



Heraldisches aus Italien.

Von G. Freiherrn von Ledebur.



Für den Heraldiker vom Fach ist es eine bekannte Thatsache, daß das Wappenwesen in den abendländischen Kulturstaaten, von gleichzeitigen, fast gleichartigen Anfängen ausgehend, sich im Laufe der Jahrhunderte nationell recht verschiedenartig entwickelt hat.

Wie dies nach Form und Inhalt geschehen ist, welche Einflüsse hier maßgebend waren, sowohl eine Blüthe der heraldischen Bilderwelt, wie ihren Verfall herbeizuführen, dies zu erkennen und klarzustellen, ist eine ebenso interessante, wie lohnende Aufgabe des Forschers auf dem Gebiete der Heraldik und zugleich des Kunsthistorikers. Denn da die heraldischen Gebilde sich durchaus auf dem Boden der künstlerischen Gestaltung entwickelten, so gehört dieser Vorgang auch unmittelbar der Kunstgeschichte an und es ist zu bedauern, daß selbst die hervorragendsten Spezialisten auf diesem Gebiete der Heraldik bisher so gut wie gar keine Beachtung geschenkt haben.

Aber auch unter unsern Heraldikern giebt es verhältnismäßig wenige, welche sich mit dem Wappenwesen des Auslandes eingehender befaßt haben. Und doch sind zur richtigen Erkenntniß der heimathlichen Heraldik und ihrer Formen gerade Vergleiche

nützlich, ja nöthig, durch welche das eigenartig Charakteristische erst erkannt und klargestellt wird.

Von diesem Gesichtspunkte möchte der Verfasser ausgehen, wenn er den geneigten Leser zu einem, wenn auch nur flüchtigen, heraldischen Exkurse nach Italien einladet; freilich mit dem Bedauern, daß die Beschränktheit des für diesen Aufsatz gegebenen Raumes, gegenüber der Fülle des interessanten Stoffes, welcher einer eingehenden Besprechung würdig wäre, nur Einzelheiten hervorzuheben gestattet, die vielleicht geeignet sind, Anregungen zu weiteren Studien zu bieten.

Die eigenartige Entwicklung des italienischen Adelswesens im Mittelalter stand in erheblichem Gegensatz zu derjenigen anderer Länder.

Während in diesen der Schwerpunkt der Adelsmacht hauptsächlich außerhalb der Städte und in einem gegensätzlichen Verhältnis zu denselben bestand, finden wir in Italien schon früh den Adel in engster Verbindung mit den zahlreichen, in hoher Blüthe stehenden Städten des Landes, zum größeren Theil aus der Bürgerschaft derselben hervorgehend und innerhalb ihrer Ringmauern in Pallästen hausend, deren riesige, oft zinnengekrönte und mit Thürmen bewehrte Mauern noch heute Kunde geben von dem Ansehen und der Macht ihrer einstigen Besitzer.

Der Wettstreit der das städtische Regiment führenden oder um dasselbe ringenden Adelsfamilien, welcher sich nur zu oft in politischen Wirrnissen blutig äußerte, hatte indessen auf anderen Gebieten auch segensreiche Folgen.

Die sich mit den Waffen bekämpfenden Geschlechter und Städte wetteiferten mit einander in Entfaltung hohen äußeren Glanzes durch Pflege der schönen Künste, und gerade dieses Bestreben, verbunden mit der für künstlerische Gestaltung hervorragend beanlagten Eigenart des Volkes, bereitete für die Entwicklung des Wappenwesens in Italien einen sehr günstigen Boden. Dazu kommen besondere technische Momente.

Das für feine bildnerische Durchführung der Form geeignetste und schönste Material, der Marmor, fand in Architektur und selbstständiger Plastik, neben anderen bildsamen, widerstandsfähigen Gesteinarten, überall im Lande Verwendung.

Die schon aus dem Alterthum überkommene und im Zeitalter der byzantinischen Kunst zu hoher Vollendung entwickelte

Technik der Glas-Mosaiken, welche, wie keine andere Darstellungsform, den Einflüssen der Zeit zu widerstehen vermag, hat uns eine große Anzahl farbiger Wappen in unveränderter Schönheit aus dem 13. Jahrhundert überliefert, aus welcher Zeit erhaltene farbige Wappen in andern Ländern zu den größten Seltenheiten gehören.

In der Wirkung weniger brillant, wie die Glasmosaik, und durch die Abhängigkeit von der Farbe des natürlichen Steines in der heraldischen Färbung oft nicht ganz zutreffend, erscheint die in späterer Zeit für Wappendarstellungen oft angewandte florentiner Marmormosaik.

Da diese Bildwerke nicht aus regelmäßigen Steinwürfeln, sondern aus, der Farbe und Figur entsprechenden, ausgeschnittenen Steintäfelchen zusammengesetzt werden, so ist die Zeichnung in dieser Technik einer feineren Ausbildung fähig, wie in der Würfelmosaik. In Florenz und Venedig finden sich viele Grabsteine, deren schöne, farbige Wappen in dieser Weise hergestellt sind.

Ferner sei hier die im 15. Jahrhundert durch die florentiner Künstler de la Robbia erfundene und weit verbreitete plastische Technik in farbigem, gebranntem und glasiertem Thon erwähnt, welche sowohl zu selbstständigen Kunstwerken, wie namentlich in der Ornamentik verwandt wurde, und sich vorzüglich für heraldische Darstellungen eignete.

Auch die Jahrhunderte lang in Italien blühende Majolika-Technik ist hier zu erwähnen; indessen tragen die auf Prunkgeschirren und Gebrauchsgegenständen dieser Art gemalten Wappen gewöhnlich mehr einen handwerksmäßigen, wie künstlerischen Charakter.

Nicht minder kommt hier die, wenn auch zerstörenden Einflüssen leichter ausgesetzte, aber doch durch das südliche Klima begünstigte Fresco-Malerei in Betracht. Ueberall in den zahllosen kirchlichen und profanen Prachtbauten des Mittelalters und der Renaissancezeit finden wir zum Theil sehr wohlerhaltene Wandgemälde, welche oft heraldische Darstellungen zeigen.

Gleich an dieser Stelle sei auch der italienischen Wappen auf Siegeln gedacht.

Die Gravirkunst ist in Italien nicht zu jener Blüthe gediehen, welche wir in Deutschland bis in die Zeit der Spät-

Renaissance und in Frankreich, England und den Niederlanden in der Periode der Gothik bewundern.

Obgleich der gothische Styl in nationell modifizirter Weise bekanntlich auch in Italien Eingang fand, so blieb derselbe auf südlichem Boden doch immer ein fremdes, schwankendes Gebilde, und dies Gepräge tragen auch die italienisch-gothischen Siegel.

Aus der Zeit des 13. und namentlich des 14. Jahrhunderts sind eine große Anzahl italienischer Siegelstempel erhalten, von denen viele in deutschen Kunst- und Antiquitäten-Sammlungen vorkommen, darunter freilich eine Menge von Fälschungen, d. h. Nachgüsse und Nachstiche. Kunstvolle Arbeiten finden sich unter diesen jedoch verhältnißmäßig nur selten.

Bereits im 15. Jahrhundert wird in Italien die Sitte allgemein, statt des bisher üblichen Wachses für die Siegelung sich der Papierpressung mit untergelegtem Wachs zu bedienen. Da diese Methode bei tiefen Gravirungen mit Schwierigkeiten verbunden ist, werden von dieser Zeit ab die gewöhnlichen kleinen Petschaste meistens flach geschnitten, und diese Flachheit wird im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts bis zur münzenartigen Behandlung gesteigert, als man anfangs, an Stelle des Wachses, Oblaten bei Papierpressungen zu verwenden. Obgleich sich unter diesen Siegeln zuweilen sehr elegant gezeichnete Arbeiten finden, so wirken sie doch in Folge ihrer Flachheit nicht kräftig genug. Es ist dies ein Fehler, welcher bis in die Neuzeit bei italienischen Gravirungen sehr gewöhnlich ist. Beiläufig sei jedoch bemerkt, daß gegenüber den in Wappensiegeln des vorigen und der ersten Hälfte dieses Jahr-

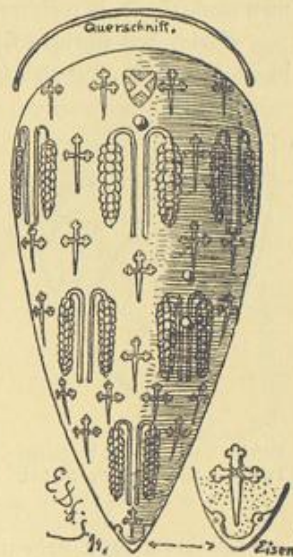


Fig. 1.

Bargello, Florenz.

Originalschild aus Leder; Höhe ca. 3 1/2 Fuß; Breite: 18—20 Zoll. Grund schwarz-braun, Figuren gelb, Andreaskreuz gelb auf dunklem Grund.

hundreds, sich in neuester Zeit ein nicht zu verkennender Fortschritt zeigt, der indessen größtentheils auf fremdländische Einflüsse zurückzuführen sein dürfte.

Sehen wir nach diesen Vorbemerkungen näher auf die italienische Heraldik selbst ein, so ist zunächst ein Blick auf die Entwicklung der in Italien üblichen heraldischen Schildformen nöthig; denn hier, wie überall, ist für die Gestaltung der heraldischen Formen der Rahmen maßgebend, in welchem dieselben zur Darstellung kommen sollen.

Gleich den übrigen Ländern des Occidents finden wir auch in Italien in der heraldischen Frühzeit den oben abgerundeten und

in eine Spitze ausgezogenen sogenannten normannischen Schild. (Fig. 1.)

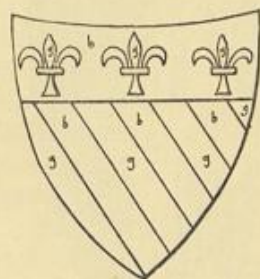


Fig. 2.

Von der Kanzlei (Umbo) der Kathedrale von Ravenna. 1272. Mosaik.

Diese, der rundbogigen romanischen Architektur entsprechende Schildform verschwindet in den Ländern, in denen die Gothik als herrschende Kunstform Eingang gefunden hatte, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Während hier der normannische Schild von dem Dreiecksschilde gänzlich verdrängt wird, finden wir in Italien, woselbst die Gothik erst später und in modifizirter Form eingeführt wurde, beide Schildformen

Jahrhunderte lang nebeneinander gebräuchlich, so zwar, daß in der Sphragistik und Denkmalsornamentik, wo es sich also mehr um persönliche Charakterisirung des Wappenherrn handelt, der auch in Italien zu jener Zeit übliche Dreieck-Kampfschild in Anwendung kommt, während bei Wappendarstellungen in der im Wesentlichen romanisch gebliebenen Architektur mit Vorliebe der rundbogige Schild Verwendung findet.

Anzählige Beispiele hierfür, bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts finden sich überall in Italien, namentlich in Florenz.

Der italienische Dreiecksschild des 13. und 14. Jahrhunderts ist sowohl auf Siegeln wie monumentalen Darstellungen in seiner oberen Kante gewöhnlich eingebogen. (Fig. 2.)

Diese für das heraldische Bild nicht günstige Form scheint dadurch entstanden, daß man den ursprünglich stark gewölbten Schild mit Aufsicht, also perspektivisch, darstellen wollte, obgleich

in den mir vorliegenden Beispielen die obere Kante in ihrer Stärke nicht sichtbar wird.

Außer den verschiedenen Varianten des Dreieckschildes, unter denen die ganz geradlinige Form nicht selten vorkommt (Fig. 3), begegnen wir in der italienischen Sphragistik des 14. und 15. Jahrhunderts auch dem sogenannten spanischen, unten abgerundeten Viereckschild und einigen Uebergangsformen zwischen diesem und dem Dreieckschild.

Zwei ganz neue und charakteristische Schildformen treten mit der Renaissancezeit im 15. Jahrhundert in Italien auf, von denen die eine, später zu besprechende, lediglich ornamentalen Charakters ist, während die an-

dere den in jener Zeit noch gebrauchten Kampfschild, „die Tartse“, zur Darstellung bringt.

Die Grundform dieser Tartse ist parallelogrammatisch mit oben gewöhnlich geradliniger aber auch gerundeter (Fig. 10), an den Seiten ein-

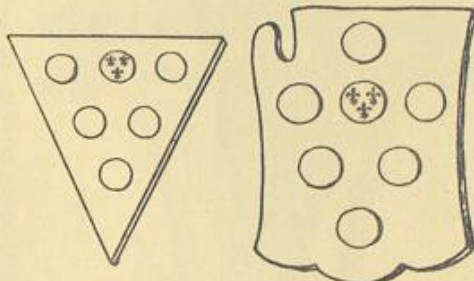


Fig. 3.

Fig. 4.

Aus dem Hofe des Palazzo Riccardi (Medici) in Florenz; 15. Jahrhundert.

gebogener und unten meistens dreilappiger Kante, rechts oben angebrachtem Ausschnitt für die Lanze und konvexer Oberfläche. (Fig. 4.)

Obgleich diese Tartsenform auch in Deutschland als Kriegsschild Verbreitung fand, begegnen wir ihr in der Heraldik doch nur ausnahmsweise und zwar gewöhnlich in der Art, daß das ganze Wappen mit (anders geformtem) Schild, sowie mit Helmbild und Decken innerhalb derselben dargestellt wurde. Ein bekanntes Beispiel ist die landgräflich Hessische Tartse aus der Elisabethkirche zu Marburg.¹⁾ Nur in ganz vereinzelten Fällen — auch schon 1396²⁾ —

¹⁾ Abgebildet bei F. Warnecke, Die Kampfschilder in der Elisabethkirche zu Marburg.

²⁾ Siegel des Ulmer Patriziers Hermann Roth. G. Seyler, Geschichte der Heraldik. III. S. 329.

finden wir in Deutschland diese Cartſche als eigentlichen Wappenschild gebraucht.

Die hier im 15. Jahrhundert allgemein zur Geltung gelangende heraldiſche Cartſche, welche in ihrer Grundform dem Quadrate näher ſteht, als dem Parallelogramm, weicht dagegen weſentlich von der Kriegſcartſche ab und kommt in Italien nicht vor. Erſtere gehört übrigens der Spätgothik an, während die italieniſche



Fig. 5a.

Wappen der Gianfigliacci, Palazzo Gianfigliacci.
Desiderio da Settignano, Florenz 1428—1464.

Cartſche erſt mit Einführung der Frührenaissance in die dortige Kunst Eingang und Verbreitung fand.

Eine ganz eigenartige Schildform, welche mit den bisherigen, den Kampfschilden identiſchen oder von dieſen abgeleiteten Formen nichts zu thun hat, ſich von dieſen vielmehr ganz losſagt und ſowohl in der Sphragiſtik, wie namentlich in der Architektur und Skulptur excluſiv in Italien eine weit verbreitete

Verwendung findet, iſt lang gezogen, mehrfach am Rande ſymmetriſch ausgebogen und nach unten verjüngt (Fig. 5a und b). Beſonders ſchmal werden dieſe Schilde dargeſtellt, wo ſie in der runden Plaſtik in Verbindung mit Schildhaltern vorkommen, z. B. bei dem auf ſeinen, mit dem Kreuze belegten, Schilde ſich ſtützenden St. Georg von Donatello, oder an dem Grabmale der Mocenigo in St. Giovanni e Paolo zu Venedig von Pietro Lombardi, wo ein Engel als Wappenhalter dient (Fig. 6).

Es liegt hier, und in allen ähnlichen Fällen, offenbar die Abſicht zu Grunde, durch die für die Heraldik an ſich wenig günſtige Form des übermäßig ſchmalen Schildes die nicht heral-

dischen Hauptmotive der Darstellung in ihrer Kontur und Massenwirkung möglichst wenig zu beeinträchtigen.

Aus der bisherigen Betrachtung der italienischen Wappenschilder von der Frühzeit bis in die Zeit der Renaissance ergibt sich, daß neben den in der betreffenden Periode üblichen Kampfschilden auch andere heraldische Schildformen vorkommen, welche, entweder als Kampfschilder veraltet, aber für dekorative Zwecke, im Anschluß an die gebräuchlichen Architekturformen, besonders verwendbar, oder diesen zu Liebe durchaus neu erfunden waren.

In der auf die Renaissanceperiode folgenden Barockzeit, also etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab, werden die besprochenen Schildformen gänzlich beseitigt.

An die Stelle der vielfach eingebogenen und mit eckigen Konturen versehenen Schilder der Renaissancezeit treten runde,

langgezogene, ovale, ei- oder birnenförmige Gebilde, welche in eine, dem schwülstigen Geschmack der Zeit entsprechende, reich ornamentierte Umrahmung, die sogenannte Cartouche, gesetzt werden (Fig. 7).

Dieser Periode des künstlerischen Verfalls, auf welche wir weiter unten zurückkommen, und in der das Gefühl für heraldischen Styl immer mehr schwindet, folgt im 18. Jahrhundert ein geradezu anarchischer Zustand, in dem die naturgemäß in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis von den bildenden Künsten, namentlich der Architektur und Skulptur, stehenden Schild- und Wappenformen jeder künstlerischen Behandlung entbehren und in geschmackloseste Willkürlichkeit ausarten.

So kann man denn seit dieser Zeit bis in die Gegenwart hinein von charakteristischen italienischen Schildformen kaum mehr



Fig. 5b.

Altoviti, Florenz, 15. Jahrhundert.

sprechen, es sei denn, daß die in dem überkommenen Wesen der italienischen Heraldik gegebenen Bedingungen, welche wir in folgendem erläutern werden, eine gewisse Bevorzugung der lang gezogenen Wappenschilde natürlich erscheinen lassen.

Wir gehen nun zur Betrachtung der Bilderwelt in der italienischen Heraldik über.

Wie bereits erwähnt ist, so waren die ältesten heraldischen Schildformen, der oben abgerundete normannische und der, wie jener, lang gezogene Dreieckschild bei den ritterlichen Völkern des Abendlandes allgemein verbreitet.

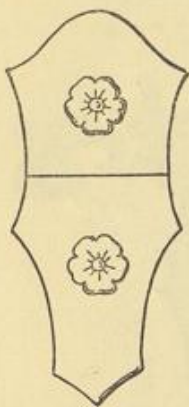


Fig. 6.

Grabmal Mocenigo.
Venedig, San Giovanni e
Paolo, von Pietro Com-
barbi. 1476—1515.

Es kann daher nicht überraschen, daß die charakteristischen heraldischen Thierformen, von diesen wollen wir zunächst sprechen, in allen in Betracht kommenden Ländern eine übereinstimmende Gestalt zeigen, denn die Aufgabe des Künstlers, „den durch den Schild gegebenen Rahmen in gefälliger Weise durch das Bild auszufüllen und dieses, seinem Kriegs- oder Dekorationszweck entsprechend, durch scharf charakterisirte Konturen, eventuell durch wirkungsvolle Farbgebung weithin kenntlich erscheinen zu lassen,“ war überall dieselbe.

Es liegt auf der Hand, daß ein abzubildender Gegenstand in der Natur selbst sein Vorbild findet, und daß der darstellende Künstler bestrebt sein wird, das Abbild so naturgetreu zu gestalten, wie dies seine Kunstfertigkeit und das Material, in welchem er schafft, gestattet. Er wird nach dem Charakteristischen suchen, dies besonders festzuhalten bestrebt und geneigt sein, das als eigenartig Erkante stark zu betonen und in gewissem Sinne zu farrifizieren.

Da es sich aber in der Heraldik in erster Linie um die bildmäßige Ausfüllung des Schildes handelt, so ist ihren Gestaltungen von Hause aus ein ornamentaler Charakter eigen, welcher sowohl in Folge der nach der Sitte von Zeit und Land wechselnden Schildesformen, wie nach dem Kunstvermögen der betreffenden Epoche, einer wesentlichen Modifikation unterworfen ist.

Aus diesen Motiven entwickelt sich zunächst ein universeller heraldischer Styl, welcher sich zeitgemäß verändert, dann nationell gliedert, und der um so edler ist, je mehr seine ornamental durchgebildeten Formen organisches Leben athmen.

Dieses lebensvolle Moment findet besonders in Italien einen bezeichnenden Ausdruck schon in der heraldischen Frühzeit dadurch, daß diese für den Schild erfundenen und in seiner Umrahmung gedachten und dargestellten Bilder häufig gewissermaßen die Fessel des Schildes sprengen, und ihren heraldischen Charakter im Allgemeinen festhaltend, in höchst reizvoller Weise mehr oder weniger frei gestaltet, und sowohl in der Sphragistik¹⁾ wie zu architektonischen und Dekorationszwecken verschiedener Art gebraucht werden.

Wir kommen auf diese Erscheinung noch später zurück.

Da anzunehmen ist, daß dem geehrten Leser die altheraldischen Thierformen, namentlich die des Löwen und Adler, gegenwärtig sind, so möchte ich darauf verzichten, an dieser Stelle näher auf dieselben einzugehen, und nur in Kürze daran erinnern, daß, der Längsachse des Schildes folgend, die vierfüßigen Thiere senkrecht aufgerichtet, der Regel nach rechts gekehrt, auf dem linken Hinterbein stehend, das rechte erhoben und die Vorderbeine in einem spitzen Winkel von einander gegen das rechte



Fig. 7.

Damanzati. Florenz, Ende des 16. Jahrhunderts.

¹⁾ In Deutschland begegnen wir bekanntlich schon in der frühesten heraldischen Zeit der Sitte, in die Siegelfelder, ohne Schildumrahmung, Wappenbilder zu setzen, welche gewöhnlich freier und naturalistischer erscheinen, als in der Schilddarstellung. Namentlich ist dies bei gewissen Geschlechtern üblich. Ich erinnere z. B. an die ältesten Siegel des Braunschweigischen Fürstenhauses mit dem frei schreitenden Löwen;

Obereck des Schildes gefehrt erscheinen, während die linke Hälfte des Schildes durch den stylistisch entwickelten Schweif, die Hörner, eventuell Flügel, möglichst ausgefüllt wird. Die am häufigsten vorkommende Gestalt des Löwen ist auch die am gleichartigsten entwickelte.

Unter den Vogeldarstellungen überwiegt naturgemäß der Adler; die kraftvoll gebildeten Schwingen sind stets nach unten gefehrt. Die Fänge und die Schwanzfedern in natürlichem Verhältnis und maßvoll stylisirt.

Die Thiergestalten der heraldischen Frühzeit sind überhaupt



Fig. 8.

Wappen der Schlächter.
Luca della Robbia.



Fig. 9.

Wappen der Tuchhändler.
Florenz, Or San Michele.

viel naturalistischer gedacht und dargestellt, als dies im Verlauf der Entwicklung des gothischen Styls, namentlich gegen Ende desselben der Fall war.

Dieser Umstand ist für die Formen der italienischen Heraldik von entscheidender Bedeutung. Dieselbe bleibt im Wesentlichen den frühheraldischen Typen getreu und wir finden kaum eine Spur

von jener elastischen Eigenschaft der gothisch-heraldischen Gebilde, welche diese befähigt, sich nach der Form des gegebenen Raumes bis zur größten Magerkeit auszudehnen, oder sich in den engsten Raum einzuschmiegen.

Während nun in Deutschland der Dreieckschild sich mehr und mehr nach unten hin verbreitert und in den sogenannten spanischen Schild übergeht, dann die stylisirte Cartische in der

ferner an die Siegel verschiedener westfälischer Dynastien, wie der Grafen von Arensburg, Sternberg, der Edlen v. Steinfurt u. a.

Häufiger begegnen wir dieser Sitte in Italien, selbst bis in das 15. Jahrhundert hinein. Aus dem Ende des 14. Jahrhunderts liegen mir einige Siegel des Hauses Este vor, in welchem der prächtig stylisirte Adler ohne Schildeseinfassung erscheint.

Heraldik allgemeine Verwendung findet, und später in den Schildformen der nordischen Renaissance die Neigung immer entschiedener hervortritt, dem Schilde eine annähernd quadratische Form zu geben und, dieser veränderten Umrahmung entsprechend, die Wappenbilder und besonders die Wappenthiere umgestaltet werden, finden wir, wie bemerkt, in Italien mit dem entschiedenen Festhalten an dem altgebräuchlichen Typus der Figuren umgekehrt die Neigung, die neuen Schildformen diesen zu Liebe mehr in die Länge gehend zu gestalten.

Gleichzeitig sehen wir in Deutschland die heraldischen Formen in einer dem Naturalismus mehr und mehr entgegengesetzten Richtung sich zu einem phantastischen Ornament entwickeln, während in Italien ein maßvoller Naturalismus, wie in der Kunst überhaupt, so speziell in den heraldischen Gebilden Grundprinzip bleibt.

In welcher Vollendung die alten italienischen Meister die Individualität der Thiergestalt mit den dekorativen Bedürfnissen in Einklang zu bringen verstanden, dürfte durch die beigelegten Abbildungen einigermaßen klar werden. (fig. 5 a, b, 8, 9, 10.)

Die Vorliebe der italienischen Heraldik für die langgezogenen Schildformen erklärt auch das verhältnismäßig häufige Vorkommen von Quertheilungen, namentlich in der schon früh gebräuchlichen Form des Schildeshauptes, in welchen oft, namentlich in Ober-



fig. 10.

Florenz, Palazzo Ferroni. Um 1400.

italien, als Abzeichen alter Zugehörigkeit zu der ghibellinischen oder guelfischen Partei der kaiserliche Adler, schwarz in Gold, und die drei Lilien Frankreichs, golden in Blau, erscheinen, wobei in dem Hauptschilde immer noch ein genügender Platz verbleibt, um das eigentliche Familienwappen, den hergebrachten Formen entsprechend, zur Darstellung zu bringen.

Längstheilungen kommen gewöhnlich nur vor, wenn verschiedene Wappen in einem Schilde zusammengestellt werden. Quadrirungen sind in alter Zeit seltener, wie in Deutschland. Dagegen kommen häufiger Komplizirungen der Bilder durch mehrere in einem Felde vereinigte Figuren vor. (Fig. 11.)

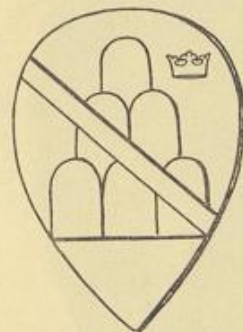


Fig. 11.

Von einem Palazzo in Florenz;
frührenaissance.

Die Wappenbilder der altitalienischen Heraldik entsprechen im Wesentlichen den in andern Ländern üblichen. Außer den Schildtheilungen aller Art, begegnen wir auch den mannigfachen Balken, häufig in gegengezimmter Form, und dem Strom, welcher gewöhnlich in stark gewellter Weise dargestellt wird.

Unter den Thiergestalten überwiegt, wie in der Heraldik anderer Länder, Löwe und Adler. Von fabelhaften Thieren kommt der Drache am häufigsten vor. Aus der Pflanzenwelt sind besonders beliebt, Rosen, Lilien, Bäume, gewöhnlich als Olive,

Lorbeer und Cypresse charakterisirt, und Früchte, wie Pinienzapfen, Granatäpfel etc.

ferner begegnen wir häufig dem aus einer Anzahl von Kuppen, gewöhnlich 3, 2, 1 zusammengesetzten Berge. (Fig. 11.) Nicht minder oft erscheinen Mond, Sterne und Komet. Letzterer besonders häufig in der neueren Heraldik.

Künstliche Figuren kommen nur selten zur Darstellung.

Helm und Helmkleinod nehmen in der altitalienischen Heraldik bei weitem nicht den Platz ein, wie in den germanischen Ländern. Unter den vielen italienischen Wappen, welche mir aus der Zeit bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts auf Denkmälern und Siegeln bisher vorgekommen sind, fand ich nur vereinzelte Beispiele von Helmbildern.

Ob dies ein Beweis ist, daß in Italien der Wappenhelm später in Gebrauch kam, wie in andern Ländern, lasse ich unentschieden.

Während des 15. Jahrhunderts, namentlich mit Einführung der Kriegstartsche in die Heraldik, verallgemeinert sich indessen dieser Gebrauch.

Die Helme werden mit stofflich behandelten, reich drapirten

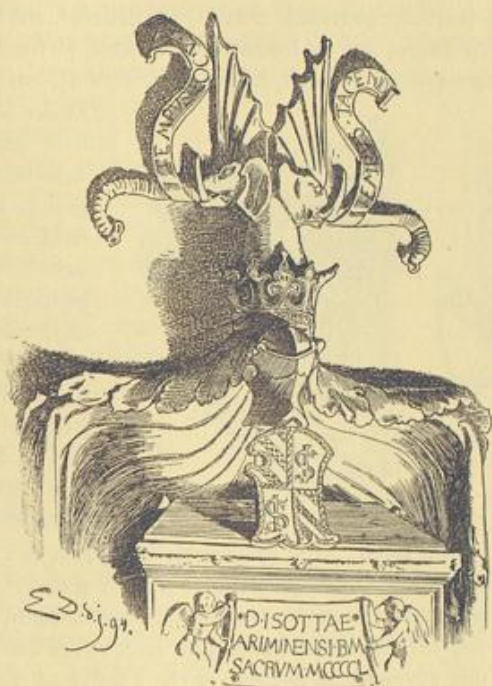


fig. 12.

Decken und mit oft phantastischen, lebhaft bewegten Bildern geziert, welche in reizvollem Gegensatz und doch in schönster Harmonie zu den strenger stylisirten, aber zur höchsten Feinheit durchgebildeten Darstellungen des Schildes stehen. Man fühlt dabei, daß es den alten Künstlern eine Wonne war, sich von den beengenden Fesseln der Schildesumrahmung frei zu wissen und in den Gestaltungen der Helmbilder und Schildhalter, welche

in dieser Zeit beliebt werden, ungebunden ihrer Schaffensfreudigkeit Raum geben zu können. (fig. 12.)

Die Helme dieser Zeit gleichen den deutschen Stechhelmen derselben Periode.

Trägt der Schild nur einen Helm, so ist ersterer, wie auch in der deutschen Heraldik, gewöhnlich schräg gestellt und letzterer, gestützt auf der erhöhten Schildeskante, nach derselben Richtung hingewandt. Sehr häufig finden sich jedoch auf dem, in diesen Fällen naturgemäß senkrecht gestellten, Schild zwei gegeneinander gestellte Helme, deren Bilder oft in lebhaftester Wechselwirkung stehen.¹⁾

Wie schon früher bemerkt, tritt gleichzeitig mit dem Tartarschilde jener, Italien ganz eigenthümliche, lang gezogene, symmetrisch mehrfach in der Kontur ausgebogene Schild auf, welcher, stets ohne Helm, sowohl in der Sphragistik wie namentlich in der Plastik und architektonischen Ornamentik

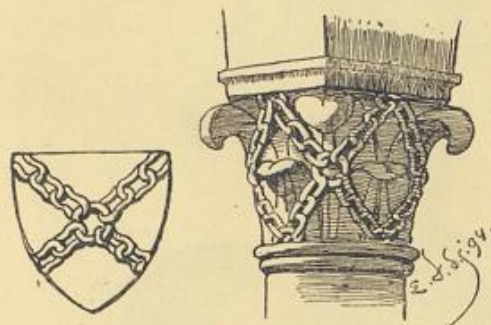


Fig. 15.

Wappen der Alberti. Florenz, Borgs, Santa Croce.

eine große Rolle spielt. Die unsymmetrische Form der Tartarsche, sowie der Helm mit seinen flatternden Decken und dem frei behandelten Helmbilde konnte in der nach strengen Regeln im Geiste der Antike sich entwickelnden Architektur und in der dieser dienenden Plastik nur störend und unruhig wirken; während der einfache Wappenschild, sowohl in der vorerwähnten, wie in der noch immer gebräuchlichen normannischen Form, ein willkommenes

¹⁾ Als Beispiel verweise ich auf eine Kunstbeilage des „Deutschen Herold“ im Jahre 1884 Nr. 7/8, auf welcher einige interessante Wappenmalereien aus dem Palazzo Pretorio in Pistoja wiedergegeben sind.

Unter diesen befindet sich ein Wappen mit zwei Helmen, von denen der eine ein Schlangenpaar, der andere ein fabelhaftes Thier trägt, welche mit einander kämpfen.

und namentlich für Pallastbauten und Denkmalszwecke ein wesentliches und gefälliges Ornament bildete.

Während wir die volle Wappendarstellung mit Helmbild und Decken außer auf Siegeln meistens nur auf Denksteinen, Grabdenkmälern und auf Wandgemälden jener Zeit finden, kommen in der kirchlichen und namentlich in der Pallast-Architektur des 14., 15. und 16. Jahrhunderts häufig heraldische Motive, ohne die beengende Form der Schildeinfassung höchst anmuthig und charakteristisch verwandt, vor (Fig. 13 u. 14).

Dieser glänzenden Periode folgt in der Spätrenaissance eine Nachblüthe, welche sich weniger in feiner und reicher Durchbildung der Form, wie in kraftvoll dekorativer Entwicklung derselben äußert. In dieser Zeit finden wir die in der Architektur und Monumentalplastik angewandte Heraldik in stärkstem Hautrelief dargestellt. Die jetzt oft gekrönten Schilde erscheinen stark gewölbt oder ausgebaucht in langrundlichen Formen, umgeben von wirkungsvollen Cartouchen, welche in ihrer dekorativen Ge-



Fig. 14.

Santa Croce, Florenz. 1383.

stalt das Wappen, dessen Figuren in fast rundkörperlicher Weise behandelt sind, mit der Architektur vermitteln. (Fig. 7.)

Auch diese Nachblüthe welkt schnell dahin unter der Tyrannei des Barockstils, welcher von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ab seine verderbliche Herrschaft in rücksichtsloser Weise ausübte, die edeln, maßvollen Formen früherer Zeiten zerstörend, und an deren Stelle hohlen, geistlosen Pathos und unorganische Gebilde ohne Würde und Wahrheit setzend, welche durch den oft trügerischen Glanz und die Kostbarkeit des Materials, die Kolossalität der Dimensionen und eine allerdings blendende Technik die Sinne wohl berauschen

und betäuben, aber das feine ästhetische Gefühl nur ver-
lehen kann.

In der italienischen Heraldik äußert sich dieser Verfall in
einer immer mehr zunehmenden Styl- und Geschmacklosigkeit.
Man erkennt zwar das Bemühen, die hergebrachten heraldischen
Figuren in peinlicher Weise zu überliefern, aber das organische
Verhältniß zwischen dem Bilde und seiner Schildumrahmung geht
nach und nach gänzlich verloren. Von einer harmonischen Aus-
füllung des Schildes ist bald nicht mehr die Rede. Die Thier-
gestalten, welche zu ihrer festgehaltenen charakteristischen Stellung
durch ganz andere Schildesformen früher gezwungen wurden,
werden meistens zu klein gezeichnet und scheinen nun, in dem zu
ihrer Größe unmotiviert erweiterten Felde, lustig umherzutanzeln
und sich ihrer Freiheit zu freuen.

Um jedoch einigermaßen den überschüssigen Raum des Schildes
zu füllen, werden dann wohl Kronen, schwebend über den
Hauptern der Thiere, angebracht, oder diesen allerhand buntes
heraldisches Beiwerk gegeben.

Der in der Renaissancezeit so schön entwickelte Helm mit
Kleinod tritt immer mehr zurück, fehlt meistens ganz und, wo er
sich zeigt, spielt er eine klägliche Rolle. Um bei dem gewöhnlich
langovalen Schilde, welcher dem Helm ohnedies keinen ruhigen
Stützpunkt gewährt, das Gesamtbild nicht übermäßig in die
Länge zu ziehen, wird derselbe sehr klein, mit winzigem Helm-
bilde dargestellt. Statt der Helmdecken werden, besonders in der
Neuzeit, Straußensfedern beliebt, welche zu beiden Seiten von
dem Helme herabwallen und es zweifelhaft erscheinen lassen, ob
dieselben nicht etwa zum Helmbilde gehören. Oft erscheint auch
der Helm in eine auf dem Schilde ruhende oder über diesem
schwebende Blätterkrone gesteckt. Häufig geht das Helmbild aus
einer auf dem Schilde ruhenden Krone hervor.

Zu diesen Auswüchsen der Geschmacklosigkeit kommt dann
die Neigung, felderreiche Wappen in denkbar ungünstigste Räume
einzuzwängen, mehrere der geschilderten winzigen Helme über
dem Schilde schweben zu lassen u. s. w.

Originell und nicht ohne Interesse ist indessen auch in dieser
Zeit die beliebte Verwendung heraldischer Motive ohne Schild,
in monumentaler Weise als architektonisches Dekorationsmittel,
in Friesen und Mosaiken, sowie selbst in vollrunder Plastik.

Ich erinnere an die Farnessische Lillie als Brunnenaufsatz vor dem Palazzo Farnese zu Rom, dessen facade in den die fenster begrenzenden friesen Michelangelos übrigens unendlich oft die Lillie wiederholt; ferner ebendasselbst an die vollplastisch behandelten, von je einem Sterne überhöhten Dreiberge der Chigi auf der Piazza del Popolo; ferner an die Borghesischen Wappenthiere, Drache und Adler, an dem Eingange der Villa Borghese.

Gerade Rom, welches in dieser für die Kunst und die Heraldik wenig erfreulichen Periode arg verunstaltet wurde, bietet für diese eigenartig monumentale Auffassung der letzteren noch manche Beispiele.

Fassen wir unsere bisherigen Betrachtungen zusammen und berücksichtigen im Besonderen, in welcher hohen Blüthe die Künste, sowohl im Mittelalter, wie namentlich in der Periode der Renaissance und in technischer Beziehung selbst darüber hinaus, in Italien standen, so erscheint es natürlich, daß wir wohl in keinem Lande eine so große Zahl schöner und interessanter heraldischer Darstellungen auf Denkmälern aller Art, in Kirchen und Pallästen, in öffentlichen und privaten Baulichkeiten, sowie in den zahlreichen, fast in allen namhaften Städten sich findenden Kunstsammlungen antreffen, wie hier.

Obenan steht in dieser Hinsicht das unvergleichliche Florenz, als eigentlich geistiger Mittelpunkt Italiens, mit seinen wunderbaren Kunstschätzen und, was uns hier besonders beschäftigt, mit seiner Fülle heraldischer Denkmäler aus den verschiedensten Zeitperioden, namentlich aus der hier geborenen Frührenaissancezeit.

Ich kenne keine Stadt, welche in der Weise zum Verweilen und Genießen einläde, wie Florenz. Wer hier mit der Zeit geizen muß, ist zu beklagen. Aber auch der eilige Tourist, der gleichzeitig Heraldiker ist, wird unvergeßliche Eindrücke empfangen.

Aber Niemand, der die „blühende“ Stadt betritt, sei er Heraldiker oder nicht, versäume es, den alten Pallast des Bargello, nicht nur seiner reichhaltigen Sammlungen¹⁾ wegen, sondern vorzugsweise des Eindrucks halber, den der prächtige malerische Hof mit seiner Freitreppe und den säulengetragenen Gallerien gewährt,

¹⁾ Zu diesen Sammlungen zählt auch eine ausgezeichnete Kollektion von mehreren Tausend meist alter italienischer Petschaften.

aufzusuchen. Alle Wandflächen sind mit den vollendetsten Wappendarstellungen, die meisten dem 15. Jahrhundert angehörig, bedeckt. Es sind dies Denktafeln zur Erinnerung an die einst hier residirenden obersten Richter — die Podesta — von Florenz. (Fig. 15.)¹⁾ Welchen günstigen Einfluß diese schönen heraldischen Vorbilder gehabt haben, beweisen die in demselben Zeitcharakter



Fig. 15.
14 . . Bargello, Florenz.

trefflich stylisirten Wappenmalereien neuen Datums, welche die Deckengewölbe der den Hof umgebenden Galerien schmücken.

Weniger vortheilhaft macht sich der Einfluß des Alten in der heraldischen Dekoration der neuen prächtigen Marmorfacade des Doms geltend, an welcher sich unten ein Fries mit neuen Wappen befindet, die in schwächerer Weise die unmittelbar daneben an dem Giotto'schen Glockenthurme befindlichen schönen heraldischen Darstellungen aus dem 14. Jahrhundert nachahmen.

Es würde weit über den engen Rahmen dieses Aufsatzes hinausgehen, wollte ich auf die Fülle des heraldischen Materials

¹⁾ Diese prächtige heraldische Komposition in ihrer meisterhaften technischen Durchführung giebt nur ein Beispiel unter vielen gleichwerthigen Arbeiten des Bargello. Auch die Darstellung des behelmteten schildhaltenden sitzenden Löwen kommt mehrfach vor.

Bemerkenswerth ist in obiger Darstellung die dem Wappenbilde zu Liebe fast quadratisch gestaltete Grundform der sonst immer länger ausgezogenen Carttsche, sowie die eigenartige Behandlung des Turnierfragens mit den Lilien.

Höchst charakteristisch ist ferner der wachsende Karthäuser-Mönch auf dem Helm, mit der Ruthe in der Rechten und mit auf den Mund gelegtem linken Zeigefinger, das Gelöbniß des Schweigens andeutend, dargestellt.

näher eingehen, welches auf Schritt und Tritt den Freund unserer Wissenschaft in Florenz fesselt.

Unter den vielen Pallästen, welche hier mit Wappenschmuck versehen sind, erwähne ich nur als Beispiele den der Strozzi, in dessen Ornamenten die drei Monde des Familienwappens in mannigfaltiger Kombination eine Rolle spielen, den Palazzo Ricardi, den alten Sitz der Medici, in dessen Hofe das Mediceer Wappen in sehr verschiedenartigen Formen Verwendung gefunden hat¹⁾ (Figur 3, 4, 16), sowie den Palazzo Gianfigliuzzi mit seinem prachtvollen Löwenwappen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Fig. 5a).

Überall begegnet man den beiden Wappen der Stadt, der guelfischen, mannichfach höchst originell ornamentierten Lilie²⁾ und dem ghibellinischen Adler, welcher hier in seinen Fängen einen Drachen und im Schnabel eine gestielte Lilie hält (Fig. 10), als historische Erinnerungszeichen an die mittelalterlichen Parteikämpfe des Landes.

Und nun diese Fülle von Heraldik innerhalb der Kirchen und Palläste! Namentlich zu erwähnen ist hier die große Zahl von Wappen in farbiger Marmor-Mosaik, z. B. in



Fig. 16.

Von dem Renaissance-Dedekel eines antiken Sarkophages im Hofe des Palazzo Riccardi (Medici) in Florenz.

¹⁾ Aus diesen Darstellungen des Mediceer Wappens, sowie aus dem Vergleich desselben mit alten Siegeln des Hauses ergibt sich, daß die Zahl der Kugeln im Schilde von 3–9 schwankte, ferner, daß die mit den drei Lilien geschmückte mittlere Kugel erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts auftritt und daß als Helmbild sowohl ein mit einer Kugel besetzter Hut, wie ein Adler vorkommt.

²⁾ Eine interessante Zusammenstellung verschiedener Formen der florentiner Lilie findet sich in der Monatschrift des „Deutschen Herold“ XIV. Jahrgang 1883 Nr. 6.

der an hervorragenden Denkmälern überaus reichen Kirche von Sta. Croce.

Unter florentiner Einfluß sind auch die sehr bemerkenswerthen, bereits erwähnten Wappenmalereien im Palazzo Pretorio zu Pistoja entstanden.

Wollte man ein Verzeichniß der heraldisch interessanten Orte Italiens zusammenstellen, so würde dies ein ziemlich vollständiges Verzeichniß sämmtlicher einigermaßen namhafter Städte des Landes sein.

Wer würde z. B. in Rimini heraldische Schätze ersten Ranges vermuthen? Aber ein Blick auf die beigegebene Abbildung (fig. 12) des daselbst auf einem prächtigen Grabmale befindlichen Wappens der Malatesta, welche wir der Künstlerhand unseres Professor Döpler jr. zu danken haben, zeigt eine Genialität der Komposition aus der besten Renaissancezeit, wie sie kaum übertroffen dasteht.

In manchen großen Städten findet man dagegen keine durch Florenz, Venedig, Genua, Bologna, Verona und andere hoch gespannten Erwartungen einigermaßen enttäuscht, so in Mailand, Padua, wo die in der Universität gemalten zahllosen Wappen dort ehemals graduirter Studirender nur minderwerthige Darstellungen enthalten, Neapel und besonders in Rom.

Was Rom betrifft, so wird dieser Umstand zunächst dadurch erklärlich, daß die „ewige Stadt“ im eigentlichen Mittelalter nicht zu den Blüthestätten italienischer Kunst gehörte; daß unaufhörliche Kämpfe und Zerstörungen sie in dieser Zeit heimsuchten und namentlich, daß die Werke der Renaissancezeit in der folgenden Periode des Barockstils in Rom mehr, als in einer anderen Stadt, durch Umbauten der Kirchen und Palläste in barbarischer Weise verwüstet wurden. So begegnen wir hier verhältnißmäßig nur selten Denkmälern aus der Blüthezeit der Heraldik¹⁾, desto häufiger freilich den schwerfällig pomphaften Wappengebilden der Verfallzeit.

Bis zum Ueberdruß wiederholen sich an Kirchen, Pallästen und öffentlichen Gebäuden die verschiedenen päpstlichen Wappen; denn jedes Kirchenoberhaupt jener Zeit suchte das seinige in ausgiebigster Weise zur Geltung zu bringen.

¹⁾ Schöne Wappen aus dem 15. Jahrhundert finden sich u. A. in der Kirche Sta. Maria del Popolo.

Die mittelalterlichen Palläste Roms, ausgenommen der Palazzo Venezia, an welchem einige Renaissancewappen sichtbar sind, haben alle Bauten einer späteren Zeit, namentlich der Barockperiode, weichen müssen. Unter den wenigen früh-mittelalterlichen Wappen in Rom sind einige schöne Darstellungen in Glasmosaik aus dem 13. Jahrhundert in Sta. Maria Maggiore und Sta. Maria in Ara Coeli, sowie aus der Umgegend Roms ein Wappen, welches sich einsam in der Campagna an dem berühmten Grabmale der Cecilia Metella findet. Letzteres wurde im 13. oder 14. Jahrhundert mit einer Zinnenkrönung versehen und diente als Mittelpunkt einer Burganlage.

Wenn ein Freund der Heraldik den gegenwärtigen Zustand derselben in Italien betrachtet, wie er sich aus modernen Siegeln, Wappenbüchern, und namentlich den unzähligen wappengeschmückten Marmormonumenten auf Friedhöfen darstellt, so kann derselbe, besonders wenn er gleichzeitig ein warmer Freund des schönen, für die Kultur- und Kunstentwicklung so hochwichtigen Landes ist, nur eine baldige und gründliche Regeneration der nationalen Heraldik wünschen.

Wir möchten hier die Erhaltung nationaler Eigenart ganz besonders betonen. Diese ist historisch entstanden und hat ihr gutes unbestreitbares Recht. Sie zeigt eine Blüthe, der leider immer auch ein Verfall folgt, bewahrt aber ihre Lebenskraft und Existenzberechtigung, so lange sie im Stande ist, aus sich selbst heraus neue Blüthen zu treiben.

In diesem Sinne muß eine Regeneration der Heraldik angestrebt werden, indem die im Laufe der Zeit durch Mißverständnis, Geschmacksverirrung und flüchtige Modelaune entstandenen Formenverschlechterungen in organischer Weise, einer früheren Blütheperiode entsprechend, zurückzubilden sind.

Nie darf es sich bei derartigen Bestrebungen um eine Beseitigung der begründeten nationalen Eigenthümlichkeiten durch Annahme auf fremdem Boden gewachsener Formen handeln.¹⁾

¹⁾ Die neuerdings, namentlich bei Baukünstlern, beliebte Anwendung italienischer oder diesen ähnlicher Schildformen für deutsche Wappen, wodurch letztere immer verzerrter erscheinen, ist daher ebenso wenig zu billigen, wie eine Verwerthung rein deutscher Formen für die italienische Wappenkunst.

Die Freiheit künstlerischen Beliebens ist gegenüber den eigenartigen Gestaltungen der Heraldik eine nothwendiger Weise beschränkte und

In Deutschland wurde die Neubelebung der Heraldik, deren wir uns jetzt zu erfreuen haben, wesentlich dadurch erleichtert, daß die schönen und eigenartig elastischen Formen der deutschen Renaissance-Heraldik, in welcher das volle Wappen mit Helm, Kleinod und Decken zu einem ebenso schönen, wie den neuen Bedürfnissen nach Erweiterung der Darstellungsmotive entsprechenden Gesamtbilde entwickelt worden waren, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts im Wesentlichen erhalten blieben.

Wir haben diese Konservierung guter Formen in erster Linie dem weit verbreiteten alten Siebmacherschen Wappenbuche zu danken, welches in seinen beiden ersten Theilen auch heute noch mustergültig erscheint. Aus ihm holten sich die Heraldiker und Künstler immer von neuem Rath und wenn ihnen auch das feinere Verständniß für das Wesen heraldischer Formen abhanden gekommen war, so blieb doch Vieles erhalten und gerettet, was als Anhaltspunkt dienen konnte für die erfolgreiche Neubelebung der Heraldik in der Gegenwart.

Diese Vermittelung zwischen alter und neuer Heraldik scheint in Italien zu fehlen. Hierin liegt eine erhebliche Schwierigkeit für die Popularisirung guter alter, aber dem allgemeinen Verständniß völlig entrückter Formen, und dies wird eine lohnende Aufgabe der neuerdings in Italien entstandenen heraldischen Vereine sein.

Sehr bemerkenswerth erscheint nach dieser Richtung ein Aufruf des zu Rom bestehenden Instituto Araldico Italiano vom 25. Oktober 1893, in welchem heraldische Schriftsteller und Maler zu einem Wettbewerb aufgefordert und zwei Themata zur Bearbeitung gestellt werden, von denen das hier besonders hervorzuhebende in der Uebersetzung lautet:

„Der Löwe und Adler in den verschiedenen Perioden der Heroldskunst und in allen Ländern Europas.“

Mögen sich für die Lösung dieser interessanten Aufgabe berufene Kräfte finden und möge ferner das Resultat dieser

nur durch Spezialstudien und gründliches Verständniß zu regelnde. Dabei ist nicht außer Acht zu lassen, daß ein Wappen, welches oft eine Geschichte vieler Jahrhunderte aufweist, kein zufälliges Ornament ist, sondern seine berechtigten Herren hat, denen das Recht und die Pflicht obliegt, das ihnen überkommene Familienpalladium auch ihren Nachkommen unverehrt zu vererben.

Konkurrenz eine befruchtende Rückwirkung auf die italienische Heraldik der Gegenwart äußern.

Schließlich noch eine Bemerkung. So erforderlich und anregend für den Heraldiker ein gründliches Studium der Zeit des ursprünglichen praktischen Wappenwesens ist, so bleibt doch die unmittelbare Uebertragung seiner ältesten Formen auf die Gegenwart ein alterthümliches Spiel der wandelbaren Mode und erscheint mir nur da gerechtfertigt, wo es sich um dekorative Ausschmückung im Styl jener Zeit gehaltener Architekturen und allenfalls um Siegel der dem Uradel angehörigen Familien und Personen handelt.

Meines Erachtens steht dem Bewußtsein der Gegenwart die Renaissancezeit mit ihren klaren und doch so reichen, lebensvollen Gestaltungen sympathischer gegenüber.

Ganz abgesehen davon, daß es der größeren Mehrzahl unserer Künstler sehr viel besser gelingen wird, ein Wappen im Style der deutschen Renaissance zu bilden, als im Style der Gothik. Wo wir moderne Arbeiten letzterer Art sehen, läßt ein Vergleich mit wirklich alten Stücken des 13. und 14. Jahrhunderts oft nur zu sehr erkennen, wie schwer es heutzutage ist, sich in den Styl jener Zeit vollkommen hineinzuleben.

Auch den italienischen Freunden des Wappenwesens, welche gewiß von dem Wunsche beseelt sind, dasselbe in verjüngter und verschönerter Form bei sich erstehen zu sehen, möchte ich vor Allem empfehlen, auf die in Italien so reichlich vorhandenen herrlichen Vorbilder der Renaissancezeit zurückzugreifen und diese, unter maßvollem Festhalten der charakteristischen und organischen Grundformen, dem Bedürfnisse der Gegenwart anzupassen.

Möge besonders der Helm mit seinem Schmuck und schönen Decken wieder die Bedeutung einnehmen, wie zu jener Zeit, kehre man ferner wieder zurück zu dem feinstylisirten Naturalismus der Thiergestalten und stelle diese, wie überhaupt alle Wappenbilder, in ein richtiges Verhältniß zum Schilde, dessen Form unter den nationell charakteristischen Typen zu wählen und dem Wesen des darzustellenden Wappenbildes auch entsprechend zu modificiren sein dürfte.

