise zur Hahnen-Ikonographie von Dr. *H. M. Frhr. von Erffa* möchte ich auch hier bestens verdanken.

60 Holzschnitt aus Tegernsee (Abb. bei *Bouchot*, *Les 200 incunables xylograph. de la Bibl. Nat.*, 1903, Nr. 173, Pl. 94); Holzschnitt Donaueschingen (Abb. bei *Molsdorf*, *Christl. Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, Taf. VIII).

61 *Richard de Fournival* (vgl. oben Anm. 17), S. 3.

62 *Bächtold-Stäubli*, *Handwörterbuch des dt. Aberglaubens*, Bd. III, Spalten 1327ff.

63 *B. Kurth*, *Die dt. Bildteppiche des Mittelalters*, Wien 1926, Taf. 68.

64 Holzschnitt Heerestroß 3, «Verwundeter im Zuge», vgl. *Geisberg*, *Einblatt-Holzschnitt*, Nr. 271. — Zu einem verwandten Motiv bei Niklaus Manuel, vgl. unten Anm. 70.

65 *E. F. Bange*, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*, Berlin 1923 (= *Die Bildwerke des Deutschen Museums*, Bd. II), S. 107, Nr. 1469 und Taf. 20; *M. F. Volbach*, *Berliner Museen*, *Amtl. Berichte . . . Jg. XLII*, 1921, S. 66.

66 *Kohlhaufen*, *Kleinkunst*, S. 170 (mit Abb.). Nürnberg, *Germ. Nat. Museum*, Siegel 446, Bronze.

daß der Auftraggeber das Motiv in voller Kenntnis seiner ursprünglichen Bedeutung gewählt hat, mit Ausnahme allerdings der einen, nicht von vorneherein auszuschließenden Möglichkeit, daß der Auftraggeber eine Auftraggeberin gewesen wäre, die ihren Liebhaber im wahren Sinne des Wortes «zum Narren halten» wollte. Andererseits darf hier vielleicht auch erwähnt werden, daß der Begriff des Narren

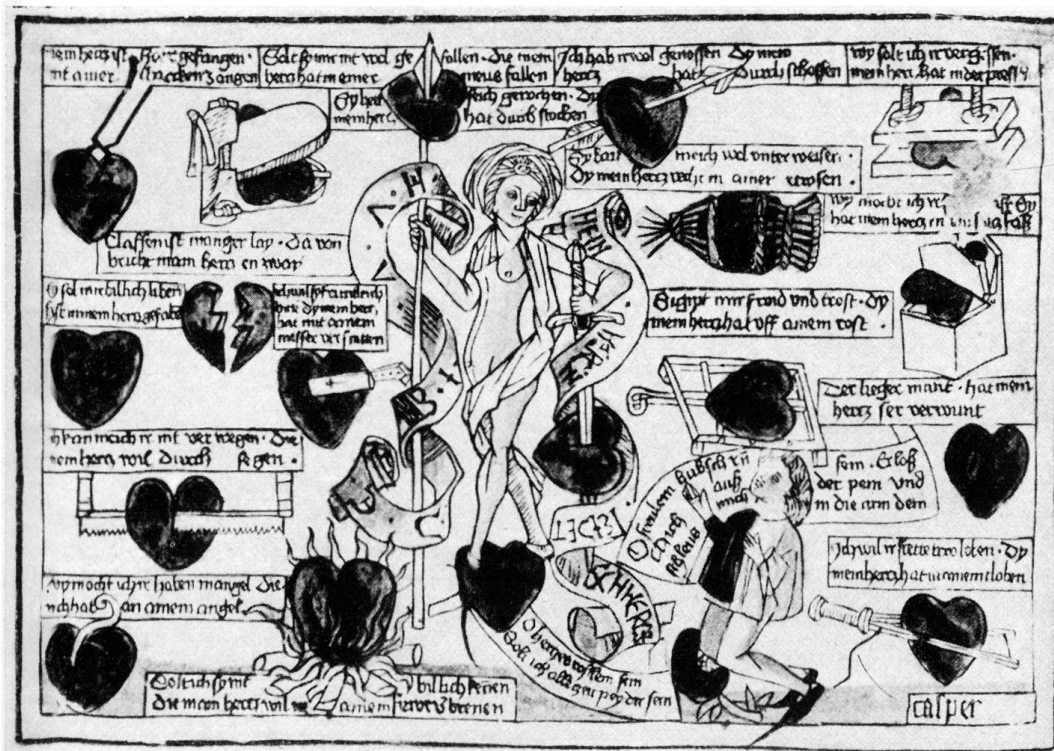


Abb.6. Meister Casper, Frau Venus und der Verliebte. Holzschnitt, Berlin, Kupferstichkabinett

under Torheit gerade zu Beginn des 16. Jahrhunderts im «Lob der Narrheit» von Erasmus eine neue, positivere Bedeutung erhalten hat: «Unvermerkt ist hier unter Torheit alles eingeschlossen, was Lebenstrieb und Lebensmut ist»⁶⁷. Torheit als Heiterkeit und Zuflucht — könnte das vielleicht der Ort sein, von dem aus sich auch die Frau Venus auf unserem Siegelstempel verstehen ließe:

Wir wissen es nicht. Vielleicht ließe sich darauf eine Antwort geben, wenn wir die Herkunft, besonders aber den Auftraggeber und die Bestimmung unseres Siegels kennen würden. Vorläufig bleibt hier aber noch vieles im Dunkeln und wir müssen uns auf Andeutungen beschränken.

Die Herkunft des Siegels sieht Hofer «im überfeinerten, auf die nervöse Pretiosität der Spätgotik zurückgreifenden Geschmack des Nürnberger Manierismus».

⁶⁷ Johan Huizinga, Erasmus, Hamburg 1958 (rdk), S. 65.

Kohlhaußen dagegen bringt das Siegel in Zusammenhang mit einer ganzen Reihe oberrheinisch-elsässischer Arbeiten des 15. Jahrhunderts, von denen wir eine, das Straßburger Siegel mit dem Hahnenwappen, schon oben erwähnt haben⁶⁸. Hier wie dort eine ähnlich geschmeidige, erotisch betonte Körperbildung und Stellung, hier wie dort aber auch ein Siegel, dessen Bestimmung uns rätselhaft ist. Zeitlich und auch inhaltlich näher steht unserem Siegel die 1515 datierte Federzeichnung «Der Narr und das Mädchen» von *Urs Graf* (Abb. 7)⁶⁹. Vor dem, zwischen dem Allianzwappen Stehelin-Bischof stehenden, nackten Mädchen sitzt ein lüstern aufblickender Narr, der mit der linken Hand das Band ergreift, das am Haupthaar des Mädchens befestigt ist und wohl ebenfalls als Narrenseil gedeutet werden kann. Wie auf unserem Siegel also auch hier das Narren- und Narrenseilmotiv mit einem Wappen — hier sogar mit einem Allianzwappen — und damit wohl mit einer bestimmten Person in Verbindung gebracht. Der in der charakteristischen Art des *Urs Graf* gestaltete, füllige Körper des Mädchens steht aber auch in der Haltung der Frau Venus des Siegels recht nahe (vgl. Abb. 2). Der rechte, durch eine Ranke geschobene Arm stimmt gut überein mit dem durch das Schriftband geschobenen Arm der Frau Venus, während der linke Arm, wenn auch weniger stark als auf dem Siegel, ebenfalls etwas zurückgebogen ist. Ähnlich wie Kohlhaußen, möchte ich deshalb annehmen, daß auch unser Siegel am Oberrhein, sei es im Elsaß oder in Basel selbst, entstanden ist, wobei uns der Stecher allerdings weiterhin unbekannt bleibt⁷⁰.

Und die Bestimmung und der Auftraggeber? Der Zusammenhang mit den Frauen-Venus-Darstellungen und die innerlich verwandte Verwendung des Narrenmotivs

68 Vgl. Anm. 66. Erwähnt sei hier Kohlhaußens Hinweis auf die Verwandtschaft unseres Löwen mit dem von Niklaus Gerhaert von Leiden für das Grabmal Kaiser Friedrichs III. in Wien geschaffenen Löwen (Abb. bei *L. Fischel*, N. G. und die Bildhauer der dt. Spätgotik, München 1944, Abb. 12) und auf den Wappenriß eines sitzenden, behelmten Löwen von Baldung Grien (Abb. bei *C. Koch*, H. Baldungs Zeichnungen, Berlin 1941, Nr. 157), woraus er schließt, daß Niklaus Gerhaert möglicherweise schon in Straßburg ähnliches geschaffen haben könnte (*Kohlhaußen*, Kleinkunst, S. 176).

69 Basel, Kupferstichkabinett, Inv. U. 10.41a (K. 55). Mit Wappen des Tuchhändlers Hieronymus Stehelin (gest. 13./14. Sept. 1515 bei Marignano) und seiner Gemahlin Ottilia Bischoff von Basel. 37,8 × 41 cm. *H. Koegler*, Beschreibendes Verz. der Basler Handzeichnungen des *Urs Graf*, Basel 1926, Nr. 55; *E. Major*, *Urs Graf*. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert, Straßburg 1907, Abb. Taf. VIII; *E. Major/E. Gradmann*, *Urs Graf*, Basel o. J., Abb. 78.

70 *K. Th. Parker* (Zu den Vorbildern *Urs Graf*s. In: ASA NF. XXIV/1922, S. 227f.) hat darauf aufmerksam gemacht, daß *Urs Graf* in einer Zeichnung im Kupferstichkabinett, Basel, das Motiv des oben S. 100 erwähnten Regensburger Holzschnittes (Abb. 6) mit «Frau Venus und dem Verliebten» — der übrigens durchgehend die Orthographie CZ bei HERCZEN verwendet — der Vorstellung nach übernommen, aber frei umgestaltet hat. Könnte eine nicht mehr vorhandene Arbeit desselben Raumes für die Zeichnung von *Urs Graf* und unser Siegel das ikonographische Vorbild abgegeben haben? — Erwähnt sei hier auch, daß der Hahn unseres Siegels in ganz ähnlicher Form auch auf einer Zeichnung von Niklaus Manuel (Der Hahnrei mit Kugeln, Basel, Abb. bei *Koegler*, Manuel, Taf. 86) vorkommt, wo er sich auf dem Kopf des Hahnreis niedergelassen hat.

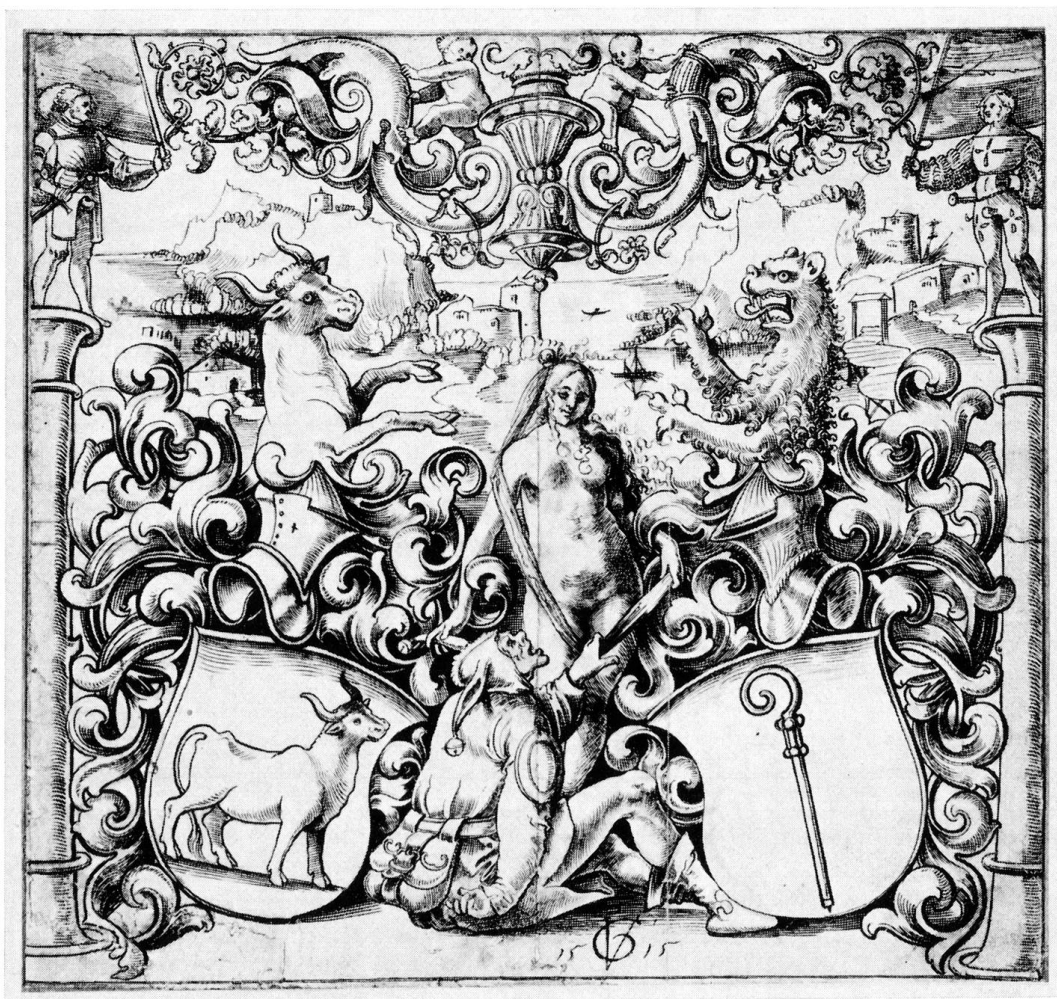


Abb. 7. Urs Graf, Narr und Mädchen. Basel, Kupferstichkabinett

in Verbindung mit einem Allianzwappen auf der Zeichnung von Urs Graf dürften darauf hindeuten, daß das Siegel anlässlich einer Verlobung oder in ähnlichem Zusammenhang in Auftrag gegeben wurde und möglicherweise als Geschenk bestimmt war, wobei sich der Spruch auf eine Trennung von der Geliebten beziehen würde. Der vermutete Zusammenhang mit dem Äußeren Stand aber dürfte sich höchst wahrscheinlich darauf beschränken, daß der Stecher des Siegels von 1635 den Affen unseres Stempels als Vorbild nahm. Sollten die Buchstaben PVG auf der Kugel wirklich die Initialen des Auftraggebers oder des Beschenkten sein, was höchst wahrscheinlich, aber doch nicht ganz sicher ist⁷¹, dann käme unter den männlichen Gliedern der Familie von Graffenried nur jener *Peter von Graffenried* (1507–1563) in

⁷¹ In Frage käme auch die Deutung als Künstlersignatur.

Frage, den Hofer als Auftraggeber vorgeschlagen hat⁷². Dessen genealogische Daten (siehe Anhang) sind hier wenigstens insofern von Interesse, als wir ihnen entnehmen können, daß sich Peter von Graffenried gerade in dem für die Entstehung unseres Siegels in Frage kommenden Zeitraum zwischen 1525 und 1530 im Alter von 21 und 23 Jahren offenbar zweimal verheiratet hat: Das erstemal 1528 mit der Tochter des späteren Venners Andreas Zülli von Bern, das zweitemal 1530 mit Elisabeth Lehnherr, Twingfrau zu Niederblaken und Tochter des Landesvenners Niklaus Lehnherr vom Niedersimmenthal⁷³. Mehr als Vermutungen lassen sich daran nicht anschließen. Für die weiblichen Glieder der Familie aber, die wir hier vielleicht doch nicht ganz ausschließen dürfen, liefern die Genealogien erst recht keine Beweise.

ANHANG

*Zur Genealogie des Peter von Graffenried (1507–1563)*⁷⁴

Peter von Graffenried wurde 1507 als Sohn des Niklaus (1446–1557), genannt Niklaus der Mönch, Herr zu Chivron, St. Triphon und Holligen, und der Barbara von Kunried, Tochter des Johannes Kunried von Bern, geboren. Er scheint für die kirchliche Laufbahn bestimmt gewesen zu sein. 1526 übergab Pierre d'Iclens von St. Maurice Niklaus von Graffenried das Priorat Aigle zu Handen seines Sohnes Peter⁷⁵. Nach der Säkularisation (1528) trat Peter ins politische Leben ein: 1530 des Großen Rats, 1540 Landvogt nach Romainmôtier, 1545 Landvogt nach Yverdon, 1550–1559 Sechzehner (Wahlbehörde), 1559 bis zu seinem Tode am 26. Februar 1563⁷⁶ des Kleinen Rats.

1539 zahlte er dem Oberen Spital Zinsen von seinem «Berg an dem Allmenden Berg», 1542 erwarb er vormals geistliche Güter der Kirche Romainmôtier, u. a. das Haus des Edlen Hugonin d'Arney in Orbe; drei Jahre später kaufte er von seinem Vater die Herrschaft Holligen. 1546 besetzte er mit den Truppen seines Amtes die Grenze, da sich eine große Zahl italienischer und spanischer Truppen in der Grafschaft Burgund versammelt

72 Vgl. oben S. 91 und Anm. 11.

73 Ein sehr unbestimmter Hinweis bei *K. L. Stettler*, Genealogien der Berner Geschlechter (Burgerbibliothek Mss. Hist. Helv. XIV 63), S. 308, Anm. 2: «Nach anderen hatte er noch eine zweite Gemahlin . . . von Gemmingen» konnte nicht erhärtet werden.

74 Die genealogischen Angaben sind im wesentlichen folgenden Werken entnommen: *Anton von Graffenried*, Genealogia das ist Beschreibung . . . deren von Graffenried, 1717; *Sigm. Em. von Graffenried*, Genealogisch-historische Nachrichten von dem Geschlecht von Graffenried, 1754; *Baron d'Estavayé*, Généalogie Historique de la Maison de Graffenried, 1810. Alle drei Genealogien im Besitz des Herrn *Helmuth von Graffenried*, Muri bei Bern, dem ich hier für seine große Hilfsbereitschaft bestens danken möchte. — Weiter wurden benützt: *Nikl. Fried. v. Mülinen*, Berner Genealogien (Burgerbibliothek Mül. 643.2); *S. Kirchberger* und *J. S. Steiger*, Bernisches Staatsbuch (Burgerbibliothek, Mül. 236); *Joh. Rud. Gruner*, Genealogien der Berner Geschlechter (Burgerbibliothek, Mss. Hist. Helv. XVII 24). Für wiederholte Auskünfte und Unterstützung sei auch hier *Dr. Hans Haerberli*, Burgerbibliothek, bestens gedankt.

75 Nach Angabe von *Helmuth von Graffenried*. Quelle leider nicht mehr feststellbar.

76 Nach *Haller*, Berner Chronik (Burgerbibliothek Mss. Hist. Helv. I. 117) f. 70r ist das allgemein mit 1562 angegebene Todesjahr in 1563 zu korrigieren: «Am 26. Febr. starb Hr'n Peter von Grafenriedt des Raths» (in der Chronik des Jahres 1563). Vgl. auch die Hinterlegung des Siegels am 27. März 1563 (unten Anm. 79).

hatte. 1556 verkaufte er sein Erblehensrecht an einer Mühle zu Holligen. 1557 wurde er nach Genf gesandt, um Zwistigkeiten zwischen Genf und Bern beizulegen und den Burgrechtsvertrag zu erneuern. Wie sein Vater, der die Salzquellen von Panex erschloß, scheint sich auch Peter mit Bergwerksangelegenheiten beschäftigt zu haben, wie aus drei, wohl nur auf ihn zu beziehenden Eintragungen in den Ratsmanualen hervorgeht⁷⁷.

Peter von Graffenried ging zwei Ehen ein. Die eine mit Elisabeth Lehnerr, Twingfrau zu Niederblaken, Tochter des Landesvenners Niklaus Lehnerr vom Niedersimmenthal und der Anna von Grüningen, die andere mit N. Züllli, der Tochter des Andreas Züllli und der Pernetta Linder⁷⁸. Das Datum der Verheiratung mit Elisabeth Lehnerr wird mit 1528 oder 1530 angegeben, dasjenige der Eheschließung mit N. Züllli bleibt dagegen unbekannt, doch wird diese Ehe allgemein als die erste bezeichnet. Da Elisabeth Lehnerr erst 1586 starb, Peter von Graffenried also überlebte, dürfte dies zutreffen. Da eine Ehe Peters vor der Säkularisation wegen seines Priorats in Aigle unwahrscheinlich ist, muß angenommen werden, daß er N. Züllli 1528 und Elisabeth Lehnerr 1530 heiratete. Unter den drei Söhnen und vier Töchtern Peter von Graffenrieds sei hier nur der erstgeborene Sohn Peter (1529–1576 oder 1577) genannt, der möglicherweise Goldschmied war⁷⁹. Das Siegel auf diesen Sohn zu beziehen oder sogar als dessen Arbeit zu betrachten, muß ausgeschlossen werden, da es in diesem Falle frühestens in die Mitte des 16. Jahrhunderts zu datieren wäre, was stilistisch unmöglich scheint.

⁷⁷ *Berchtold Haller*, Bern in seinen Rathsmanualen 1465–1565, Bd. II, Bern 1901, S. 442, 444 und 445.

⁷⁸ Zu einer fraglichen dritten Ehe vgl. oben Anm. 73.

⁷⁹ Vgl. den Eintrag im Insigelbuch 1559–1699 (Staatsarchiv Bern, B XIII/35, f. 5v) «Petter von Graffenrieds seligem Insigell hatt min Herr Seckelmeyster von Graffenried hinder min Rerren gelegt 27. Martij 1563. Ist sinem sun dem *Goldschmid* hinus worden 28 Februarij 1564». Für freundliche Auskünfte danke ich *H. Wandfluh*, Staatsarchiv.