Der Landsknecht im Spiegel der Renaissancegraphik um 1500 – 1540

Inaugural – Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

Birgit von Seggern

aus

Bonn

Bonn 2003

Inhalt

Vorwort 7

Aufgabe 8

Forschungsstand 10

Vorgehensweise 23

1. Historischer Überblick 25

1.1. Wehrsysteme des Mittelalters 26

1.1.1. Lehnswesen 26

1.1.2. Söldnerverbände, Wehrbauern, Landesaufgebote 28

1.1.3. Verteidigung der Stadt 29

1.1.4. Schweizer Reisläufer 30

1.2. Landsknechte 31

1.2.1. Anfänge des Landsknechtswesens 31

1.2.2. Organisation und Kampfweise 33

1.2.3. Ämter 36

1.2.4. Anwerbung und Musterung 46

1.2.5. Grundausrüstung 47

1.3. Ausblick: Weiterentwicklung des Heerwesens 49

1.3.1. Gartzeit 49

1.3.2. Überwindung des Söldnertums 50

1.3.3. Oranische Heeresreform 51

2. Ausstattung der Landsknechte in der Graphik 54

2.1. Kleidung der Landsknechte 54

2.1.1. Wandel der Kleidung im Laufe des 16. Jahrhunderts 56

2.1.2. Schlitzmode 68

2.1.3. Mi-parti 70

2.1.4. Abzeichen, Uniform und ihre Vorläufer 73

2.2. Bewaffnung und Schutzkleidung der Landsknechte 76

2.2.1. Stangenwaffen 77

2.2.2. Griffwaffen 78

2.2.3. Feuerwaffen 80

2.2.4. Schutzkleidung 81

2.3. Landsknechte und Schweizer Reisläufer 83
2.3.1. Feldzeichen und Abzeichen 84
2.3.2. Bewaffnung und Schutzkleidung 85
2.3.3. Kennzeichnung durch einzelne Künstler 87
3. Landsknechtsgraphiken um 1500-1540 90
3.1. Graphikbestand und Graphikauswahl 92
3.1.1. Einzelblätter, Kopien und Serien 95
3.1.2. Serie von Meldemann und Guldenmund 102
3.1.3. Serie von de Necker 103
3.1.4. Ausblick: Serien um 1540-1570 106
3.2. Landsknecht als Einzelperson 109
3.2.1. Einfacher Landsknecht 109
3.2.2. Fähnrich 143
3.2.3. Pfeifer und Trommler 156
3.2.4. Amtsinhaber 163
3.3. Doppel-Darstellungen 174
3.3.1. Landsknecht und Frau 174
3.3.2. Landsknecht und Troßbube / Gehilfe 186
3.3.3. Landsknecht und Tod / Teufel 193
3.3.4. Fähnrich, Pfeifer, Trommler 205
3.3.5. Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber 210
3.4. Mehrfiguren-Darstellungen 218
3.4.1. Fähnrich, Pfeifer, Trommler 219
3.4.2. Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber 233
3.4.3. Landsknechte im Verband, Troßzüge 243
Ergebnisse 253
Schlußwort 270
Literatur 271
Abbildungen 294
Landsknecht als Einzelperson (Abb. 1- 95b) 295
Einfacher Landsknecht (Abb. 1-40) 295
Fähnrich (Abb. 41- 58) 339

Pfeifer und Trommler (Abb. 59-66) 359
Amtsinhaber (Abb. 67-95b) 371
Doppel-Darstellungen (Abb. 96-132) 403
Landsknecht und Frau (Abb. 96-105) 403
Landsknecht und Troßbube / Gehilfe (Abb. 106-111) 415
Landsknecht und Tod / Teufel (Abb. 112-118) 423
Fähnrich, Pfeifer, Trommler (Abb. 119-124) 433
Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber (Abb. 125-132) 441
Mehrfiguren-Darstellungen (Abb. 133-161c) 451
Fähnrich, Pfeifer, Trommler (Abb. 133-141) 451
Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber (Abb. 142-149) 463
Landsknechte im Verband, Troßzüge (Abb. 150-161c) 473
Bildergänzungen, Vergleichsbeispiele (Abb 162-186b) 501
Illustrationen zu Waffen und Schutzkleidung (Tafel I-IV) 529
Abbildungsverzeichnis 539
Landsknecht als Einzelperson 539
Doppel-Darstellungen 552
Mehrfiguren-Darstellungen 557
Bildergänzungen, Bildvergleiche 562
Illustrationen zu Waffen und Schutzkleidung 566
Anhang I 571
Im Katalog verwendete Literaturkürzel 571
Anhang II 574
Landsknechtsserien 574
Serie 1 574
Serie 2 594
Serie 3 602
Serie 4 604
Serie 5 606
Serie 6 608
Serie 7 609
Serie 8 610

Serie 9 612
Anhang III 613
Ämter 613
Anhang IV 619
Künstlerkartei 619

Vorwort

Diese Arbeit gibt einen Überblick über die Darstellungen des Landsknechtes in der Graphik um 1500-1540 mit einigen Ausblicken auf die nachfolgenden Jahrzehnte. Die Söldnergraphiken des schweizer Künstlers Urs Graf führten zur Thematik hin. Der Künstler stellte neben den Schweizer Reisläufern die Landsknechte als deren Söldnerpendants dar. Die historisch belegten aber auch künstlerisch motivierten Unterschiede beider Söldnergruppen herauszuarbeiten, war eine der ersten Aufgaben. Dem folgte eine intensive Betrachtung der Einzel- und Mehrfiguren-Darstellungen der Landsknechte.

Angesichts der Fülle an Bilddokumenten zu diesem Thema, wurde der Schwerpunkt der Untersuchung auf die profanen Graphikdarstellungen aus dem oberdeutschen und schweizerischen Raum gelegt, die den Landsknecht als eigenständige Person darstellen. Damit liegt der Fokus auf der Betrachtung von Darstellungen einzelner Landsknechte sowie vermehrt auftretenden Doppel- und Mehrfiguren-Darstellungen.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Heijo Klein des Kunsthistorischen Instituts Bonn für seine nachhaltige Unterstützung und Betreuung der vorliegenden Arbeit. Herzlich bedanken möchte ich mich bei Herrn Professor Dr. Heinrich-Leonard Cox des Volkskundlichen Seminars Bonn für seine spontane Bereitschaft, das Korreferat zu übernehmen. Stellvertretend für die zahlreichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Bibliotheken, Museen und Graphiksammlungen, die mich bei meiner Recherche begleitet haben, danke ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kupferstichkabinetts in Basel, der Kunstbibliothek in Berlin, des Kupferstichkabinetts in Berlin, der Lipperheidschen Kostümbibliothek in Berlin, der Staatsbibliotheken in Berlin und Stuttgart sowie der Universitätsbibliothek in Bonn. Herrn Dr. Hans Martin Kaulbach der Stuttgarter Graphiksammlung, Herrn Dr. Reinhold Happel des Kunstvereins Braunschweig und Herrn Professor Dr. Manfred Merkes des Historischen Seminars Bonn danke ich für die hilfreichen Fachgespräche. Mein ganz persönlicher Dank gilt meiner Familie, insbesondere meinem Mann, ohne dessen großartige Unterstützung diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Aufgabe

Der Landsknecht wurde in der Kunst **(vgl. Abb. 164 Teppich; 172, Plastik; 173-175, Reliefs)**, vor allem in der Graphik der Renaissance **(vgl. Abb. 1-161c)** zu einem beliebten Darstellungsobjekt. Er, wie auch sein „Söldnerkollege", der Schweizer Reisläufer, wurde erstmals als Repräsentant des militärischen Fußvolkes für wert erachtet, als Einzelperson festgehalten zu werden. Zuvor trat der einzelne Kämpfer in Belagerungs- oder Kampfszenen hinter der Masse des Fußvolkes zurück. Einzeldarstellungen waren Angehörigen der höheren Kriegerstände, wie den Rittern vorbehalten.

Die Graphiken, insbesondere die Druckgraphiken stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit. Sie setzten sich intensiver und häufiger als andere Kunstträger mit den Landsknechten auseinander. Zugleich boten sie den Künstlern eine besondere Freiheit in der Wahl und Ausgestaltung der Themen, da sie kaum an thematische Vorgaben eines Auftraggebers gebunden waren. Die Graphiken geben Zeitstimmungen und Modeerscheinungen deutlich wieder. Gerade die Söldnergraphiken scheinen den Publikumsgeschmack genau getroffen zu haben. Sie wurden häufig als Serie geschaffen oder wurden zu einer solchen aus Verkaufsgründen zusammengestellt.

Religiöse und mythologische Darstellungen werden im Rahmen dieser Arbeit nicht behandelt, da sie den Landsknecht stellvertretend für eine andere Person, beispielsweise für einen Heiligen oder einen Helden, einsetzen **(vgl. Abb. 165)**. Ebenso bleiben szenische und allegorische Darstellungen, wie Schlachten- oder Kampfszenen weitgehend unbeachtet, da dort der einzelne Söldner hinter dem dargestellten Geschehen in den Hintergrund tritt **(vgl. Abb. 167-171, 178 u. 179)**.

Anhand der Einzel- und Mehrfiguren-Graphiken wird erörtert, was den Landsknecht für die Künstler so interessant gemacht hat und wie es zu diesem Interesse kam. Dazu wird das Typische der Darstellungen herausgearbeitet. Die einzelnen Charakteristika der Graphiken werden benannt und gedeutet, um sie dem Zeit- oder einem Künstlerstil zuzuordnen.

Darüber hinaus wird erforscht, welche Auskünfte die Graphiken über das historische, politische und gesellschaftliche Umfeld der Landsknechte geben. Es wird aufgezeigt, in welchem Maße die Graphiken das tatsächliche gesellschaftliche und politische Gewicht der Landsknechte widerspiegelten und welche Elemente eher der persönlichen Sicht der Künstler zuzuordnen sind. Dazu wird ein Blick auf die historische

und gesellschaftliche Situation der damaligen Zeit nötig. In diesem Zusammenhang wird auf die Rolle des aufstrebenden Graphikmarktes mit seinen eigenen, marktwirtschaftlichen Gesetzen eingegangen. Es wird untersucht, ob und wie stark die Aussagekraft der Graphiken durch die Vorgaben eines Verlegers oder auch vom Publikumsgeschmack geprägt wurden.

Aufgrund der Vielschichtigkeit des Themas werden für die Arbeit auch Nachbardisziplinen, wie die Geschichts-, Kultur- oder Literaturwissenschaften sowie die Volkskunde, zu Rate gezogen. Dabei steht die Untersuchung der Graphiken als kunsthistorisches Ziel stets im Vordergrund.

Forschungsstand

Über die europäischen Söldner des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit liegt eine umfangreiche Literatur vor. Die Landsknechte standen häufig im Mittelpunkt des Forscherinteresses. Bereits die zeitgenössischen Quellen sind beredtes Zeugnis dafür, wie viel Aufmerksamkeit den Landsknechten von Anfang an entgegengebracht worden ist. Die Schriftquellen geben über Einsatz, Organisation, Recht und Verfassung der Landsknechtsregimenter ebenso Auskunft wie über ihre Alltagskultur. Dabei meldeten sich wohlwollende wie auch kritische Stimmen zu Wort. Das Quellenmaterial zeichnet ein differenziertes, aber auch sehr widersprüchliches Bild von dieser Söldnergruppe, je nach Verfasser und seinen Intensionen.

Seit dem 19. Jahrhundert befassen sich Kunst- und Kulturhistoriker, Militär- und Rechtshistoriker gleichermaßen wie Volkskundler, Germanisten, Sozial- und Literaturwissenschaftler mit den Landsknechten. Die Forscherinteressen reichen dabei von der stilkritischen Betrachtung der Graphiken über die Untersuchung der Rechtsstruktur der Landsknechtsregimenter bis hin zur Erforschung der Alltagskultur der Landsknechte. Die Grenzen zwischen den einzelnen Disziplinen sind dabei fließend.

Mit der Darstellung der Landsknechte in der Kunst, speziell in der Graphik, befassen sich Kunsthistoriker vornehmlich im Rahmen von Katalogen, Werkverzeichnissen oder Künstlermonographien. Darüber hinaus liegen kleinere Forschungsarbeiten zu Spezialthemen vor. Mit den Mitteln der Stil- und Kopienkritik werden die Werke einem Künstler oder einer Künstlergruppe zugeschrieben und in das entsprechende Oeuvre eingeordnet. Ein Großteil der Landsknechtsgraphiken ist auf diese Weise gut dokumentiert und erschlossen.

Mit den mehrbändigen Katalogwerken von Adam von Bartsch, Andreas Andresen und Johann David Passavant liegen Grundlagenwerke zur Graphikkunst vor, die eine erste künstlerische Zuordnung von Landsknechtsgraphiken ermöglichen.[1] Neben

[1] Andresen, Andreas: Der deutsche Peintre-Graveur. German Graphic Artists Catalo-ges from 1560 to 1800. 5 Bde. Leipzig 1864; von Bartsch, Adam: Le Peintre-Graveur. 21 Bde. 2. Aufl. Wien 1808-1821; Heller, Joseph: Zusätze zu Adam Bartsch's Le Peintre Graveur. Nürnberg 1854; Passavant, Johann David: Le Peintre-Graveur. 6 Bde. Leipzig 1860-1864.

ihren fachlichen Dokumentationen zur Druckgraphik, insbesondere zum deutschen Einblattholzschnitt warten Max Geisberg und Walter Levis Strauss mit umfangreichen Bildmaterial auf, darunter zahlreichen Landsknechtsblättern.[2] Ergänzendes Bildmaterial bieten die mehrbändigen Werke zu Radierungen, Stichen und Holzschnitten von F.W.H. Hollstein.[3]

Zahlreiche Künstlermonographien, Werkverzeichnisse und Ausstellungskataloge gehen detaillierter auf einzelne Landsknechtsgraphiken ein.[4] Besonders hervorzuhe-

---

[2] Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. 1600 verkleinerte Wiedergaben. Hg. von Hugo Schmidt. München 1930; Geisberg, Max: Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. 37 Mappen. München 1923-1930; Geisberg, Max und Walter Levis Strauß: The German Single-leaf Woodcut 1500-1550. Hg. u. überarb. von Walter L. Strauß. 4 Bde. New York 1974; Strauß, Walter Levis (Hg.): The illustrated Bartsch. New York 1978ff, Bd. 9-19; Strauß, Walter Levis: Clair-Obscur. Der Farbholzschnitt in Deutschland und den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert. New York 1973: Strauß, Walter Levis: The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. Hg. u. überarb. von Walter L. Strauß. 3 Bde. New York 1975.

[3] Hollstein, F.W.H.: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1949 ff; Hollstein, F.W.H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1954ff.

[4] Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 400. Todesjahr. München 1938; Altdeutsche Zeichnungen. Kat. Ausst. Dresden. Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen. Dresden 1963; Alte Meister. Katalog der deutschen Zeichnungen. Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a.M. Textband bearb. von Edmund Schilling. Tafelband bearb. von Edmund Schilling und Kurt Schwarzweller. München 1973; Bange, E.F.: Peter Flötner. Meister der Graphik, Bd. XIV. Leipzig 1926: Becker, C.: Jobst Amman. Zeichner und Formschneider. Leipzig 1854; Bernhard, Marianne: Hans Baldung Grien. Handzeichnungen. Druckgraphik. München 1978; Die Welt des Hans Sachs. 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts. Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, 10. Hg. von den Stadtgeschichtlichen Museen. Nürnberg 1976; Hans Baldung Grien. Das graphische Werk. Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche. Bearb. von Mathias Mende. Hg. von den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, dem Kultusministerium Baden-Württemberg und der Stadt Schwäbisch Gmünd. Unterschneidheim 1978; Hans

ben sind die Arbeiten von Ilse O´Dell-Franke zu Virgil Solis, Heinrich Röttinger zu Peter Flötner, Erhard Schön und Niklas Stör sowie Karl Heinz Schreyl zu Hans Leonhard Schäufelein und Franz Winzinger Albrecht Altdorfer und Wolf Huber.[5] An-

---

Burgkmair 1473-1973. Das Graphische Werk. Kat. Ausst. Augsburg, Stuttgart 1973; Hans Holbein d.J. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Katalog von Christian Müller. Basel 1988; Hundert Zeichnungen und Drucke aus dem Kupferstichkabinett. Ausgewählte Werke der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Bd. 2. Karlsruhe 1988; Koegler, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf. Basel 1938; Koegler, Hans: Hundert Tafeln aus dem Gesamtwerk des Urs Graf. Basel 1947; Landsknechte mit den Bannern von Schweizer Cantonen o.O. um 1550; Landsknechte-Kalender. Abbildungen aus der Serie von Jost de Necker. Stuttgart. Rübsamen 1970-73; Landsknechte. Folge von Kupferstichen, 10 Tafeln. o.O. Um 1600; Maximilian I. 1459-1519. Kat. Ausst. Wien, Österr. Nationalbibliothek, Graphische Sammlung Albertina, Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums. Wien 1959; Mielke, Hans: Albrecht Altdorfer. Zeichnungen. Deckfarbenmalerei. Druckgraphik. Ausstellung zum 450. Todestag von Albrecht Altdorfer. Kat. Ausst. Berlin. 12.2.-17.4.1988. Hg. von den Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1988; Niklas Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. 22.9.-2.12.1979; Rowlands, John: The Age of Dürer and Holbein. Katalog des British Museum. London 1987; Stix, Alfred (Hg.): Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der graphischen Sammlung Albertina, Bd. V. Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Beginn des Klassizismus. Bearb. von Hans Tietze und E. Tietze-Conrat, Otto Benesch und Karl Garzarolli-Thurnlackh. Text- und Tafelband. Wien 1933.

[5] O'Dell-Franke, Ilse: Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. Wiesbaden 1977; Röttinger, Heinrich: Erhard Schön und Niklas Stör, der Pseudo-Schön. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 229. Straßburg 1925; Heinrich: Peter Flettners Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 186. Straßburg 1916; Schreyl, Karl Heinz: Hans Schäufelein: Das Druckgraphische Werk. Hg. von der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e.V. Nürnberg und dem Verein Rieser Kulturtage e.V. Nördlingen. 2 Bde. Nördlingen 1990; Winkler, Friedrich: Die Zeichnungen Hans Süss von Kulmbachs und Hans Leonhard Schäufeleins. Berlin 1942.; Winziger, Franz: Albrecht Altdorfer. Holzschnitte. Kupferstiche. Radierungen. München 1963; Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. Graphik. Bd. I. München 1963; Winzinger, Franz: Wolf Huber. Das Gesamtwerk. 2 Bde. München, Zürich 1979.

hand der graphischen Zeugnisse zeigen Christiane Andersson, Franz Bächtiger, Cäsar Menz, Hans Christoph von Tavel und Werner Weisbach in ihren Artikeln verschiedene Aspekte im Beziehungsgeflecht von Landsknechten und Schweizer Reisläufern auf.[6]

Eine ausführliche Untersuchung des militärischen Genres legte erstmals der Historiker John Rigby Hale vor.[7] In seiner interdisziplinären Arbeit beschreibt und interpretiert Hale eine beachtliche Anzahl an Landsknechtsgraphiken. Er konnte dabei auf das ikonographische Werk Raimond van Marles zurückgreifen, das einen guten Überblick über militärische Darstellungen in der Kunst des Mittelalters und der Renaissance vermittelt.[8]

Mit den Werken von August Johann Graf Breunner-Enkevoërth, Friedrich Blau und Georg Liebe liegen kulturhistorische Arbeiten vor.[9] Sie beschäftigen sich mit

---

[6] Andersson, Christiane: Symbolik und Gebärdensprache bei Niklaus Manuel und Urs Graf. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 37, 1980, S. 276-288; Bächtiger, Franz: Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen. In: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, 1971/72, 51/52, 1975, S. 205-269; Bächtiger, Franz: Bemerkungen zum „Widersacher“ des Eidgenossen von 1529. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 37, 1980, S. 252-259; Menz, Cäsar: Zum Bild des Reisläufers bei Niklaus Manuel. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 37, 1980, S. 245-251; von Tavel, Hans Christoph: Das Triumphbild als Memento. Zu den Anfängen Niklaus Manuels und der Reislauf-Allegorik. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 37, 1980, S. 238-244; Weisbach, Werner: „Ein Fuß beschuht, der anderer nackt“. Bemerkungen zu einigen Handzeichnungen des Urs Graf. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 4, 1942, S.108-122.

[7] Hale, John Rigby: The soldier in Germanic graphic art of the Renaissance. In: Art and History. Hg. von R.T. Rotberg und T.K. Rabb. Cambridge University Press 1988 a. Cambridge. New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney. 1988, S. 85-114.

[8] van Marle, Raimond: Iconographie de l’art profane au Moyen Age et a la Renaissance. Bd. 1, New York 1971, S. 279-350.

[9] Blau, Friedrich: Der deutsche Landsknecht. Görlitz 1882; Graf Breunner-Enkevoërth, August Johann und Jacob von Falke: Röm. kaiserlicher Majestät Kriegsvölker im Zeitalter der Landsknechte. Hrsg. von August Johann Graf Breun-

dem Bild der Landsknechte in der Kunst ebenso wie mit den Gewohnheiten der Landsknechte und ihrer Stellung in der Gesellschaft. Breunner-Enkevoërth räumt der Kunst in seinem umfangreichen Tafelteil mit Landsknechtsgraphiken den größten Platz ein. Diese kulturhistorischen Darstellungen neigen jedoch in Ihren Textteilen dazu, den Landsknecht zum deutschen Idealtypus des Soldaten zu stilisieren, womit sie zugleich die Vorlage für die tendenziöse Forschung des Nationalsozialismus lieferten.[10]

Matthias Rogg befaßt sich in seiner quellenreichen Arbeit zur historischen Bilderkunde mit der Sozialgeschichte der Landsknechte und Reisläufer, eingebettet in die Militärgeschichte der Frühen Neuzeit.[11] Auf Basis eines umfangreichen Bildmaterials zeichnet der Autor die militärische Gesellschaft im 16. Jahrhundert nach. Neben den gesellschaftlichen und politischen Aspekten geht Rogg auch im Zusammenspiel mit den Kunstwerken auf kunsthistorisch relevante Themen ein.

Sozialgeschichtliche Ansätze bieten auch Rainer und Trudl Wohlfeil in ihrem Beitrag zu den Darstellungen der Landsknechte.[12] Sie gehen der Frage nach, ob der Wechsel von Bildfunktionen und -absichten in den Graphiken als Ausdruck der veränderten Stellung der Landsknechte in der Gesellschaft zu werten ist.

---

ner-Enkevoërth mit erl. Text von Jacob von Falke. Gedruckt zu Wien im kaiserlich-königlich-militärisch-geographischen Institute im Jahre 1883; Liebe, Georg: Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, I. Hg. von Georg Steinhausen. Leipzig 1899.

[10] vgl. Beurteilung durch Möller, Hans Michael: Das Regiment der Landsknechte. Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 12. Diss. Wiesbaden 1976, S. 7.

[11] Rogg, Matthias: Landsknechte und Reisläufer-Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts. Krieg in der Geschichte Bd. 5. Hg. von Stig Förster, Bernhard R. Kroener, Bernd Wegener. Paderborn, München, Wien, Zürich 2002.

[12] Wohlfeil, Rainer u. Trudl: Landsknechte im Bild. Überlegungen zur „Historischen Bilderkunde“. In: Bauer, Reich und Reformation. Festschrift für Günther Franz zum 80. Geburtstag am 23. Mai 1982. Hg. von Peter Bickle. Stuttgart 1982, S. 104-119.

Der Historiker Reinhard Baumann nimmt sich in seiner Dissertation der gesellschaftlichen Aspekte des Söldnerwesens des 16. Jahrhunderts an.[13] Er zeigt die Entwicklung des Söldnerwesens vom 13.-16. Jahrhundert auf und schildert, welchen Platz dem Söldner in der Gesellschaft zukommt. Mit seinem Buch „Landsknechte" legte Baumann eine umfassende Kulturgeschichte zum Landsknechtswesen vor.[14] Er untersucht, welche Veränderungen in der Politik, im Handel sowie in der Gesellschaftsordnung zu neuen, anderen Formen der kriegerischen Auseinandersetzung geführt haben. Diesen vielschichtigen Prozeß, seine politischen, wirtschaftlichen und sozialen Auswirkungen verdeutlicht er am Beispiel der ersten europäischen Krieger, der Landsknechte.

Das gesellschaftliche und soziale Umfeld der Landsknechte spiegelt sich in der zeitgenössischen erbaulichen oder belehrenden Literatur wider. Franziscus Petrarca und Hans Sachs vermitteln einen Eindruck davon, wie ihre Zeitgenossen die Landsknechte erlebten und beurteilten.[15] Sie zeigen in Schrift und Bild „Freud und Leid" des Landsknechtswesens. Ein äußerst kritisches Bild zeichnet Sebastian Franck von den Landsknechten.[16] Er schildert vor allem ihre Übergriffe auf die Bevölkerung.

Persönliche Eindrücke des Söldnerlebens vermitteln Biographien einzelner Landsknechte. Die Lebensbeschreibungen von Schärtlin von Burtenbach und Burkhard

---

[13] Baumann, Reinhard: Das Söldnerleben im 16. Jahrhundert im bayerischen und süddeutschen Beispiel. Eine gesellschaftliche Untersuchung. MBM (Miscellanea Bavarica Monacensia), Heft 79. Diss. München 1978.

[14] Baumann, Reinhard: Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreißigjährigen Krieg. München 1994.

[15] Die Welt des Hans Sachs. 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts. Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, 10. Hg. von den Stadtgeschichtlichen Museen. Nürnberg 1976; Genée, Rudolph: Hans Sachs und seine Zeit. Ein Lebens- und Kulturbild aus der Zeit der Reformation. Leipzig 1894; Hans Sachsens ausgewählte Werke. Hg. von Paul Merker und Reinhard Buchwald. 2 Bde. Leipzig 1961; Petrarca, Franciscus: Trostspiegel in Glück und Unglück… Frankfurt a.M. 1584; Röttinger, Heinrich: Die Bilderbogen des Hans Sachs. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 247. Straßburg 1927.

[16] Franck, Sebastian: Chronica. Ulm 1536, fol. 252-253.

Stickel schildern den Werdegang zweier Landsknechte aus unterschiedlichen Schichten. Sie gewähren einen Einblick in das Lebensumfeld der Landsknechte. Sie sprechen Probleme mit der Lebensmittelversorgung, mit der Hygiene, mit der Soldauszahlung und deren Folgen für den einzelnen Landsknecht und den gesamten Verband an.[17]

Die zahlreichen, bis heute überlieferten Lieder und Gedichte der Landsknechte beschreiben den Alltag der Söldner.[18] Sie preisen teilweise sehr überschwenglich die Vorteile ihres Berufsstandes an, schildern aber auch die Gefahren, denen sie ausgeliefert sind. Dichtung und Liedgut sind eindrückliche Zeugnisse des Brauchtums der Landsknechte. Interessante Einblicke in die Alltagskultur der Landsknechte bieten die volkskundlichen Forschungsarbeiten von Rolf Wilhelm Brednich zur Liedpublizistik im Flugblatt des 15. und 17. Jahrhunderts und von Rochus von Liliencron zum deutschen Leben im Volkslied um 1530 sowie die Liedsammlung von Fritz Adolf Huenich.[19]

---

[17] Lebensbeschreibungen des Sebastian Schärtlin von Burtenbach und Burkhard Stickels Tagebuch. Bearb. von Helmut Breimesser. Schwäbische Lebensläufe, Bd. 11: Schwäbische Landsknechte. Sebastian Schärtlin von Burtenbach und Burkhard Stickel. Hg. von Helmut Christmann. Heidenheim 1972; Dihle, Helena und Adolf Closs: Das Kriegstagebuch eines deutschen Landsknechts um die Wende des 15. Jahrhunderts. (Zur Belagerung vor Elfsborg i. J. 1502) In: Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde, 12, 1929-31 N.F.3.

[18] Ein neues Liede von dem Lantzknecht auff der Steltzen… Ein anders von der Kriegßleut Orden. Von Jörg Graff. 2 Landsknechtlieder. Nürnberg o.J. Hg. von Alfred Götze. Zwickau 1912; Ein new klagelied eines alten Deudsche Kriegsknechts / wider die grewliche vnd unerhorte Kleidung der Pluderhosen. Zu singen in des Bentzenawers thon o.O. [um 1550]. 4 Bl. 24 Strophen.

[19] Brednich, Rolf Wilhelm: Liedpublizistik im Flugblatt des 15. und 17. Jahrhunderts. Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55 und 60. 2 Bde. Baden-Baden 1974/75; von Liliencron, Rochus (Hg.): Deutsches Leben im Volkslied um 1530. In: Deutsche National-Literatur, 13. Berlin, Stuttgart o.J. 1884; Huenich, Fritz Adolf: Lieder der Landsknechte. (11.-16. Taus.) Leipzig um 1920.

Eine zeitgenössische Sicht zu den „Auswüchsen“ der Landsknechtskleidung liefert Andreas Musculus in seiner Schrift „Vom Hosenteufel“ aus dem Jahr 1555.[20] Wolfgang Bruhn und Max Tilke liefern in ihrer Kostümgeschichte in Bildern eine knappe Übersicht zur Entwicklung der Landsknechtskleidung im Laufe des 16. Jahrhunderts.[21] Ergänzend dazu geben Max von Boehn und James Laver in ihren Werken Auskunft über Menschen und Moden im 16. Jahrhundert.[22] Im Rahmen ihrer Arbeiten beantworten Ruth Bleckwenn und Martin Ellenhauge unter anderem die Frage nach den Beziehungen der Kleidung der Landsknechte zur zivilen Kleidung.[23] Ingeborg Petraschek-Heim untersucht die Sprache der Kleidung.[24] Basierend auf zeitgenössische Quellen zeigen die Ausführungen von Liselotte Constanze Eisenbart zu den Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700 auf, welchen städtischen Gesetzen auch die Landsknechte unterworfen waren, trotz der Sonderrolle, die ihnen Kaiser Maximilian I. einräumte.[25] Veronika Mertens beschäftigt sich mit dem

---

[20] Musculus, Andreas: Vom Hosenteufel 1555. Hg. von Max Osborn. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Nr. 125. Halle/Saale 1894.

[21] Bruhn, Wolfgang und Max Tilke: Kostümgeschichte in Bildern. Eine Übersicht des Kostüms aller Zeiten und Völker vom Altertum bis zur Neuzeit einschließlich der Volkstrachten Europas und der Trachten der außereuropäischen Ländern. Tübingen 1955.

[22] von Boehn, Max: Die Mode. Menschen und Moden im 16. Jahrhundert. München 1923; Laver, James: Das Kostüm. Eine Geschichte der Mode. Renaissance und Frühbarock. 3. Bde. München 1951.

[23] Bleckwenn, Ruth: Beziehungen zwischen Soldatentracht und ziviler modischer Kleidung zwischen 1500 und 1650. In: Waffen- und Kostümkunde, 16, 1974, S. 107-118; Ellenhauge, Martin: L’uniforme militaire et le costume civil. In: Actes du Ier Congres International d’Histoire du Costume. 31.8.-7.9.1952. Venedig 1952.

[24] Petraschek-Heim, Ingeborg: Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. 2., neubearb. Aufl. Baltmannsweiler 1988.

[25] Eisenbart, Liselotte Constanze: Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums. In: Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, Bd. 32. Göttingen, Berlin, Frankfurt 1962; beispielhaft zeitgenössische Quelle: Verordnung über Federn auf Hüten und Baretten. Basel 1537. 1 Bl.

Mi-Parti, der auch unter den Landsknechten üblichen zweigeteilten Kleidung.[26] Mit der Entstehung und Entwicklungsgeschichte der Uniform befaßt sich Martin Lezius.[27] Stephen V. Grancsay untersucht die Beziehungen von Kleidung und Bewaffnung, ein Aspekt, der auch für die Darstellungen der Landsknechte von Bedeutung ist.[28]

Georg Ortenburg beschreibt anschaulich die Waffen der Landsknechte und deren Gebrauch.[29] Ergänzendes Bildmaterial liefern Liliane und Fred Funcken in ihrem Buch über die Rüstungen und das Kriegsgerät der Ritter und Landsknechte.[30] Ortenburg und Funcken konnten in der Frage der Bewaffnung der Landsknechte auf die waffenkundlichen Werke von Wendelin Boeheim, August Demmin und Helmut Nikkel zurückgreifen.[31] Ihre Aufzeichnungen ermöglichen anhand der Bewaffnung die

---

[26] Mertens, Veronika: Mi-parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht. Kulturgeschichtliche Forschung, Bd. 1. Hg. von Dietz-Rüdiger Moser. Remscheid 1983.

[27] Lezius, Martin: Das Ehrenkleid des Soldaten. Eine Kulturgeschichte der Uniform von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1936.

[28] Grancsay, Stephen V.: The interrelationships of costume and armour. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 8, 1949, S. 177-188; Grancsay, Stephen V.: The Mutual Influence of Costume and Armor. A Study of Specimens in The Metropolitan Museum of Art. In: Metropolitan Museum Studies, Bd. 3, Teil 2, Juni 1931, S. 194-208.

[29] Ortenburg, Georg: Waffen und Waffengebrauch im Zeitalter der Landsknechte. Heerwesen der Neuzeit, Abt. I. Das Zeitalter der Landsknechte (1500-1650), Bd. I. Koblenz 1984.

[30] Funcken, Liliane und Fred: Rüstungen und Kriegsgerät der Ritter und Landsknechte. 15.-16. Jahrhundert. Tournai 1978. Deutsche Ausgabe: München 1980.

[31] Boeheim, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner hist. Entwicklung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jhs. Seemanns kunstgewerbliche Handbücher, Bd.7. Leipzig 1890; Demmin, August: Die Kriegswaffen in ihrer historischen Entwicklung von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3., umgearb. u. verm. Auflage. Gera 1891; Nickel, Helmut: Ullstein Waffenbuch. Eine kulturhistorische Waffenkunde mit Markenverzeichnis. Frankfurt, Wien 1974.

Landsknechte von den Schweizer Reisläufern zu unterscheiden, was für die Deutung einzelner Graphiken von großem Wert ist.

Die Literaturwissenschaft widmet sich den verschiedenen Aspekten der Graphiken als Bild- und Informationsträger. Der Einzelholzschnitt und das Flugblatt als Nachrichtenträger werden ebenso untersucht, wie die Funktion des Textes auf den Blättern und ihr Verhältnis zum Bild. Außerdem liegen Arbeiten über den Graphikmarkt vor. Sie beschäftigen sich mit dem Vertrieb der Blätter, den Verkäufern, den Verlegern, den Künstlern und Käufern.[32]

---

[32] Bangert-Schmid, Eva-Maria: Erbauliche Flugblätter aus den Jahren 1570-1670. Diss. Frankfurt a.M., Bern 1986; Bliembach, Eva: Historische Flugschriften und Einblattdrucke in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. In: Mitteilungen der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, 14, 1982, S. 62-92; Brückner, W.: Massenbilderforschung 1968-78. 1. Teil. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 4, 1979, S. 130-178; Chojecka, Ewa: Zur Stellung des gedruckten Bildes im 15. und 16. Jahrhundert: Zwischen Kunstwerk und „Massenmedium". In: Reform-Reformation-Revolution. Hg. von S. Hoyer. 1980, S. 123-127; Ecker, Gisela: Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Republikationsform literarischer Texte. 2 Bde. Diss. Göppingen 1981; Fehr, Hans: Massenkunst im 16. Jahrhundert. Flugblätter aus der Sammlung Wickiana. Berlin 1924, Harms, Wolfgang (Hg.): Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. 4 Bde. München 1985-1989; Harms, Wolfgang: Zu Strauß, Ill. Bartsch. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 102. Tübingen 1980, S. 479-485; Kauffmann, Georg: Zum Verhältnis von Bild und Text in der Renaissance. Vorträge G (Geisteswissenschaften) 249. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Opladen 1980. (235. Sitzung am 20. Dezember 1978 in Düsseldorf); Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bgr. von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 2. Aufl. Berlin 1958. Bd. 1., S. 174 u. 175, S. 320 u. 321; Schenda, Rudolf: Bilder vom Lesen – Lesen von Bildern. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 12, 1987, S. 82-106; Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hg. von Christel Meier und Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980; Wäscher, Hermann: Das deutsche illustrierte Flugblatt. Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen. Dresden 1955; Wohlfeil, Rainer u. Trudl: Landsknechte im Bild. Überlegungen zur „Historischen Bilderkunde". In: Bauer, Reich und Reformation. Festschrift für Günther Franz zum 80. Geburtstag am 23. Mai 1982. Hg. von Peter Bickle. Stuttgart 1982, S. 104-119.

Max Jähns erfaßte einen Großteil des militärischen Quellenmaterials in seiner Zusammenstellung kriegswissenschaftlicher Literatur.[33] Obwohl dieses Werk seit langem zur Verfügung steht, greifen die meisten Untersuchungen nicht auf Jähns sondern ausschließlich auf Leonhart Fronspergers Kriegsbuch als Quelle zurück.[34] Ein weiteres, bedeutsames Kriegsbuch wurde von Reinhart Graf zu Solms verfaßt.[35] Sowohl Fronspergers als auch Solms Werk liefern wichtiges Abbildungsmaterial zu den Landsknechten.

Mit den Denkschriften zum Kriegswesen von Lazarus von Schwendi künden sich die Reformwünsche zum Kriegswesen an. Adolf Eiermann befaßt sich im Rahmen seiner Biographie mit den Ideen Schwendis.[36] Selbst im Rang eines Feldobristen deckt Schwendi die Schwächen und Mängel der Söldnerheere auf, die er durch eine Art von Volksheer ersetzen will. Der Adel und alle waffenfähigen Untertanen sollen zur Landverteidigung herangebildet werden.

---

[33] Jähns, Max: Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland. 1. Abt.: Altertum, Mittelalter, XV. und XVI. Jahrhundert. In: Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit, Bd. 21. München, Leipzig 1889.

[34] Fronsperger in den Ausgaben von 1555, 1565-73 und 1566: Fronsperger, Leonhart: Fünff bücher. Von kriegssregiment und ordnung wie sich ein jeder kriegsman inn seinem ampt und beuelch halten soll und was zu anfang eines kriegs zuerwegen unnd zubetrachten sey. Franckfurt am Mayn, D. Schöffel 1555; Fronsperger, Leonhart: [Kriegßbuch] … an den tag geben/ durch Leonhart Fronsperger … Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ [am Ende:] bey Georg Raben. (Tl. II u. III: durch Martin Lechler)/ in verlegung Sigmund Feyerabends vnd Simon Hüters (Tl. II u. III: Sigmund Feyerabendts).M.D.LXV [1565-1573]; Fronsperger, Leonhart: Von Kayserlichen Kriegsrechten. Malefiz und Schuldhandlen… Frankfurt a.M. 1566. Nachdruck: Graz 1970.

[35] von Solms, Reinhart: Acht Bücher, 1559. Hg. von der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, 2.3 Bellica Fol.

[36] Eiermann, Adolf: Lazarus Schwendi, Freiherr von Hohenlandsberg, ein deutscher Feldobrist und Staatsmann des XVI. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 1904.

Einen neuen Ansatz bietet Martin Nell in seiner Monographie zu den Landsknechten.[37] In den Mittelpunkt seiner Arbeit stellt er die Untersuchung der politischen Wirksamkeit, die das deutsche Fußvolk als neue „Waffe“ auf den Kriegsschauplätzen entfaltete. Nell zeichnet die Entwicklung des Fußvolkes bis hin zu den Landsknechtsregimentern nach und schildert ihre Einsatzmöglichkeiten. Sein Werk beeinflußte die militärgeschichtliche Forschung des 20. Jahrhunderts nachhaltig, wie beispielhaft die mehrbändige Geschichte zur Kriegskunst von Hans Delbrück zeigt.[38] Das Werk beschäftigt sich mit der Entstehung der Landsknechtsregimenter. Delbrück schildert die neue Kampftaktik der Landsknechte und arbeitet die Unterschiede der Landsknechte zu den anderen Söldnern heraus. Darüber hinaus geht er auf einzelne Schlachten ein. Frauenholz bietet eine Gesamtdarstellung der militärischen Situation zur Zeit der Landsknechte.[39] Die nationalsozialistischen Beiträge von Martin Lezius, Paul Schmitthenner und Hans Stöcklein sind äußerst kritisch zu beurteilen.[40] Sie präsentieren den Landsknecht als deutschen Idealtyp oder als militärischen Wandervogel. Exemplarisch deuten die Forscher die Verbände der Landsknechte als Vorausabteilung des nationalsozialistischen Soldatentums.

Siegfried Fiedler gibt in seinem Buch „Kriegswesen und Kriegsführung im Zeitalter der Landsknechte“ Auskunft über unterschiedliche Verteidigungsformen des Mit-

---

[37] Nell, Martin: Die Landsknechte. Entstehung der ersten deutsche Infanterie. Historische Studien Heft 123. Berlin 1914. Reprint: Vaduz 1965.

[38] Delbrück, Hans: Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte. Bd. 3.: Das Mittelalter 1907. Bd. 4: Die Neuzeit. Berlin 1920. Reprint: 1962/64.

[39] von Frauenholz, Eugen: Das Heerwesen des Reiches in der Landsknechtszeit. Das Heerwesen in der Zeit des freien Söldnertums, 2. Teil. Entwicklungsgeschichte des deutschen Heerwesens, Bd. 2, Teil 2. München 1937.

[40] Lezius, Martin: Vorwärts… vorwärts… Das Buch vom deutschen Landsknecht. Leipzig 1936; Schmitthenner, Paul: Die Landsknechte. In: Deutsche Heeresgeschichte. Hg. von Karl Linnebach. Hamburg 1935, S. 59-84; Schmitthenner, Paul: Krieg und Kriegführung im Wandel der Weltgeschichte. Potsdam 1930; Stöcklein, Hans: Das Landsknechts- und Söldnertum. In: Die Soldatenkunde. Bd. 1. Hg. von Bernhard Schwertfeger und Erich Otto Volkmann. Berlin 1937, S. 50-62; Stöcklein, Hans: Der deutschen Nation Landsknecht. Leipzig 1935.

telalters und der Neuzeit.[41] Der Bogen seiner Ausführungen spannt sich von den Lehnsaufgeboten und den Söldnerheeren, über die Kriegeraufgebote der Städte und des Landes bis hin zu den Berufsheeren des Dreißigjährigen Krieges.

Hans Michael Möller untersucht in seiner Dissertation die Rechtsstruktur und die Organisation der Landsknechtsverbände. Er beschreibt die Anwerbung und Musterung der Landsknechte ebenso wie ihr Dienstverhältnis zum Arbeitgeber und ihre Stellung innerhalb des Regimentes. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Möller den einzelnen Ämtern und ihren Funktionen. In diesem Zusammenhang befaßt er sich mit Rechtsfragen, insbesondere mit den unterschiedlichen Gerichtsverfahren, wie dem Schultheißen- und dem Spießgericht.[42]

---

[41] Fiedler, Siegfried: Kriegswesen und Kriegsführung im Zeitalter der Landsknechte. Heerwesen der Neuzeit, Abt. I. Das Zeitalter der Landsknechte (1500-1650), Bd. II. Koblenz 1984.

[42] Möller, Hans Michael: Das Regiment der Landsknechte. Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 12. Diss. Wiesbaden 1976.

Vorgehensweise

Die Arbeit ist in erster Linie eine ikonographische und stilgeschichtliche Untersuchung der Landsknechtsgraphiken vor ihrem historischen Hintergrund. Eine klare Grenzziehung zu den Nachbardisziplinen der Kunstgeschichte, die sich ebenfalls mit der Thematik beschäftigt haben war nicht immer einfach. Allen voran sind hier Forschungen aus dem Bereich der Geschichte, insbesondere der Kultur-, Militär- und Sozialgeschichte sowie aus der Volkskunde zu nennen. Sie stützen sich häufig auf die Graphiken als zeitgenössische Bildbelege.

Ein kurzer Überblick über die militärhistorische Situation Europas im ausgehenden Mittelalter führt in die Söldnerthematik ein. Dabei werden mit den unterschiedlichen Formen der Verteidigung und der Heeresaufbringung die unmittelbaren Vorläufer der Landsknechte ebenso vorgestellt wie ihre stärksten Konkurrenten, die Schweizer Reisläufer. Die anschließende Beschreibung des Landsknechtsverbandes in seiner Struktur und Organisation soll das Verständnis für die graphischen Darstellungen erleichtern. Der historische Teil schließt mit einem knappen Ausblick auf die Weiterentwicklung des Heerwesens.

Die Ausstattung der Landsknechte, sei es die Kleidung oder auch die Bewaffnung, prägte wesentlich das äußere Erscheinungsbild der Landsknechte und folglich auch ihre Darstellung in der Graphik. Diesem Umstand wird Rechnung getragen in der ausführlichen Beschreibung der Ausstattung in ihrem Wandel im Laufe des 16. Jahrhunderts, mit der der kunsthistorische Teil eingeführt wird.

Für die ikonographische und stilgeschichtliche Besprechung wurden Graphiken aus der Zeit von 1500 bis etwa 1540/50 ausgewählt. Innerhalb dieses Zeitraumes etablierte sich das Thema zum anerkannten Genre mit festem Bildrepertoire. Die anschließenden Ausblicke auf die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts runden das Bild ab. Angesichts der durch die Künstler bevorzugten Bildmotiven und -kompositionen, bot sich eine Unterteilung der Graphiken in Einzel- und Gruppenbilder an. Die Besprechung ausgewählter Graphiken erfolgt innerhalb einer thematischen Feingliederung von Einzel- und Gruppenbild in chronologischer Reihenfolge. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Landsknechtsdarstellungen von Künstlern unterschiedlicher Zeitabschnitte werden herausgearbeitet und die Ursachen dafür erforscht. Es wird verfolgt, wie sich das Bild des Landsknechtes in der Graphik durch die Zeit fort-

entwickelt hat. Soweit möglich schließt eine ikonologische Untersuchung mit der Einordnung in das Zeitgeschehen an.

1. Historischer Überblick

Der geschichtliche Kontext der Landsknechte bietet die Grundlage für die Deutung der Söldnergraphiken. Deshalb führt zunächst ein militärhistorischer Abriß allgemein in das Thema ein. Die Entwicklung von den frühen Söldnern bis hin zu den Soldaten wird schlaglichtartig beleuchtet.

Söldner gab es bereits lange vor den Landsknechten. Ihre Spuren reichen bis in das Altertum zurück und führen bis in die heutige Zeit hinein.[43] Der Kriegsdienst gegen Geld trat erstmals im 7. Jahrhundert v. Chr. in Erscheinung. Damals begannen die lydischen Könige, ihre Söldner mit kleinen Edelmetallstücken zu entlohnen statt mit den bis dahin üblichen Naturalien. Das Edelmetall war mit einem Stempel geprägt, so daß es seinem Wert entsprechend weitergehandelt werden konnte. Ab diesem Zeitpunkt sind die Söldner von den Kriegsschauplätzen nicht mehr wegzudenken. In den Perserheeren des Darius waren sie ebenso vertreten wie in den Heeren Alexanders des Großen, als dieser nach Asien aufbrach. Es waren Söldner, die als Legionäre dem Römischen Weltreich dienten und als Warägergarde den Kaiser von Byzanz schützten. Im Mittelalter bediente man sich ihrer ebenso wie später zu Zeiten der stehenden Heere, beispielsweise in den französischen Armeen Ludwigs XIV. oder denen des Preußenkönigs Friedrichs des Großen. Die Liste ließe sich beliebig ergänzen und fortführen bis zu den heutigen Fremdenlegionären.

Das Auftreten der Söldner im Laufe der Jahrhunderte war unterschiedlich stark. Im Lehnswesen spielten sie z.B. nur eine untergeordnete Rolle. Erst der Zusammenbruch dieses Systems, brachte dem Söldnertum wieder neuen Aufschwung und eine beherrschende Stellung im Kriegswesen. Im Zuge dieser Veränderungen fanden auch die Landsknechte ihren festen Platz. Sie wurden erst durch die Entwicklung hin zu den stehenden Heere wieder verdrängt.

---

[43] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. V.

1.1. Wehrsysteme des Mittelalters

Im Mittelalter und auch danach, bis in die frühe Neuzeit hinein entwickelte sich das Militärwesen zunächst nicht auf eine bestimmte Verteidigungsform zu. Man bediente sich zeitgleich mehrerer unterschiedlicher Arten zur Heeresaufbringung.

1.1.1. Lehnswesen

Fast alle mittelalterlichen Heere gründen nach ihrer Gliederung und ihrem Einsatz auf das Lehnswesen, das im 11. Jahrhundert am höchsten entwickelt war. Die Ritter spielten die wichtigste Rolle in diesen Heeren. Sie waren als Nutznießer ihres Lehens, durch das sie Abgaben in Naturalien empfingen, zur zeitlich begrenzten Heeresfolge verpflichtet. Die Ritterschaft repräsentierte als Geburtsstand den höchsten gesellschaftlichen Stand. Der Ritter wurde in der Familie oder durch Standesgenossen kriegerisch erzogen und an der Waffe ausgebildet. Als Vollkrieger zu Pferd war der Ritter mit einem Harnisch und einem Helm ausgerüstet. Er führte die Lanze und das Schwert als Hauptwaffen und als Nebenwaffen den Dolch, die Streitaxt oder den Streithammer. Die schwere Schutzrüstung schränkte den Ritter in seiner Beweglichkeit ein, so daß er ein Gefolge benötigte, das ihm beim Anlegen der Rüstung und beim Auf- und Absitzen half. Das nur leicht gerüstete Gefolge übernahm die Verfolgung des Gegners und bediente die Fernwaffen. Die Anzahl der Gefolgsleute hing vom Vermögensstand des Ritters ab. Der Ritter und sein Gefolge wurden „Lanze“, Rotte oder Glefe genannt. Der Ritter als Qualitätsritter war durch seine individualistischen Züge nicht geeignet, in einen taktischen Körper eingebunden zu werden. Erschwerend kam hinzu, daß die Qualität der ritterlichen Lehnsaufgebote ständig abnahm.[44]

Bestimmendes Merkmal des mittelalterlichen Lehnssystems war die Verpflichtung zur Heerfahrt. Zuvor gab es die unterschiedlichsten Formen der Verteidigung.[45] Die

---

[44] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 82.

[45] Beck, Wilhelm (Hg.): Die ältesten Artikelsbriefe für das deutsche Fußvolk. Ihre Vorläufer und Quellen und die Entwicklung bis zum Jahre 1519. München 1908, S. 4-8. Beck gibt einen kleinen Überblick über die Heeresaufbringung von der Germanen- bis hin zur Landsknechtszeit.

Germanen benötigten weder Vasallen noch bezahlte Krieger, da alle wehrfähigen Männer das Heer stellten. Der Zusammenhalt innerhalb des Heeres basierte auf dem gegenseitigen Vertrauen, zusätzliche Festlegungen oder Gesetze gab es nicht. Die nächsten Veränderungen im Kriegswesen traten zur Zeit der Völkerwanderung auf. Es entstand eine Befehls- und Verwaltungshierarchie mit dem König an der Spitze. Der König war Regent und oberster militärischer Befehlshaber zugleich. Er sorgte in Kriegszeiten für das Aufgebot der Kriegsleute.

Im Frankenreich blieb es nicht beim königlichen Kriegsaufgebot allein. Um die Mitte des 7. Jahrhunderts begannen wohlhabende Adelige, ihre eigenen Krieger zu unterhalten. Diese waren ihrem Dienstherren gegenüber verpflichtet. Im 8. Jahrhundert wurden immer mehr Krongüter an Adelige verliehen. Der Lehnsherr überließ dem belehnten Gefolgsmann, dem Vasall, die Einkünfte aus dem Lehnsbesitz. Im Gegenzug mußte der Gefolgsmann dem Lehnsherren Kriegshilfe leisten, d.h. er war zum persönlichen Dienst zu Pferde und in voller Rüstung verpflichtet.[46] Der Adelige, der als Vasall und Lehnsträger Waffendienst leistete, war Hauptträger der Kriegsführung im Lehnsstaat. Daneben boten auch Soldritter und Soldknechte ihre Dienste an. Die Soldknechte verrichteten notwendige militärische Hilfsdienste, die der Adel verachtete. Sie stellten beispielsweise bei einer Belagerung die Bogen- und Armbrustschützen und die Mannschaften, die die Steinschleudern und die Belagerungstürme bedienten.[47]

Mit dem fränkischen Lehnssystem und der damit verbundenen Vasallität war ein Weg gefunden, Krieger dauernd verfügbar zu haben. Das Kriegertum konnte sich ausschließlich in dieser Form erhalten, da das Reich nicht im Stande war, stehende Truppen aufzustellen. Das Reich war darauf angewiesen, daß seine Adeligen, ähnlich wie später die italienischen Condottieri, als kleine „Unternehmer“ mit ihren Vasallen ins Feld zogen. Anders als die Condottieri, die nur für einzelne Kriegsunternehmun-

---

[46] Boelcke, Willi A.: Wirtschaftsgeschichte Baden-Württembergs von den Römern bis heute. Stuttgart 1987, S. 31ff.

[47] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 9; Baumann, Landsknechte, 1994, S. 14.

gen ihre Krieger anwarben, unterhielten die fränkischen Adeligen ihre Krieger auch in Friedenszeiten.

Im Feudalstaat des 9. Jahrhunderts beschränkten sich die Herzöge, Grafen, Bischöfe und Äbte, bei weitem nicht mehr nur auf ihre ursprünglichen Verwaltungsaufgaben. Sie wurden immer mehr zu Herrschern, die selbständig über ihre kriegerische Aufgebote verfügten und Feldzüge nach ihrem eigenen Ermessen durchführten.[48]

1.1.2. Söldnerverbände, Wehrbauern, Landesaufgebote

Mitte des 12. Jahrhunderts begann sich die Kriegsführung zu wandeln und es kündigten sich die ersten Anzeichen für die Ablösung des Lehnssystems durch das Soldsystem an.[49] Kaiser Friedrich Barbarossa versuchte sich 1166 in seinem Streit mit dem Papst und dem Lombardenbund erstmals von den Lehnsaufgeboten seiner Fürsten unabhängig zu machen. Er verpflichtete für seine Italienheere eine große Zahl von Söldnern aus Flandern und Brabant, bekannt unter dem Namen „Brabanzonen". Barbarossa setzte die Brabanzonen in den Einheiten der Fußknechte wie auch in den berittenen Einheiten ein und legitimierte dadurch das freie Söldnertum. Die Brabanzonen blieben nicht die einzigen regionalen Söldnerverbände, wenngleich ihr Name bald als Synonym für Söldner gebraucht wurde. Etwa zur gleichen Zeit traten Söldnergruppen, z.B. aus den Pyrenäen und den Regionen Spaniens in Erscheinung, die Aragonenses, die Navarii und die Bascoli. Die Söldnerbanden zogen mit Frauen und Kindern durch´s Land und nahmen überall dort den Solddienst an, wo er ihnen geboten wurde. Die Landsknechte sollten sich später ähnlich verhalten.

Das Auftreten der Söldner allein, vermochte das Lehnssystem nicht aufzubrechen. Erst infolge gesellschaftlicher Veränderungen setzte sich das Soldsystem gegenüber dem Lehnssystem durch. Im Hochmittelalter wurden Gesellschaftsschichten, wie die Ministerialität, das Bürgertum und das Bauerntum mobil und strebten gesellschaftlich nach oben. Die soziale Mobilität veränderte die Ordnung der Ständegesellschaft eben-

---

[48] Beck, Artikelsbriefe, 1908, S. 7.

[49] Baumann, Landsknechte, 1994, S. 13-15.

so wie das Kriegswesen. Aufgestiegene Schichten unterhielten eigene Söldner, beeinflußten das Söldnertum in Ausrüstung und Kampfweise durch ihre eigenen Wehrorganisationen oder wurden selbst Söldner.[50] Einer der Vorteile der Landesaufgebote war, daß die Kämpfer für einen begrenzten Zeitraum zur Verfügung stehen mußten und nach Beendigung eines Konfliktes wieder in ihre alte Umgebung zurückkehren und ihrer gewohnten Beschäftigung nachgehen konnten.[51]

In den Grenzgebieten sicherten Wehrbauern das Land. Zu ihnen sind wohl die Granitscharen zu rechnen, die die Militärgrenze gegen die Türken verteidigten, wenngleich auch nicht ganz sicher ist, ob sie zum Bauernstand, der sein Land schützte oder bereits zum Söldnertum gehörten.[52]

Es ist ein Trugschluß, zu glauben, daß sich die Verteidigungssysteme gegenseitig ablösten. Zeitweise mußten zur Heeresaufbringung alle drei Möglichkeiten, die verfügbar waren, ausgeschöpft werden: das Söldnertum, der Lehnsdienst und die allgemeine Wehrpflicht.[53] **(vgl. Abb. 162 u. 163)**

1.1.3. Verteidigung der Stadt

Das Wehrsystem der Städte bestand aus einer Kombination von Bürgerwehr und Söldnertum. Die Städter verteidigten selbst die Mauern ihrer Stadt. Sie übten den Gebrauch der Waffe in den Wehrorganisationen der einzelnen Stadtviertel, den Schützengesellschaften und -bruderschaften sowie in den Fechtschulen. Die Waffenübungen reichten aber nur schwerlich für einen erfolgreichen Einsatz in Feldheeren aus, zumal die Bedeutung des Fußvolkes für die Kriegsführung im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts immer mehr zugenommen hatte. Die Städte gingen deshalb dazu über, fremde Söldner anzuwerben, wenn sie im Rahmen ihrer Außen- und Bündnis-

---

[50] Baumann, Landsknechte, 1994, S. 15.

[51] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 6.

[52] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 7.

[53] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 29.

politik Kämpfer für ein mobiles Heer stellen mußten. Diese Praxis setzte sich mit der zunehmenden Finanzkraft des Bürgertums durch.[54]

1.1.4. Schweizer Reisläufer

Der Reislauf bezeichnete den freiwilligen Eintritt eines Söldners in fremde, von ihm gewählte Kriegsdienste. In erster Linie diente er zum Broterwerb, er konnte aber auch eine staatserhaltende Funktion haben. Die Schweizer Reisläufer waren beispielsweise nicht nur sich selbst, sondern ganz besonders ihrem Kanton, aus dem sie stammten, verantwortlich. Sie konnten jederzeit aus fremden Diensten zurückgerufen werden, wenn sie zu Hause gebraucht wurden.[55]

Mit den Schweizer Reisläufern begann das neuzeitliche Kriegswesen. Sie waren die Begründer und Lehrmeister der europäischen Infanterie, einschließlich der Landsknechte.[56] Die Fußregimenter der Schweizer Reisläufer und später der Landsknechte lösten allmählich die mittelalterlichen Lehnsaufgebote ab. Ihre neue Taktik, ein hochorganisiertes, geschlossenes Massenheer einzusetzen, machte die Schweizer Reisläufer gegenüber den ritterlichen Berufskriegern mit ihrer Einzelkampfstrategie überlegen. Diese Überlegenheit zeigte sich in den Siegen der Schweizer Fußtruppen über die Ritterheere, wie 1339 in Laupen, 1386 in Sempach sowie 1476 in Granson und Murten **(vgl. Abb. 168 u. 169)**.[57]

Die Schweizer Reisläufer prägten entscheidend das Landsknechtswesen. Sie waren Vorbilder in ihrer Bewaffnung mit Hellebarden und Langspießen, ihrer Kampfweise in Gevierthaufen, ihrer Rechtsform und ihrer Organisationsform mit dem Mitspracherecht des einzelnen Söldners.[58]

---

[54] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 32; Baumann, Landsknechte, 1994, S. 17.

[55] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 32.

[56] Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 30-55.

[57] Delbrück, Kriegskunst, Bd. 3 u. 4, 1907 u. 1920, Reprint: 1962/64. Zitiert nach: Möller, Regiment, 1976, S. 2.

[58] Baumann, Landsknechte, 1994, S. 24-27.

1.2. Landsknechte

1.2.1. Anfänge des Landsknechtswesens

Kaiser Maximilian I. benötigte in seinem Streit um Burgund, zunächst in den Kriegen mit Karl dem Kühnen und später im Kampf um das burgundische Erbe seiner Frau eine äußerst große Zahl von Söldnern. Er erkannte die Vorteile landeseigener Söldner gegenüber angeworbener aus fremden Ländern. In diese Zeit fällt die Geburtsstunde der Landsknechte, auch wenn sich die Forschung über die Rolle, die Maximilian I. dabei gespielt hat, uneinig ist.

Die Namensdebatte wird bis heute kontrovers geführt.[59] Wie Urkunden belegen, trat der Name „Landsknecht" erstmals 1486 schriftlich auf.[60] Es ist unklar, wie es zu dieser Bezeichnung „Landsknecht" gekommen ist und welche Söldner damit gemeint waren. Die einen meinen, daß der Name damals zur Unterscheidung der Vertreter der beiden bekanntesten Söldnergruppen entstanden sei. Die „Knechte" oder „Söldner" des flachen Landes habe man „Landsknechte" genannt im Gegensatz zu den meist im Ausland dienenden „Schweizerknechten" oder „Gebirgsknechten".[61] Eine andere Deutung leitet den Namen Landsknecht aus dem hoch- und niederdeutschen Wort

---

[59] Baumann, Landsknechte, 1994, S. 46 u. 47; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 1ff, 8, 9 u. 157.

[60] Nell, Landsknechte, Reprint von 1965, S. 160; Wessely, Landsknechte, 1877, S. 2: Wessely legt die Geburtsstunde der Landsknechte in das Jahr 1487, in dem zugleich die erste Grundlage der Wehrverfassung entstanden sei; Delbrück, Kriegskunst, 1920, S. 9: Delbrück schreibt, daß der Name Landsknechte 1482-1486 aufgekommen sei; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 157.

[61] Wessely, Landsknechte, 1877, S. 1 u. 2; Laux, Max: Der Ursprung der Landsknechte. In: Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte. Hg. von Georg Steinhausen. Bd. VIII, Heft 1. Berlin 1900, S. 1-27: Laux unterscheidet auf S. 19 im Gegensatz zu Wessely zwischen freien, schweizerischen, schwäbischen und flamländischen Landsknechten; Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, bearb. von Elmar Seebold. 24., durchges. und erw. Auflage. Berlin u.a. 2002, S. 556: Kluge bezeichnet die Landsknechte als „Söldner aus kaiserlichen Landen" im Gegensatz zu den Schweizern. Früh sei der Begriff zu „Lanzknecht" umgedeutet worden.

„Lantknecht“ für „Büttel“ her, dem Gerichtsvollzieher, Gerichtsboten, Gendarm zu Pferde oder zu Fuß, der auch kriegerische Funktionen übernahm.[62] Er war ein Fron- oder Gerichtsbote mit einer militärischen Ausbildung, der als Vertreter der Staatsgewalt auf dem flachen Land im Kriegsfall für militärsche Aufgaben herangezogen wurde. Die Landsknechte könnten ihren Namen von diesem hergeleitet haben, da sie zeitweise in den Niederlanden neben dem Schutz nach außen auch für Ruhe und Ordnung innerhalb des Landes zu sorgen hatten. Allerdings bietet dieser Ansatz keine eindeutige, zufriedenstellende Erklärung des Begriffes „Landsknecht“. In einem Protokoll einer Tagung der Eidgenossen zu Zürich vom 1. Oktober 1486 ist eine Beschwerde über Konrad Gäschuff festgehalten, der behauptete, er wolle die schwäbischen und anderen Landsknechte so ausrüsten und unterrichten, daß einer mehr wert sei als zwei Eidgenossen. Aus dieser Quelle geht hervor, daß der Name „Landsknecht“ Ende des 15. Jahrhunderts als fester Begriff als Berufsbezeichnung für diesen Typ von Söldner im Gegensatz zu den Eidgenossen, den Schweizer Reisläufern in die Sprache eingegangen war.[63] Darüber scheint sich die Forschung einig zu sein, wenngleich eine letztendlich befriedigende Deutung des Namens „Landsknecht“ bisher nicht gegeben werden konnte. Der Begriff „Landsknecht“ existierte etwa ein Jahrhundert lang bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Laut Delbrück verschwand der Begriff endgültig während des 30-jährigen Krieges, als die freien Söldner nach ihren Kriegsherren benannt wurden.[64] Für die Graphik ist das Ende des 16. Jahrhunderts maßgebend, da es danach keine Abbildungsbeispiele mehr gibt, die den typischen Charakter einer Landsknechtsdarstellung aufweisen.

Jeder konnte sich, unabhängig von seinem Geburts- und Vermögensstand als Landsknecht anwerben lassen. In den Regimentern waren Landsknechte aus allen Bevölkerungsschichten vertreten. Zwar finden sich immer wieder Adelige und Patri-

---

[62] Nell, Landsknechte, Reprint von 1965, S. 279; Baumann, Landsknechte, 1994, S. 46; Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch Bd. XII. Sechster Band, bearb. von Dr. Moriz Heyne. Leipzig 1885, S. 137ff.

[63] Delbrück, Kriegskunst, 1920, S. 9-11; Baumann, Landsknechte, 1994, S. 47.

[64] Delbrück, Kriegskunst, 1920, S. 9.

zier unter den besser bezahlten Landsknechten, doch sie bildeten die Minderheit gegenüber den Bauern und Städtern. Unter den Städtern ließen sich sowohl Bürger als auch Männer aus der Unterschicht anwerben. Der Großteil der Landsknechtsregimenter rekrutierte sich aus Oberschwaben, gefolgt vom Oberrheingebiet, Tirol, Württemberg und Franken, im weitem Abstand aus dem bayerischen Herzogtum.[65]

Im Zuge der militärischen und politischen Veränderungen wurde der Kriegsdienst zum reinen Gewerbe. Damit entstand ein eigener Berufsstand mit einem eigenen Berufsethos und dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung. Den Grundstein dafür hatte bereits Maximilian I. gelegt, der im Landsknechtsverband eine Art Ordensgemeinschaft sah. Die mit dem Beruf verbundenen Risiken förderten den Zusammenhalt der Landsknechte und stärkten ihr Selbstbewußtsein. Der ständige körperliche Einsatz, verbunden mit der hohen persönlichen Gefährdung im Gefecht, schweißte die Landsknechte zusammen. Hinzu trat die Gefahr von Krankheiten und Seuchen, die sich vielfach epidemieartig im Heer ausbreiteten. Durch den Einsatz auf vielen Kriegsschauplätzen hatten sich die meisten Landsknechte außerdem eine gewisse Weltläufigkeit erworben, auf die sie stolz waren.[66]

1.2.2. Organisation und Kampfweise

Das Landsknechtsheer, auch Landsknechtshaufen genannt, setzte sich aus mehreren Regimentern zusammen. Das Regiment war mit einer Stärke von 4000 bis 6000 Mann die größte Kampfeinheit des Heeres. Es bestand aus zehn bis fünfzehn Fähnlein, die jeweils 400 Landsknechte zählten.[67] Ein Landsknechtsfähnlein gliederte sich

---

[65] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 283.

[66] Möller, Regiment, 1976, S. 4.

[67] von Zwiedeneck-Südenhorst, Hans: Kriegsbilder der deutschen Landsknechte, 1884, S. 42: von Zwiedeneck-Südenhorst ordnet einem Fähnlein nur 300 Mann zu; von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 62, Anm. 4 und Beilage XXVI: laut von Frauenholz schwankten die Anteile der unterschiedlichen Waffenträger eines Fähnleins im Laufe des 16. Jahrhunderts. Gemäß den Bestimmungen der Kriegsartikel für das Fußvolk aus dem Jahr 1570 sollte ein Fähnlein „100 vollgerüstete Spießträger, 50 einfache Knechte mit langen Spießen, 50 Mann mit Schlachtschwertern und kurzen Wehren, wie Helleparten, die übrigen 200 aber Haken-

in einzelne Rotten, den kleinsten Einheiten des Landsknechtsverbandes. Eine Rotte umfaßte zehn gleichbewaffnete Landsknechte.

Die Bezeichnungen für die Kampfeinheiten der Landsknechte wechselten im Laufe der Zeit. Von Regimentern sprach man erst unter Karl V. Zuvor wurden die Landsknechte nur in Fähnlein und Haufen erfaßt.[68] Der Begriff „Regiment" wurde in der Literatur der Zeit jedoch uneinheitlich gehandhabt. Mit Regiment konnte ganz allgemein Zucht und Ordnung gemeint sein. Ebenso konnte der Begriff die Gerichtseinheit oder der gesamte Heeresverband oder die Kommandogewalt und der Stab bezeichnen. Im folgenden soll die Definition von Möller gelten, nach der das Regiment die Einheit der Landsknechte ist, die unter dem Kommando eines Obersten steht.[69] Im 17. Jahrhundert finden wir für Soldatenverbände den Begriff „Armee". Die Söldnerverbände hingegen werden „Heer", „Kriegßvolck", „Volck", „Kriegshauffen", „Hauffen" oder „ganzer Hauffen" genannt.[70] Die Bezeichnung „Fähnlein" wurde in Deutschland gegen 1600 durch den Begriff „Kompanie" ersetzt.[71]

Die übliche Schlachtordnung der Landsknechte war der Gevierthaufen, angeführt vom Oberst mit einigen Hauptleuten **(vgl. Abb. 170)**. Der Haufen bestand aus mehreren Gliedern Landsknechten mit langen Spießen und Hakenbüchsen und einigen Fähnlein mit kurzen Wehren. Den Abschluß bildeten Hauptleute und Doppelsöldner, also die Landsknechte, die aufgrund ihrer Kriegserfahrung und ihrer besseren Ausrü-

---

schützen" umfassen. Früher war gegenüber den Hakenschützen die Anzahl der Landsknechte mit blanken Waffen weitaus größer. Demzufolge mußten die Spießträger zu diesem Zeitpunkt auch nicht voll gerüstet sein.

[68] von Zwiedeneck-Südenhorst, Kriegsbilder, 1884, S. 42.

[69] Möller, Regiment, 1976, S. 13, Anm.1.

[70] Transfeldt, Walter: Wort und Brauchtum des Soldaten, 5. Aufl. bearb. von Karl Hermann Frh. v. Brand, Hamburg 1959, S. 57.

[71] Transfeldt, Brauchtum, 1959, S. 52.

stung gegenüber den einfachen Landsknechten doppelten Sold erhielten. Sie mußten den Haufen vorantreiben und die Fliehenden niederstoßen.[72]

Die Schweizer Fußtruppen waren zwar Vorbild für die Landsknechtstruppen gewesen, doch es gab prinzipielle Unterschiede in der Verwaltung und der Rechtspflege beider Söldnerverbände. Das Dienstverhältnis der Landsknechte war anders geregelt als das der Schweizer. Es beinhaltete andere Formen der Bindung an den Kriegsherren, andere Formen der Disziplinierung und der Verfassung. Hatten die Schweizer Reisläufer eher persönliche Bindungen untereinander, so glich der Landsknechtsverband einem privaten Unternehmen.[73] Die eigene militärische Rechts- und Prozeßpraxis hat sich nur bei den Regimentern der Fußknechte entwickelt. Die Rechtsprechung war, mit Einschränkungen, aus den Händen des Kriegsherren in die der Fußknechte gegeben worden.[74]

Häufig gab es Differenzen zwischen den Söldnerverbänden aufgrund der nationalen Zugehörigkeit. Nicht zuletzt kam es zwischen den Schweizer Reisläufern und den Landsknechten zu zahlreichen Auseinandersetzungen. Diese „Nationalunruhen" innerhalb eines Regimentes waren in jedem Fall eine große Belastung. Dies zeigen entsprechende Bestimmungen der Artikelsbriefe des jeweiligen Kriegsherren. Die Artikelsbriefe regelten verbindlich für jeden Söldner das Leben innerhalb eines Regimentes, angefangen vom Treueid bis hin zur Feldordnung. Sie waren zunächst für einen Feldzug gültig.[75] Philipp II. löste das Problem der Streitigkeiten unter den Söldnern, indem er seine Söldner nach Nationen geschieden an unterschiedlichen Stellen einsetzte.[76]

---

[72] Wessely, Landsknechte, 1877, S. 4; Miller, Douglas: Die Landsknechte. Armeen und Waffen. Bd. 5. Bonn 1980, S. 10: Miller zeigt eine Abbildung der gevierten Ordnung um 1540 mit 4000 Mann.

[73] Möller, Regiment, 1976, S. 14.

[74] Möller, Regiment, 1976, S. 4 u. 5.

[75] Beck, Artikelsbriefe, 1908, S. 22-24.

[76] Möller, Regiment, 1976, S. 54, 68-70.

1.2.3. Ämter

Die zahlreichen militärischen Ämter eines Landsknechtsverbandes gewährleisteten durch ihre strenge Hierarchie das notwendige Maß an Gehorsam und Disziplin unter den Söldnern.[77] Sprachlich wurden die Funktion und der Funktionsträger nicht streng voneinander unterschieden; für beides findet sich die Bezeichnung „Amt". Die höheren Ränge eines Regimentes und eines Fähnleins sind bereits als Offiziere anzusehen, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht so genannt wurden. Die höheren Offiziere hießen „Kriegsämter" oder „hohe Ämter", die niedriger eingestuften Offiziere hießen „Befelchshaber" oder „Befelchsleut", in der heutigen Schreibweise Befehlshaber. Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts setzte sich im militärischen Sprachgebrauch der Begriff „Offizier" in seiner heutigen Bedeutung durch. Mit der Errichtung von stehenden Heeren wurde schließlich auch die Unterscheidung von Ober- und Unteroffizieren als Vertreter zweier Dienststellengruppen eingeführt.[78]

Die Kriegsbücher Fronspergers liefern eine gute Gesamtübersicht über die Ämter der Landsknechte **(vgl. Anhang III)**.[79] In der Reihenfolge der Ämterhierarchie werden nacheinander der Generaloberst und sein Stab, die Ämter der Reiterei, „Ampter under den Reisigen Zeug" und „Ampter under ein jedes geschwader Reuter", der Artillerie, „Ampter der Arckeley" und zuletzt der Fußknechte, „Ampter so under der Fußknecht Regiment gehörig" und „Ampter so under ein jedes Fendlein Knecht

---

[77] Möller, Regiment, 1976, S. 114: „Die Entwicklung eines durch Stufung von zahlreichen militärischen Ämtern praktikabel gemachten Gehorsamsprinzips … ist der auf Dauer vielleicht wirkungsvollste Beitrag der Landsknechtsregimenter in der deutschen Heeresgeschichte."

[78] Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 75 u. 76; Möller, Regiment, 1976, S. 115; Transfeldt, Brauchtum, 1959, S. 12: Der Begriff „Offizier" wurde in Frankreich bereits im 14. Jahrhunderts im heutigen Sinn gebraucht. Schriftlich läßt er sich aber erst zwei Jahrhunderte später in der französischen Kriegsordung des Herzogs Philipp von Kleve (gest. 1527) nachweisen. Seit dem 30-jährigen Krieg lebt das Wort „Offizier" ausschließlich in der Soldatensprache fort.

[79] Fronsperger, Kriegsrechten, 1566, Nachdruck von 1970, 3. Buch, S. LXXI-LXXII; Frauenholz, 1937, S. 43 u. 44; Möller, 1976, S. 116; Fiedler, 1985, S. 70 nach Fronspergers Kriegsbuch, 3 Teile. Frankfurt 1565.

gehörig“ genannt. Im folgenden werden die einzelnen Ämter in der alten Schreibweise vorgestellt, die von Fronsperger und von den Verfassern der Texte zu einigen Landsknechtsgraphiken gleichermaßen verwandt wurde. Ansonsten wird eine möglichst zeitgemäße Schreibform gewählt.

Zum Stab des General Obersten zählten der Leutenant, die Kriegßräthe, Musterherren, Commissarien, der Pfennigmeister, der oberste Feldprofoß, der oberste Feldtprofandmeister, Herold, Schreiber, Quartiermeister, Brandtmeister und die Feldärzet [sic].

Unter die Ämter der Kavallerie fielen der Feldtmarschalck und sein Leutenant, alle Reisigen Hauptleut oder Rittmeister und ihre Leutenant, der Quartiermeister und der Wachtmeister der Reisigen, der Profoß der Reisigen und die Ritterschaft. Jedes Reitergeschwader hatte seinerseits einen Hauptmann oder Rittmeister mit seinem Leutenant, einen Fendrich, Fuhrier, Capplan und Tommeter.

Bei der Artillerie waren: der Feldzeugmeister und sein Leutenant, der Pfennigmeister der Arckeley, der Zeugwart, Schanzmeister, Geschirrmeister, der Schanzbauwren Hauptmann, der Profoß der Arckelley, der Pulfferhüter, Zeugdiener, Büchssenmeister, der Feldtschärer der Arckelley und die Schneller.

Die Ämter des Fußvolkes sind nach ihrer Zugehörigkeit zum Regiments-Stab und zum Fähnlein geordnet. Im Regiments-Stab der Fußknechte saßen der Oberst und sein Leutenant, der Schultheiß mit seinem Gerichtschreiber, Gerichtweybel und seinen Gerichtleuten, sowie der Wachtmeister, Profandmeister, Quartiermeister, der Profoß und ihm zugeordnet der Hurnweybel, der Stockmeister, die Steckenknechte und der Nachrichter. Unter das Landsknechtsfähnlein gehörten der Hauptmann und sein Leutenant, der Fendrich, Feldweybel, Führer, Fourier, zween gemeine Weybel, der Capplan, Schreiber, Feldscherer, der Pfeiffer und der Trommelschlager, der Rottmeister sowie die Trabanten und Ambesanten.

Das Fußvolk war der wichtigste Truppenteil, da es der Träger der neuen und erfolgreichen Kampftaktik war. Diese hervorragende Stellung spiegelt sich auch zahlenmäßig in den zeitgenössischen Graphiken wider, die sich überwiegend mit den Fußknechten befassen. Die anderen Truppenteile, die Kavallerie und Artillerie, spielten hingegen eine geringere Rolle. Sie werden deshalb in der nachfolgenden Besprechung der Ämter weitgehend vernachlässigt. Vorgestellt werden die hohen Ämter des

Generalstabes und die Ämter des Fußvolkes. Als Informationsquelle stand vor allem Fronsperger wieder zur Verfügung. Er gibt in seinen Kriegsbüchern Auskunft über die Kriterien, nach denen die Ämter vergeben wurden und welcher Aufgabenbereich mit ihnen verbunden war.[80]

Generaloberst und Generalstab

Der oberste Befehlshaber des Heeres, der Generaloberst war zugleich der ranghöchste Befehlshaber im Generalstab. Er wurde vom obersten Kriegsherrn ernannt und sollte ein angesehener, mutiger und wohlhabender Mann von hoher Geburt sein. Die Betonung der Wohlhabenheit und des hohen Geburtsstandes ist besonders bemerkenswert, da im Vergleich dazu die einzelnen Ämter des Fußvolkes nach dem Leistungsprinzip, unabhängig von Geburts- und Gesellschaftsstand, vergeben wurden.[81] Der Generaloberst bestimmte aus dem Kreis der Unterhauptleute einen Leutnant, auch „Locotent" genannt, als seinen Stellvertreter. Ebenso bestellte der Oberst die Kriegsräte, deren Aufgabenbereich sich nicht nur auf ein einziges Amt beschränkte. Ihnen stand der Weg in verschiedene Ämter offen, die sie auch gleichzeitig wahrnehmen konnten. Ein Kriegsrat konnte als Musterherr wie auch als Pfennig- oder Proviantmeister tätig sein. Der Musterherr war, wie der Name schon sagt, für die Musterung der angeworbenen Landsknechte zuständig. Er sollte verschwiegen, vertrauensvoll und kriegserfahren sein. Gleichzeitig mußte er über die unterschiedlichen Methoden des Musterbetruges informiert sein, um sie erkennen und vereiteln zu können.[82] Der Pfennigmeister und der Proviantmeister waren für die Besoldung und Verpflegung der Landsknechte zuständig.

---

[80] Fronsperger, Kriegsrechten, 1566, Nachdruck von 1970, 3. Buch; Blau, Landsknecht, 1882, S. 24-30; von Zwiedeneck-Südenhorst, Kriegsbilder, 1884, S. 36-43; Wessely, Landsknechte, 1877, S. 3; Lezius, Vorwärts, 1936, S. 60-76; von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 44-46; Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 75 u. 76; Möller, Regiment, 1976, S. 114-183.

[81] Möller, Regiment, 1976, S. 115; von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 44: die Ämter der Reiterei wurden dagegen bevorzugt mit Adeligen besetzt.

[82] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 44.

Regimentsoberst und sein Stab

Die oberste Leitung eines Fußknechtsregimentes lag beim Regimentsoberst. Er wurde vom Kriegsherren oder vom Generaloberst in sein Amt eingesetzt und unterstand im Kriegsfall dem Befehl des Generaloberst. Der Regimentsoberst mußte die gleichen Voraussetzungen für sein Amt mitbringen wie der Generaloberst, nur mußte er nicht ausdrücklich adelig sein. Er sollte sich durch seinen Mut, sein gutes Ansehen und seinen Besitzstand auszeichnen. Der Regimentsoberst **(vgl. Abb. 86)** besetzte nach seinem Ermessen die Ämter seines Regimentes. Er ernannte die Hauptleute **(vgl. Abb. 73, 82 u. 90)** sofern nicht vom Kriegsherren gestellt, den Schultheißen, den Wachtmeister **(vgl. Abb. 69)**, den Proviantmeister **(vgl. Abb. 72)**, den Quartiermeister **(vgl. Abb. 75 u. 84)**, den Profoßen **(vgl. Abb. 74 u. 92)** sowie den Fähnrich **(vgl. Abb. 41-58)** und den Feldwebel **(vgl. Abb. 67, 70 u. 81)** eines Fähnleins.[83] Als Hauptleute wurden nur kriegserfahrene und ehrliche Männer berufen. Sie mußten die erforderliche Anzahl an Landsknechten anwerben und befehligten die Landsknechtsfähnlein. Aus den Reihen der Hauptleute wählten sich auch die obersten Befehlshaber, der Generaloberst und der Regimentsoberst, ihre Stellvertreter aus.

Schultheiß und Profoß mit ihren Stäben

Der Schultheiß und der Profoß **(vgl. Abb. 74 u. 92)** mit ihren Stäben, der Hurenweibel **(vgl. Abb. 93 u. 157a zweite Figur von links)** und der Rumormeister waren für Recht und Ordnung innerhalb eines Regimentes zuständig.[84] Der Schultheiß war ursprünglich ein Beamter, der dafür zu sorgen hatte, daß die Gesetze und Verordnungen eines Landes eingehalten wurden. Im Regiment hatte er vergleichbare Pflichten. Er überwachte zusammen mit dem Profoß die Regimentsbestimmungen. Außerdem nahm er den Eid der angeworbenen Landsknechte entgegen und führte den Vorsitz im Feldgericht. Das Amt des Schultheißen wurde bevorzugt an eine gereifte Persön-

---

[83] von Zwiedeneck-Südenhorst, Kriegsbilder, 1884, S. 37, 38; Lezius, Vorwärts, 1936, S. 53: Lezius fügt zusätzlich zu den genannten Stellungen die des Pfennigmeisters, des Feldarztes und des Feldschers zu.

[84] Rechts- und Ordnungsämter ausführlich bei: Möller, Regiment, 1976, S. 114-182.

lichkeit vergeben, die kriegserfahren wie auch rechtskundig war und ein sicheres Verhandlungsgeschick besaß.

Zum Stab des Schultheißen gehörten der Gerichtsschreiber, der Gerichtswebel und die Gerichtsleute, die Schöffen. Der Gerichtsschreiber protokollierte nicht nur die Gerichtsverhandlungen, sondern beurteilte sie auch. Er lieferte „die Schlußredaktion jeden gerichtlichen Streits, nicht zuletzt das abschließende Zeugnis über die Rechtsfähigkeit und damit die Intaktheit des Verbands“.[85] Der Gerichtswebel, ausgewählt aus den Reihen der Doppelsöldner, war der technische Gehilfe des Schultheißen. Zu seinen Aufgaben gehörte es, die Verhandlungen vorzubereiten und die Gerichtsgebühren einzutreiben. Er lud den Beklagten nach Anweisung des Schultheißen zum Gerichtstermin vor. Während der Verhandlung sorgte er als Ordonnanz des Richters für ihren korrekten Ablauf.[86] Das Schöffenamt stand prinzipiell jedem Angehörigen des Regimentes offen. In der Regel wurden aber alte, kriegserfahrene und redegewandte Landsknechte für dieses Amt ausgewählt. Die Schöffen entschieden über das Strafmaß eines Angeklagten.[87]

Profoß

Der Profoß **(vgl. Abb. 74 u. 92)** hatte im Regiment die Aufgaben der Polizei und teilweise auch der heutigen Staatsanwaltschaft zu erfüllen. Er ermittelte die Rechtsbrecher und setzte sie mit Hilfe seines Personals fest. Bei Gericht war er der öffentliche Ankläger und zugleich der Urteilsvollstrecker. Außerdem hatte der Profoß die Aufsicht über den Lagermarkt. Seine Aufgaben bezüglich der Truppenversorgung sind nicht immer ganz klar von denen des Proviantmeisters abzugrenzen. Man kann davon ausgehen, daß der Proviantmeister termingerecht für ein ausreichendes Angebot auf dem Lagermarkt zu sorgen hatte. Der Profoß hingegen übernahm die Funktion

---

[85] Möller, Regiment, 1976, S. 143.

[86] Möller, Regiment, 1976, S. 142.

[87] Möller, Regiment, 1976, S. 137-139.

der Marktpolizei. Er mußte den ordentlichen Handel innerhalb des Lagers überwachen.[88]

Am Ende eines Feldzuges war der Profoß nicht mehr durch das Militärrecht geschützt. Er war deshalb bei der Auflösung des Regimentes nicht mehr im Lager, um sich vor möglichen Racheakten der von ihm verurteilten Landsknechten zu schützen. Offensichtlich genoß der Profoß nicht das hohe Ansehen, das ihm nach der Ämterhierarchie eigentlich zukommen müßte; immerhin hatte der Profoß den Rang eines Hauptmanns. Das Ansehen des Profosenamtes sank immer weiter ab, bis es im 18. Jahrhundert mit dem Henkersamt gleichgesetzt wurde und der Profoß unter die „unehrlichen" Berufe gefaßt wurde.[89] Im Gefolge des Profosen standen der Stockmeister, mehrere Steckenknechte und der Nachrichter [Scharfrichter] **(vgl. Abb. 91, 129 u. 130)**. Die Steckenknechte unterstützten den Profosen beim Strafvollzug, also bei der Überwachung und Festnahme von straffällig gewordenen Landsknechten. Außerdem wurden sie zu allen möglichen anderen Arbeiten im Lager herangezogen. Sie mußten zum Beispiel gemeinsam mit den Troßweibern und Troßbuben die Latrinen sauber halten. Aus dem Kreise der Steckenknechte wurde der Stockmeister bestimmt, der für die Leitung der Gefängnisverwaltung zuständig war.[90] Der Nachrichter war für die Ausführung der gerichtlich verhängten Strafen zuständig. Zu seinen Aufgaben zählten die damals üblichen Todes- und Verstümmelungsstrafen, wie Köpfen, Hängen, Vierteilen, Brandmalen etc. Der Scharfrichter war mit dem Bann der Unehrlichkeit umgeben.[91]

Unter die Befehlsgewalt des Profosen gehörte auch der Hurenwebel **(vgl. Abb. 93 u. 157a zweite Figur von links)**. Er führte den gesamten Troß an und sorgte für dessen innere Ordnung. Während eines Gefechtes übernahm er die taktische Führung, wenn der Troß für ein Täuschungsmanöver nahe des Gefechtsfeldes als vermeintli-

---

[88] Möller, Regiment, 1976, S. 152-164.

[89] Möller, Regiment, 1976, S. 146 u. 152.

[90] Möller, Regiment, 1976, S. 164 u. 165.

[91] Möller, Regiment, 1976, S. 165-176.

ches Kriegsvolk aufmarschieren mußte. Zur Bewältigung seiner wichtigen Aufgaben standen dem Hurenwebel sein eigener Leutnant und Fähnrich zur Verfügung.[92]

Die Amtsinhaber eines Fähnleins wurden entweder durch den befehlshabenden Hauptmann, durch den Regimentsoberst oder durch den Kriegsherren berufen. Der Hauptmann ernannte einen Doppelsöldner zu seinem Stellvertreter, den Hauptmannsleutnant. Er bestimmte außerdem den Schreiber, den Kaplan und den Feldscher **(vgl. Abb. 109)** seines Fähnleins. Die wichtigsten Ämtsträger eines Fähnleins, der Fähnrich und der Feldwebel, wurden durch den Regimentsoberst oder den Kriegsherren eingesetzt. Für das Amt des Fähnrichs **(vgl. Abb. 41-58)** wurde meistens ein mutiger, stattlicher Mann ausgesucht.[93] Er trug eine große Verantwortung. Von ihm hing das Schicksal des Fähnleins, wenn nicht des ganzen Regimentes ab. Unter allen Umständen mußte er seine Fahne im Kampf verteidigen. Dem Fähnrich unterstanden ein Trommler und ein Pfeifer, zusammen „Spiel" genannt. Der Pfeifer hielt sich in der Mitte des Landsknechtshaufens auf, der Trommler blieb bei der Fahne **(vgl. Abb. 59-62, 64 u. 65)**.[94]

Zum Feldwebel **(vgl. Abb. 67, 70 u. 81)** wurde gewöhnlich ein älterer, kriegserfahrener und geübter Landsknecht ernannt. Er unterstützte den Hauptmann bei der Einteilung und Aufstellung der Schlachtordnung und erledigte die anfallende Schriftarbeit. Außerdem unterrichtete er die Landsknechte im Gebrauch der Waffe und vermittelte bei Streitigkeiten zwischen dem Hauptmann und der Mannschaft.[95] Fronsperger schildert das Amt des Feldwebels folgendermaßen:[96]

„Ich bin ein Feldweibel erwählt,
Vom Kriegsherrn dem Heer fürgestellt,
Da ich allzeit nach Gelegenheit

---

[92] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 46.

[93] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 54ff.

[94] Wessely, Landsknechte, 1877, S. 3.

[95] Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 45; Wessely, Landsknechte, 1877, S. 3.

[96] Zitiert nach: Lezius, Vorwärts, 1936, S. 58.

Ein' Zugordnung wohl zubereit'.
Ich kann auch nach Gestalt der Sachen
Ein' quartierte [gevierte] Schlachtordnung machen,
Nach Gelegenheit des Platz' versteht,
So viereckicht erfordern thät',
Oder zweimal so lang als breit,
Spitzig, in der Mitt' zerspreit',
Hinten und vornen eingezogen
Auch mit einer Schnippen [Haken] gebogen;
Die Helleparten kurze Wehr
Zum Fähnlein ich verordne mehr,
Weiß ich die Schützen anzuhenken,
Gib die Kriegsvolkordnung zu schwenken,
Hinten, vornen und zu der Seit',
Im Wenden, Laufen, wie sich's geit,
Thu' auch vor G'richt beim Schultheißen ston,
Wer mein begehrt, sein Wort zu thon."

Erst auf einer relativ niederen Ebene, im Fähnlein gab es die sogenannten „Gemeinämter", die auf eine bestimmte Zeit von den Landsknechten aus ihren eigenen Reihen durch Wahl besetzt wurden. Im Vergleich zum Schweizer Heerwesen, in dem bis in die Führungsstellen Ämterwahl bestand, hatten die deutschen Landsknechte demnach nur ein geringes Mitspracherecht. Zu den Gemeinämtern eines Fähnleins zählten die Führer **(vgl. Abb. 85)**, die Furiere **(vgl. Abb. 78)**, die Gemeinwebel und die Ambosanten. Sie vertraten hauptsächlich die Interessen der Landsknechte gegenüber den höheren Amtsinhabern. Der Zwang zur allmonatlichen Neuwahl oder Bestätigung dieser Ämter konnte sich aber negativ auf den Einfluß der Landsknechte auswirken. Einerseits war dieses Verfahren demokratisch, andererseits konnte ein Kriegsherr diese Gelegenheit nutzen und seinen Einfluß geltend machen, wenn er Vertrauensleute der Landsknechte loswerden wollte, die ihm zu mächtig geworden

waren.[97] Die Wahl der Gemeinämter wurde vom Feldwebel geleitet. Gewählt wurden ein Führer, ein Furier, zwei Gemeinwebel und bei Bedarf die Ambosanten.[98]

Der wichtigste Aufgabenbereich des Führers war das Gericht. Er vertrat die Interessen eines angeklagten Landsknechtes als dessen Fürsprecher vor Gericht. Außerdem mußte er die Landsknechte des Fähnleins rechtlich beraten, um sie vor dem Profosen oder dem Henker zu bewahren. Gemeinsam mit den Gemeinwebeln trug er die Beschwerden und die Anliegen der Landsknechte dem Regimentsoberst vor.[99] Während des Marsches mußte der Führer dem Regiment den Weg zeigen und das Terrain erklären.[100]

Der Furier zog gemeinsam mit dem Quartiermeister dem Landsknechtsverband zu dem jeweiligen Lager voran, um die Quartiere für die Angehörige des Regimentes grob festzulegen. Er löste dann sein Fähnlein aus dem Marschverband heraus und wies den einzelnen Rottmeistern die Quartiere für ihre Rotte zu.[101]

Die Gemeinwebel waren die Bindeglieder zwischen dem einfachen Fußvolk und den führenden Amtsinhabern des Regimentes und des Fähnleins. Sie vertraten hauptsächlich die wirtschaftlichen Interessen der Knechte gegenüber den Hauptleuten und dem Oberst. Außerdem unterstützten sie den Feldwebel bei seinen Aufgaben. Sie leisteten Hilfe, wenn die Zugordnung auf dem Marsch eingerichtet wurde und halfen dem Feldwebel bei der Regelung des Wachdienstes. Sie sorgten für die Verteilung der Lebensmittel, wenn Proviantmangel eine Rationierung notwendig machte.[102]

Die Ambosanten waren Vertrauensleute der Mannschaft. Ihr Aufgabenbereich überschneidet sich mit dem des Webels und des Führers. Sie trugen die Beschwerden der Landsknechte ihren Vorgesetzten vor.[103]

---

[97] Möller, Regiment, 1976, S. 95 u. 96.

[98] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 39; Möller, Regiment, 1976, S. 99.

[99] Möller, Regiment, 1976, S. 98.

[100] von Zwiedeneck-Südenhorst, Kriegsbilder, 1884, S. 40.

[101] Möller, Regiment, 1976, S. 99 u. 100.

[102] Möller, Regiment, 1976, S. 98 u. 99.

[103] Möller, Regiment, 1976, S. 99.

In der nächstkleineren Einheit, der Rotte, wurde der Rottmeister von den Landsknechten gewählt, nachdem sie sich auf dem Musterplatz formiert hatten. Der Rottmeister führte die 10 Landsknechte seiner Rotte an.[104]

Schließlich gab es noch das Amt des Trabanten **(vgl. Abb. 77, 95a u. 95b)** unter den Landsknechte. Die Trabanten waren eine Art von Offiziersjungen, die besonders im Gefecht ihren Herren bewachten.

Wie ausgeführt, war die Rangstufe eines Amtes mit unterschiedlichen Rechten und Pflichten verbunden. Eine hohe Charge hatte selbständige Führungsaufgaben zu bewältigen, eine niedrigere hingegen war mit Verwaltungs- und Disziplinierungsaufgaben betraut.[105] Dementsprechend groß waren die Unterschiede in der Bezahlung der Amtsinhaber. Der Grundsold eines einfachen Landsknechtes betrug 4 Gulden im Monat. Im Vergleich dazu verdiente der Regimentsoberst 400 Gulden im Monat, sein Stellvertreter 100 Gulden und die Chargen mit Hauptmannsrang immerhin noch das Zehnfache eines einfachen Landsknechtes, also 40 Gulden.[106]

Die Artilleristen nahmen aus mehreren Gründen eine Sonderstellung im Regiment ein. Sie waren für ihr Geschäft besonders ausgebildet und trugen zum Schutz vor Scharfschützen eine einheitliche Kleidung in Braun oder Grün. Darüber hinaus erhielten sie Zusatzzahlungen und Privilegien, da sie weder den Kampfplatz verlassen noch an den Plünderungen teilnehmen durften. Darunter zählte Straffreiheit vor dem Profoß. Ihre Ehefrauen durften ihren eigenen Begleittroß haben. Ein voll ausgebildeter Büchsenmeister erhielt zwischen 8 und 16 Gulden Sold. Seine Dienste waren nur dann gefragt, wenn eine Schlacht bevorstand. Ihm zur Seite standen die Schneller, die im Kampf die Geschütze luden. Die Schneller wurden mit 6 Gulden pro Monat etwas besser als die einfachen Landsknechte bezahlt.[107]

---

[104] Möller, Regiment, 1976, S. 100.

[105] Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 68.

[106] Ein Überblick über die unterschiedlichen Soldhöhen wird im Anhang I gegeben.

[107] Möller, Regiment, 1976, S. 13.

1.2.4. Anwerbung und Musterung

Die Landsknechte wurden nach einem festen Schema angeworben und gemustert.[108] Als erstes wurde der Truppenbedarf für das Kriegsunternehmen berechnet. Stand die Zahl fest, so übertrug der Kriegsherr dem bestallten Oberst den Auftrag zur Werbung. Der Oberst erhielt die erforderlichen Geldmittel für das Lauf- und Antrittsgeld der Landsknechte. Er teilte den Hauptleuten die Geldmenge zu, die sie benötigten, um eine Kompanie anzuwerben. Anschließend wies der Oberst den Hauptleuten ihre Werbebezirke zu und gab die Lage des Musterplatzes an. Die Werbung erfolgte durch öffentliches Umschlagen, d.h. die Interessenten wurden mit Hilfe der Trommel zusammengerufen und es wurde das Kriegsunternehmen bekannt gegeben.

Die Interessenten kamen aus allen Bevölkerungsschichten, da sich jeder Mann, unabhängig von seinem Geburts- und Vermögensstand als Landsknecht anwerben lassen konnte. Zwar finden sich in den Regimentern immer wieder Adelige und Patrizier unter den Doppelsöldnern, doch sie bildeten die Minderheit gegenüber den Bauern und Städtern. Unter den Städtern ließen sich sowohl Bürger als auch Männer aus der Unterschicht anwerben.

Während der Werbung setzte bereits die Regimentsverwaltung ein. Der Feldschreiber trug jeden Bewerber, den sogenannten „bewerbsman“ mit seinem Tauf- und Zunamen und seinem Herkunftsort in eine Liste ein. Er vermerkte, welche Ausrüstung vom jeweiligen Bewerber zu erwarten war und wieviel Laufgeld ihm zugebilligt wurde. Zusammen mit dem Laufgeld konnte auch Sold vorgestreckt werden. Nach dem Eintrag in die Liste erhielt der Bewerber einen Laufzettel, auf dem die Lage des Musterplatzes, der Termin, zu dem alle Angeworbenen spätestens zu erscheinen hatten sowie Name und Ort des Furiers, der mit der vorläufigen Organisation betraut war, standen.

Auf dem Musterplatz wurden die Knechte durch die Eidabnahme endgültig gebunden. Dort wurden sie vom Schreiber und den Musterherren nochmals genau inspiziert. Dazu wurde gewöhnlich ein Tor mit zwei Hellebarden und einem darübergelegten Spieß gebildet, durch das alle Landsknechte hindurchgehen mußten. Damit traten

---

[108] Möller, Regiment, 1976, S. 14-26.

sie gleichzeitig ins Regiment ein. Während der Musterung wurde die zu erwartende Leistungsfähigkeit eingeschätzt und die Art und der Zustand der Bewaffnung überprüft. Außerdem wurde nach der bisherigen Kriegs- und militärischer Erfahrung gefragt. Beides mußte durch Paßporte belegt sein. Ein Paßport war eine Art militärisches Führungszeugnis, das zugleich als Urlaubsschein, Geleitbrief und Referenz diente.[109]

Als Ergebnis einer erfolgreichen Musterung sollten unter Ausschöpfung der vom Kriegsherren festgesetzten Summe des Gesamtsoldes, die veranschlagte Zahl an Einfach-, Doppelsöldnern und Amtsinhabern im Regiment untergebracht und die notwendigen Daten erfaßt worden sein.

Die Landsknechte verpflichteten sich für mehrere Monate. Drei Monate wurden als die untere Verpflichtungszeit angesehen, sechs Monate als die höchste, im Interesse der Finanzen des Kriegsherren. Der Sold wurde monatlich abgerechnet.[110]

1.2.5. Grundausrüstung

Bei der Musterung waren neben der Kampferfahrung des Bewerbers Qualität und Umfang seiner Ausrüstung entscheidend für seine Einstufung im Regiment und dementsprechend für seine Soldhöhe.[111] Aus den bildlichen Darstellungen und den Schilderungen in der Literatur, läßt sich die notwendige Grundausstattung eines Landsknechtes zusammenstellen.[112] Zu ihr gehörten offenbar ein Wams, ein Paar Schuhe,

---

[109] Möller, Regiment, 1976, S. 47 u. 48.

[110] Möller, Regiment, 1976, S. 80-84.

[111] Möller, Regiment, 1976, S. 21; Hochheimer, Söldner, 1967, S. 99.

[112] von Stadlinger, L.J.: Geschichte des württembergischen Kriegswesens von der frühesten bis zur neuesten Zeit. Stuttgart 1856, S. 27; Wessely, Landsknechte, 1877, S. 4; Blau, Landsknecht, 1882, S. 13; Lezius, Vorwärts, 1936, S. 44; Hochheimer, Söldner, 1967, S. 99: Hochheimer gibt weder Wams noch Schuhe als Grundausstattung an; Blankenhorn, Erich: Führer durch das Historische Museum Schloß Rastatt. Bd. 1-3. Rastatt 1960, S. 42: Blankenhorn gibt die erforderliche Grundausrüstung zu umfangreich an; Fehlig, U., Brost, H.: Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeiten. Erfurt 1983, S. 94.

ein Schwert sowie wahlweise ein langer Spieß, eine Hellebarde oder ein Handrohr, dem Vorläufer des heutigen Gewehres **(vgl. Abb. 21-23 u. 27)**. Je nach Rang des Trägers und der Zeit, in der er lebte, kamen noch Harnisch und Blechhaube hinzu **(vgl. Abb. 26 u. 36)**. Die ersten Landsknechte trugen noch keinen Harnisch, auch keine Teile von ihm. Erst mit dem verstärkten Einsatz von Feuerwaffen, wie dem Handrohr, der Hakenbüchse und der Muskete, brauchten die Söldner diese Schutzkleidung. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts waren schließlich die meisten von ihnen damit ausgerüstet.[113]

Nach dem Vorbild der Schweizer Wehrverfassung hatte sich jeder Landsknecht auf eigene Kosten auszurüsten.[114] Er tat dies nach seinem individuellen Vermögensstand. Anfangs wurde zu diesem Zweck noch ein Bekleidungszuschuß oder ein „Rüstgulden" zusätzlich zum allgemein üblichen Grundsold von 4 Gulden im Monat gewährt, doch beides konnte sich auf Dauer nicht halten.[115] Entgegen der weit verbreiteten Meinung, konnte sich jedoch jeder, der nicht in der Lage war, eine eigene Ausrüstung zu kaufen, Waffen und Harnisch von seinem Soldherren oder vom Militärunternehmer leihen und später durch Abzug von seinem Sold käuflich erwerben.[116] Vor allem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ermöglichten große Rüstungskäufe von Söldnerunternehmern auch weniger finanzkräftigen Bevölkerungsschichten den Solddienst in nie dagewesenem Maße.[117] Daneben gab es Bestrebungen, den Lands-

---

[113] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 100.

[114] Die Armen waren von dieser Regelung ausgenommen worden. Sie erhielten ihre Waffen aus der Rüstkammer. Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 39.

[115] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 112.

[116] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 66, 113 u. 283; Die Gegenmeinung, daß ein gewisser Vermögensstand zur Anwerbung in einem Landsknechtsregiment notwendig gewesen sei, vertreten folgende Autoren: Stadlinger, Kriegswesen, 1856, S. 27; Wessely, Landsknechte, 1877, S. 4; Blau, Landsknecht, 1882, S. 13; Lezius, Vorwärts, 1936, S. 100; Blankenhorn, Führer, 1960, S. 42; Hochheimer, Söldner, 1967, S. 99.

[117] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 66.

knechten alle Waffen zu stellen, um Einheitlichkeit in der Bewaffnung zu erzielen. Im allgemeinen blieb es jedoch bei dem Prinzip der Selbstausrüstung.[118]

1.3. Ausblick: Weiterentwicklung des Heerwesens

Der Weg von den Regimentern der Landsknechte zu den stehenden Heeren vollzog sich allmählich. Nur durch Reformierung des Heerwesens konnte das oberste Ziel, eine schlagkräftige Truppe ganzjährig verfügbar zu haben, erreicht werden. Dazu mußten Fragen zur Ausbildung, Ausrüstung und zum Unterhalt geklärt werden.

1.3.1. Gartzeit

Die Zeiten zwischen den Kriegszügen ohne Soldvertrag und Verdienst und die Verletzungsgefahr sind Bereiche des Söldnerlebens, die zwar in der Fachliteratur zur Sprache kommen, aber selten in der Graphik aufgegriffen werden. Beides stellte jedoch sowohl die Betroffenen als auch in der Folge ihr Umfeld vor große Probleme. Selten kehrte ein Landsknecht wieder in seinen ursprünglichen Beruf zurück. Häufig hatte er das Kriegsgeschäft auf Grund der schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse in seinem Berufszweig gewählt. Sein oft jahrelanger Kriegsdienst hat seine Chancen auf Beschäftigung eher noch verschlechtert als verbessert. Andererseits hatte der eine oder andere allzu gern das relativ freie, ungebundene Söldnerleben dem gebundenen, geregelten Leben in seiner Gesellschaftsschicht vorgezogen. Während seiner Söldnerzeit hatte er sich an diesen anderen Lebensstil gewöhnt, der von der Gesellschaft bestenfalls interessiert zur Kenntnis genommen, aber keineswegs geschätzt wurde.

Abgesehen davon, hinderten einen Landsknecht nicht selten eine schwere Kriegsverletzung und nachfolgende Invalidität daran, seiner gewohnten Beschäftigung weiter nachzugehen **(vgl. Abb. 104)**. Aus welchen Gründen auch immer ein Landsknecht nicht mehr angeworben wurde, er mußte sich auf jeden Fall nach einer anderen Erwerbsquelle umsehen. Die Invaliden konnten sich nach ihrer Entlassung meistens nur noch durch Betteln am Leben halten. Andere hofften auf den nächsten Kriegszug und überbrückten die Zeit bis dahin mit Stehlen, Rauben u.ä. Diese soge-

[118] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 59.

nannten „Gartknechte“ schlossen sich häufig in Banden zusammen, da sie nach der Auflösung ihres Regimentes ohne Arbeit dastanden. Besonders am Ende des 16. Jahrhunderts waren die Gartknechte zu einer fast unerträglichen Belastung für die Bevölkerung geworden.

Die Problematik der Landsknechte ohne Soldvertrag taucht beim Nürnberger Landsknechtsdichter Jörg Graff auf.[119] Er hatte ein Handwerk in der Gürtler- und Beutlerzunft erlernt, ließ sich dann als Landsknecht anwerben und mußte sich schließlich, durch einen Unfall erblindet, seinen Unterhalt als Sänger finanzieren. In seinen Liedern beschreibt er seine Umwelt, die Nürnberger Unterschicht, darunter Gesinde, arbeitslose Landsknechte, Säufer, Huren und zwielichtige Gestalten. Graff sah die Landsknechte als arme Ordensbrüder an, die dem Kaiser im Feld dienten, ansonsten sich aber bettelnd über Wasser halten mußten. Er wußte aus eigener Erfahrung, wie erbärmlich ihr Leben und wie zweifelhaft ihre oft beschworene Frömmigkeit war. Er kannte ihre Laster, ihre Vorliebe für Frauen, für den Alkohol und für das Würfel- und Kartenspiel. Andererseits hatte er aber auch das Landsknechtsrecht und die Landsknechtsehre kennengelernt. Die Schattenseiten des Söldnerlebens sprechen auch Petrarca in seinem „Trostspiegel“ und Stickel in seiner Biographie an.[120]

1.3.2. Überwindung des Söldnertums

Am Ende des 16. Jahrhunderts wurde verstärkt nach Alternativen zum Söldnertum gesucht. Eine der Möglichkeiten eröffnete sich im alten Landesdefensionswesen. Es befand sich jedoch im allgemeinen in einem sehr schlechten Zustand, von Hessen und Braunschweig abgesehen. Die Wehrbereitschaft der „Landeskinder“ war gering, der Ausrüstungsstand mangelhaft, auf jeden Fall veraltet und die Ausbildung unzureichend. Trotz dieser schlechten Voraussetzungen griffen beispielsweise die Wittelsbacher auf dieses System zurück. Anders sah es mit den Bürgerwehren aus, einer

---

[119] Baumann, Landsknechte, 1991, S. 30-35; Ein neues Liede von dem Lantzknecht auff der Steltzen… , hg. von Alfred Götze, 1912.

[120] Petrarca, Trostspiegel, 1584; Lebensbeschreibungen, bearb. von Breimesser, 1972.

weiteren Alternative zu den Söldnern. Sie waren zeitweise sehr gut organisiert, wie z.B. die Bürgerwehr in Überlingen. Die Reichsstädte vertrauten ihre Verteidigung Stadtsöldnern an. Eine ständige Wehrpräsenz gewährleisteten auch die „Diener von Haus aus", Söldner, die dauerhaft beschäftigt wurden, unabhängig von Kriegs- und Friedenszeiten. Ein Sonderfall waren die Nürnberger Stadtknechte. Sie repräsentierten eine besondere Form von Bürgerwehr, die für den Kriegsfall und für Ordnungsaufgaben bestallt wurden, also eine Art Söldnermiliz waren. An den Militärgrenzen gab es weiterhin ein Nebeneinander von Söldner- und Wehrbauerntum.[121] Daneben gab es Aufgebote, die auf Grund der allgemeinen Wehrpflicht aufgestellt wurden. Sie wurden ähnlich wie die Regimenter der Landsknechte strukturiert.[122]

1.3.3. Oranische Heeresreform

Ende des 16. Jahrhunderts strebten Moritz und Wilhelm von Oranien, angeregt durch die antiken Schriftsteller, eine Heeresreform an. Im Mittelpunkt ihrer Reformbemühungen standen die Stärkung der inneren Disziplin und der äußere Drill. Erstmals wurde seit der Antike wieder eine echte Exerziertechnik angewandt. Außerdem entwickelten die beiden Oranier die niederländische Treffentaktik, die aus einer Tiefenstaffelung der Kämpfer bestand; die Lücken in den Reihen wurden durch Nachrückende gefüllt. Mit der Reform wurde auch der moderne Offiziersstand geschaffen.[123]

Ende des 16. Jahrhunderts versuchten Graf Johann der Mittlere von Nassau-Siegen gemeinsam mit anderen Fürsten seiner Zeit eine Landesverteidigung aufzubauen, die sich auf die allgemeine Wehrpflicht der Landesbewohner aufbaute. Es wurde notwendig, die bisher unerfahrenen Leute schnell und effektiv auszubilden und den richtigen Umgang mit der Waffe zu lehren. Aus dieser Praxis der Landesverteidigung, der sogenannten „Landesdefension", entwickelten sich die ersten Vor-

---

[121] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 267-281.

[122] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 46: vgl. die zwei tirolischen Libellen.

[123] Schmitthenner, Paul: Krieg und Kriegführung im Wandel der Weltgeschichte. Potsdam 1930, S. 262 u. 263.

schriften für den systematischen und zweckmäßigen Umgang mit der Waffe, das „Manuale“.

Das Manuale gehörte zum großen Werk der oranischen Heeresreform. Die Reformer, Graf Johann der Mittlere, dessen Vetter Wilhelm Ludwig und Moritz von Oranien studierten antike Überlieferungen und verbanden sie mit praktischen Erprobungen. Der Ablauf der Waffenhandhabung wurde zweckmäßig aufgegliedert in vorteilhafte Einzelbewegungen, den sogenannten „tempis“. Hinzu kam eine moderne Kommandosprache, die dafür sorgte, daß die Handlungsabläufe gleichzeitig stattfanden. Jedes Kommando bestand aus einer Ankündigung und der Ausführung, wie beispielsweise „rechts schwenkt“, „vorwärts Marsch“.[124]

Bereits 1596 beauftragte Johann der Mittlere in Den Haag den Maler und Kupferstecher Jacob de Gheyn die einzelnen Bewegungen zu zeichnen. Das Werk mit 117 Figuren wurde erst 1607 mit einer Widmung an Moritz von Oranien in Kupfer gestochen.[125] Es zeigt die Handhabung des leichten Feuerrohres auf 42 Tafeln, die der Muskete auf 43 und die der Pike auf 32 Tafeln. Dem Werk folgte eine Flut von Nachdrucken. Bereits 1609 erschien eine vereinfachte Ausgabe in Holzschnitt in Frankfurt am Main. Für die Verbreitung der Exerzierkunst sorgte v.a. J.J. von Wallhausen durch seine Schriften. In seinem bekannten Werk „Kriegskunst zu Fuß“ von 1615 ergänzt Wallhausen auf den Tafeln noch weitere Handgriffe zur Handhabung der Waffen, die für bestimmte Zwecke, wie dem Wachdienst gedacht waren.[126]

Mit den Reformen von Moritz von Oranien und seinen nassauischen Verwandten war der Weg vom Söldner zum Soldaten geebnet worden. Die Reformen brachten Neuerungen in folgenden Bereichen:[127]

I. Die Soldaten wurden einheitlich ausgerüstet, die Waffen wurden gemeinschaftlich angekauft.

---

[124] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 94.

[125] Jacob de Gheyn: Wapenhandelinghe van Roers, Musquetten ende Spiessen. Den Haag 1607; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 94.

[126] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 94-98.

[127] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 89.

II. Die Soldaten wurden durch Exerzieren ausgebildet.

III. Es wurden kleinere und beweglichere taktische Einheiten gleicher Bewaffnung geschaffen. Sie konnten sich gegenseitig durch ihre Waffenwirkung unterstützen.

IV. Zur Ausbildung und Führung kleinerer Verbände wurden als neue Befehlshaber Offiziere und Unteroffiziere eingesetzt **(vgl. Abb. 176 u. 177)**.

2. Ausstattung der Landsknechte in der Graphik

Die Ausstattung der Landsknechte prägte wesentlich deren äußeres Erscheinungsbild in der Graphik des 16. Jahrhunderts. Die Künstler legten viel Wert auf die graphische Ausarbeitung von Kleidung, Ausrüstung und Bewaffnung der Landsknechte. Das Verständnis der graphischen Darstellungen erschließt sich nur in Sachkenntnis der einzelnen Ausstattungsgegenstände, denen deshalb das folgende Kapitel gewidmet ist.

2.1. Kleidung der Landsknechte

Die ungewöhnlich bunte, geteilte und vielfältig geschlitzte Kleidung der Landsknechte, die von ihnen in der Zeit ihrer größten Erfolge getragen wurde, schien das Interesse der Künstler regelrecht anzuziehen. Die auffallende Kleidung wurde zu einem Markenzeichen der Landsknechte, durch das sie sich auch nach außen hin als Gruppe darstellten. Im Laufe des 16. Jahrhunderts entwickelten sie ihren eigenen Kleidungsstil, der trotz der gewollten und erkennbaren Gemeinsamkeiten genügend Freiraum ließ für den individuellen Geschmack des Einzelnen. Damit eröffnete sich für die Graphiker die Chance, ihrem Publikum immer wieder neue Bildmotive mit raffinierten Ausstattungsfeinheiten anzubieten.

Zum Militär gehört heutzutage ganz selbstverständlich eine Uniform. Zu Zeiten der Landsknechte war dies noch nicht der Fall. Zwar war das eine oder andere Fähnlein einheitlich eingekleidet, doch die Uniform konnte sich erst allmählich mit der Aufstellung stehender Heere durchsetzen. Die Kriegs- und Werbeherren verlangten, im Gegensatz zur Bewaffnung, keine einheitliche Kleidung von den Landsknechten. Solange die notwendigsten Kleidungsstücke, wie Strumpfhose oder Hose mit Strümpfen, Wams und Schuhe vorhanden waren, konnte sich jeder nach seinem Geschmack und gemäß seiner Finanzkraft kleiden.[128]

---

[128] Christensen, Sigrid Flamand: Die männliche Kleidung in der süddeutschen Renaissance. Berlin 1934, S. 19; Martin, Paul in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Ulrich: Der bunte Rock. Le costume militaire. Stuttgart 1963, S. 20 u. 21.

Bereits Kaiser Maximilian I. (1493-1519) nahm die Landsknechte in Schutz, wenn sie wegen ihrer eigenwilligen, zum Teil als anstößig empfundenen Kleidung angegriffen wurden. Der Kaiser billigte seinen Söldnern diese Eigenheit als Ausgleich für die Mühsal, Entbehrungen und Gefahren ihres Berufes zu.[129] Selbst in den für die Zeit typischen Kleidervorschriften wurde die Kleidungsart der Landsknechte nicht eingeschränkt.[130] Auf dem Augsburger Reichstag von 1530 wurde den Landsknechten ausdrücklich das Privileg der freien Kleiderwahl zugesprochen:

> *„Aber eyn kriegsman / so eyn dienst hett oder hauptman vnd im Zugk were / vnd des eyn passbort oder urkund würd anzeygen / der mag sich / nach gestalt der leuff vnd wie jm gelegen / kleyden vnd tragen.“*[131]

Die Freiheit der Kleiderwahl führte aber nicht dazu, daß die Individualität des einzelnen Landsknechtes überwog. Im Gegenteil, die Landsknechte entwickelten eine für ihre Gruppe typische Kleidung, die sich, abgesehen von Einzelheiten, weitgehend in einer erkennbar einheitlichen Form darstellte.[132] Dadurch unterschieden sie sich

---

[129] Fink, August: Die Schwarzschen Trachtenbücher. München 1963, S. 93.

[130] Thiel, Erika: Geschichte des Kostüms. 5., stark erw. und neugest. Aufl. Ost-Berlin 1980, S. 184ff. Abgesehen wird hier von Kleidervorschriften einzelner Städte, die ausnahmslos für alle Stände galten und damit auch für dort lebende Landsknechte. Vgl. dazu: Verordnung über Federn auf Hüten und Baretten. Basel 24 Tag Martig Anno Däi 1537: Die Baseler Verordnung verbietet allen in Basel Ansäßigen, Federn am Hut zu tragen; Eisenbart, Kleiderordnungen, 1962, S. 142: Eisenbart führt eine Braunschweiger Kleiderordnung von 1579 an, die allen Ständen das Tragen von Pluderhosen verbietet.

[131] In: Des Heyligen Röm. Reichs Ordnungen. Sampt der Guldin Bull u. aller Reichstäg Abschiden. Worms. Sebastian Wagner, Augsburg 1530 auffgericht.“ Zitiert nach: Thiel, Kostüm, 1980[5], S. 88.

[132] Möller, Regiment, 1976, S. 59; Martin, Rock, 1963, S. 8. Trotz der Gemeinsamkeiten in der Kleidung der Landsknechte, ziehe ich die Bezeichnungen „Kleidung“ und „Kleidungsstil“ dem Begriff „Tracht“ vor, wie ihn u.a. Nienholdt, Eva: Eine Musketierfigur in einem gemalten Trachtenbuch vom Ende des 16. Jahrhunderts. In: Mitteilungen der Gesellschaft für historische Kostüm- und Waffenkunde, 6,

von den anderen Gesellschaftsgruppen und demonstrierten zugleich ihre Einheit, hinweg über alle „politisch-militärischen Parteiungen“.[133] Vor diesem Hintergrund konnte sich auch ein eigenes Landsknechts-Genre in der Graphik entwickeln.

2.1.1. Wandel der Kleidung im Laufe des 16. Jahrhunderts

Die Graphiken bilden die Landsknechte in ihrer zeittypischen Kleidung ab. Sie spiegeln damit den Wandel der Kleidungsgewohnheiten nachvollziehbar wider. Zugleich nutzten Künstler wie Hans Sebald Beham vereinzelt die Kleidung, um Figuren einem vergangenen Ereignis zuzuordnen **(vgl. Abb. 121)**.

Wie die graphischen Darstellungen belegen, blieben zwei Merkmale durch das 16. Jahrhundert hindurch charakteristisch für die Landsknechtskleidung: das Mi-parti und die Schlitzung. Das Mi-parti, d.h. „halb geteilt“, bezeichnet die Teilung der Kleidung, die sich in der unterschiedlichen Gestaltung der linken und rechten Körperhälfte mittels Farbe und Form ausdrückt. Die Schlitzung und das Mi-parti wurden jedoch nicht starr angewandt. Diese Stilmittel waren genauso Veränderungen unterworfen wie die einzelnen Kleidungsstücke in ihrem Zuschnitt und ihrer Zusammenstellung. Die Veränderungen entsprachen dem Geschmack des Trägers oder den neuesten Modetendenzen.

Kleidung im Spiegel der Graphiken um 1500 bis ca. 1520

Die Graphiken aus der Zeit um **1500** bis ca. **1520** zeigen die Landsknechte in einer Gewandung, die nur noch teilweise der mittelalterlichen Tradition verhaftet war. Die Landsknechte trugen enganliegende, auf Figur geschnittene Kleider, in der Art, wie

---

1958, S. 75; Möller, Regiment, 1976, S. 57 und Mertens, Mi-parti, 1983, S. 49 in diesem Zusammenhang verwenden. Der Begriff „Tracht“ wird in zu unterschiedlichen Zusammenhängen gebraucht und ruft durch seine Verwendung in der Umgangssprache zu unterschiedliche Assoziationen hervor, so daß er in der Wissenschaft vermieden werden sollte. Vgl. dazu: Böth, Gitta: Kleiderforschung. In: Grundriß der Volkskunde. Hg. von Rolf Brednich. Berlin 1988, S. 161 u. 162ff.

[133] Möller, Regiment, 1976, S. 59.

sie die Ritter des 15. Jahrhunderts unter ihren Rüstungen getragen hatten.[134] Daneben kamen aber auch bereits bequeme, weiter geschnittene Kleider bei ihnen auf.

Als Fußbekleidung trugen die Landsknechte breitgerundete Lederschuhe, die sogenannten „Kuhmäuler". Sie reichten hoch über den Fuß hinauf und hatten hohe, enge Fersenteile. In der Regel wurden die Kuhmäuler durch in Bändchen oder einen lederner Querriegel über dem Fußrücken festgehalten **(vgl. Abb. 5 u. 6)**. Bei einer Schuhvariante klappten je zwei rechteckige Lederstücke über die Seitenränder hinaus **(vgl. Abb. 2 u. 41)**.[135] Neben den Kuhmäulern wurden auch eine knöchelhohe Schuhe aus einem weichen Material **(vgl. Abb. 12 u. 134 Spießträger)** und hohe Lederstiefel in Verbindung mit der Hose, die Ledersen **(vgl. Abb. 121 Trommler)** getragen. Sie wurden entweder mit einer Lasche oben am Leibgurt befestigt oder in einem breiten Umschlag zu einer Stulpe umgeklappt. Die Ledersen waren sowohl bei den Bauern als auch bei den Landsknechten im 15. und 16. Jahrhundert gebräuchlich.[136] Da sich viele Bauern als Söldner verdingten, führten sie vermutlich die Ledersen bei den Söldnern ein. Auf Landsknechtsgraphiken findet man sie jedoch selten, genauso selten wie dort Bauern im Solddienst dargestellt werden.

Als Beinkleider dienten den Landsknechten sowohl die damals übliche enge, straffsitzende Strumpfhose **(vgl. Abb. 1)**[137] als auch die Schenkelhose **(vgl. Abb. 3)** oder Kniehose **(vgl. Abb. 46)**, zu der kurze Strümpfe getragen wurden. Die Strumpfhose wurde mit Schnüren, den Nesteln, direkt mit dem Wams verbunden. Ein dreieckiger

---

[134] Grancsay, Costume, 1931, S. 194.

[135] Diese Schuhform taucht auch in der zeitgenössischen Schnitzkunst auf: siehe Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Nikolaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Hg. vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Ausst. 11. Mai - 1. August 1993. Stuttgart 1993, Abb. auf S. 146.

[136] Klein, Ruth: Lexikon der Mode. Baden-Baden 1950, S. 244.

[137] Kühnel, Harry: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 27 u. 28: durch die Verbindung der Beinlinge, einer strumpfartigen Bekleidung des Fußes, mittels einer Naht und durch die Anbringung eines Latzes als Vorderverschluß entstand im 15. Jahrhundert ein strumpfhosenähnliches Kleidungsstück, das zum besseren Verständnis im folgenden kurz „Strumpfhose" genannt wird.

oder kapselförmiger Latz verschloß die Hose vorne **(vgl. Abb. 2)**. Die Landsknechte trugen glatte oder leicht geschlitzte Strumpfhosen. Zuweilen schnitten sie einen Strumpf in der Mitte auf und vernestelten das dadurch entstandene Ober- und Unterteil miteinander. Später trugen die Landsknechte am häufigsten die Schenkelhose **(vgl. Abb. 46)** und danach die Kniehose **(vgl. Abb. 3)**.[138] Beide wurden, wie die Strumpfhose, an das Wams genestelt. Die Schenkelhose reichte bis zur Mitte des Oberschenkels oder endete knapp über dem Knie, während die längere Kniehose das Knie vollständig bedeckte. Beide Hosenformen konnten mit einigen wenigen Schlitzen versehen sein. Sie wurden mit Strümpfen kombiniert, die durch Kniebänder unter- oder oberhalb des Knies festgehalten wurden. Die Kniebänder wurden zuweilen kunstvoll als schmückende Accessoires angebracht, indem sie z.B. zur Schleife an der Beinaußenseite gebunden wurden. Zur Betonung des Kniegelenkes wurden doppelte Kniebänder, in der Kniekehle überkreuzt, um das Knie gebunden. Auch diese Form der Beinbekleidung, Hose in Verbindung mit Strümpfen, trugen die Landsknechte nicht nur in Reinform, sondern in einigen Variationen. Sie ließen, ungeachtet der Kniebänder, ihre Strümpfe hinunterrutschen, zogen nur einen Strumpf an oder schnitten ein Bein der Schenkelhose ab **(vgl. Abb. 5, 43 u. 135)**.

Der Oberkörper wurde in ein enges, taillenkurzes Wams gekleidet, das in einem kurzen Schoß auslaufen konnte **(vgl. Abb. 2, 5 u. 9)**. Es war entweder ausgeschnitten oder schloß am Hals mit einem Stehkragen ab. In der Regel zogen die Landsknechte das ausgeschnittene Wams dem hochgeschlossenen vor. Darunter trugen sie gelegentlich ein Brusttuch oder ein Hemd. Die Wamsärmel konnten durchgehend in einer bequemen bis üppigen Weite geschnitten sein oder am Unterarm enganliegend und am Oberarm äußerst weit geschneidert sein. Die engen Ärmel liefen zum Teil in einer Art trichterförmigen Manschette, der sogenannten „Muffe“ aus, die den Handrücken bedeckte **(vgl. Abb. 1 u. 2)**.

Wie die Beinkleider, so wurde auch das Wams teilweise geschlitzt **(vgl. Abb. 3, 5, 42, 60 u. 144)**. Das Brustteil konnte mit einigen kleinen, mandel- oder lanzettförmigen

---

[138] von Falke, Trachten- und Modewelt, 1858, S. 44: von Falke schreibt die Trennung von Kniehose und Strümpfen den Landsknechten zu.

Schlitzen verziert sein. Die Ärmel wurden je nach Schnittform durchgehend oder besonders im Bereich der Ober- oder Unterarme geschlitzt. Die Schlitze wurden in vielfachen Variationen angebracht. Dadurch entstanden recht unterschiedliche, oft sehr reizvolle Schlitzmuster.

Über der genannten Ober- und Beinbekleidung trugen einige Landsknechte einen kurzen Mantel **(vgl. Abb. 8 u. 127 Figur rechts)**, zuweilen mit Hängeärmeln **(vgl. Abb. 135 Rückenfigur links)** oder einen Waffenrock **(vgl. Abb. 126 Reiter)**. Der Mantel glich einem ärmellosen, weiten Umhang, der bis zu den Oberschenkeln reichte. Er konnte an den Seiten geschlossen oder geöffnet sein. Der an den Seiten geschlossene Mantel wurde durch einen Halsausschnitt über den Kopf gezogen, den seitlich geöffneten Mantel drapierte der Landsknecht in beliebiger Art um den Körper herum. Die dabei entstandenen Stoffzipfel konnten zu Mantelknoten zusammengebunden werden.[139]

Der Waffenrock, auch Faltrock oder Wappenrock genannt, war eine Sonderform des Rocks, einem durchgängigen Obergewand **(vgl. Abb. 143 Spießträger Mitte)**. Er wurde auf Taille gearbeitet und besaß einen Faltenschoß, der bis über die Knie reichte. Der Waffenrock konnte nur geschlossen getragen werden, wodurch das Wams fast vollständig verdeckt war.[140] Beide Obergewänder, Mantel und Waffenrock, spielten am Anfang des 16. Jahrhunderts in der Ausrüstung der Landsknechte eine eher untergeordnete Rolle. Erst zum Jahrhundertende hin hatte jeder Oberst darauf zu achten, daß jeder seiner Knechte einen Mantel oder einen Rock besaß.[141]

Als gängigsten Kopfbedeckungen der Landsknechte sind die Haube **(vgl. Abb. 12 u. 127 Figur rechts)** und das Barett **(vgl. Abb. 9 u. 107)** graphisch belegt. Beide waren in unterschiedlichen Formen und Materialien üblich. Die Haube hatte entweder ein glattes, schalenförmiges Kopfteil, an das Ohrenklappen angenäht waren oder ein vielfach geknautschtes und gefälteltes Kopfteil, das den Kopf einschließlich der Ohren

---

[139] Mantelknoten zeigt Winkler, Kulmbach und Schäufelein, 1942, Abb. 52: Schäufelein, Landsknecht.

[140] Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümlexikon. Stuttgart 1987, S. 175 u. 176.

[141] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 51: zitiert nach Schwendi, Kriegsdiscurs, 1593.

bedeckte. Sie war aus weichem Leder oder Stoff gearbeitet und wurde, wenn nötig mit Schnüren oder Riemen auf dem Kopf festgehalten. Das Barett bestand aus einem runden, kleinen Kopfteil mit einer schmalen oder mit einer breiten, hochgeschlagenen Krempe. Es wurde entweder an einer Haarhaube, der Kalotte, oder mit einem Riemen oder Band am Kopf befestigt. Zur Zierde wurden Pfauen- oder Straußenfedern eingesteckt und gelegentlich kleine Schlitze in die Krempe eingeschnitten.

Kleidung im Spiegel der Graphiken um 1520 bis ca. 1540

Zwischen **1520** und ca. **1540** zeichnete sich auf den Graphiken ein veränderter Kleidungsstil der Landsknechte ab. Die Landsknechte präsentierten sich in weitgeschnittenen Kleidungsstücken, die ihnen mehr Bewegungsfreiheit ließen und zugleich die Stattlichkeit ihrer Figur betonten. Besondere Aufmerksamkeit lenkten die Landsknechte auf ihren Oberkörper, insbesondere auf den Schulterbereich durch weite pludrige Oberbekleidung. Sämtliche Kleidungsstücke, angefangen von den Baretten über die Wämser, die Hosen, die Strümpfe bis hin zu den Schuhen, wurden in einer Fülle von unterschiedlichen Formen zerschlitzt und zerhauen. Die übermäßige Schlitzung der Kleidung wurde zu einem der Erkennungsmerkmale der Landsknechte.

Wie die Graphiken dokumentieren, zählte in diesem Zeitabschnitt weiterhin das Kuhmaul **(vgl. Abb. 109)** und der knapp knöchelhohe Schuh **(vgl. Abb. 117)** zum gängigen Schuhwerk der Landsknechte. Das Kuhmaul wurde mit seiner verkürzten Vorderkappe noch breiter und öffnete sich zum Teil in kleine Schlitze.

Die früher übliche enganliegende Strumpfhose und die kurze Schenkelhose wurden zunehmend durch eine etwas weitere Hose ersetzt **(vgl. Abb. 148)**. Sie reichte bis über die Knie, wo sie durch Bänder zusammengehalten wurden. Dazu wurden enge Strümpfe getragen. Daneben kam eine ganz kurze Hose auf **(vgl. Abb. 13 u. 110 Bube)**. Sie bedeckte knapp die Leistengegend und war an das Wams angenestelt. Dazu trugen die Landsknechte Kniestrümpfe oder nur Kniebänder, über Kreuz oder in Form von gepufften und geschlitzten Knieringen. Die Hosen wurden in allen möglichen Variationen geschlitzt: quer, längs, diagonal zu den Beinen, z.T. in gerade oder halbrund geschnittene Stoffbahnen aufgelöst. Sogar die Strümpfe wurden so stark geschlitzt, daß sie in Streifen an den Waden herunterhingen **(vgl. Abb. 24)**. Besonders

betont wurde der Hosenlatz, auch Schamkapsel oder Braguette genannt, indem er ausgestopft oder aus einem übergroßen Stoffstück gearbeitet wurde **(vgl. Abb. 23)**.[142] Das Mi-Parti wurde wie bisher gepflegt, indem die Hosenbeine unterschiedlich geschlitzt wurden, ein Hosenbein oberhalb des Oberschenkels abgeschnitten oder nur ein Strumpf zu der Hose getragen wurde.[143]

Neben den Schlitzhosen wurde auch der Waffenrock getragen, bevorzugt von Amtsinhabern **(vgl. Abb. 73 u. 74)**. Der Waffenrock besaß ein enganliegendes Oberteil mit einem großen, rechteckigen Halsausschnitt und durchgehend weiten Ärmeln. An das Oberteil setzte in der Taille ein gefältelter Schoß an, der in der Regel bis knapp zum Knie reichte. Darunter wurden Strümpfe getragen, festgehalten durch Kniebänder. Am Handgelenk und am Halsausschnitt wurde das daruntergezogene, glatte oder gefältelte Hemd sichtbar. Die Waffenröcke wurden nicht geschlitzt, sondern mit aufgesetzten Borten und Bändern verziert. Die Ritter trugen einen an den Seiten geöffneten Waffenrock, den sie meistens zunestelten.[144] Unter dem Waffenrock legten sie die Beinschienen an, darüber den Küraß und die Armschienen. Durch das Tragen des Waffenrockes wollten sich die hohen Amtsinhaber der Landsknechtsregimenter vielleicht bewußt mit dem ehemals führenden militärischen Stand der Ritter gleichsetzen. Andererseits könnte es lediglich die Fortsetzung einer Tradition sein, da sich sowohl der Ritterstand als auch die hohen Landsknechtsämter in der Regel aus dem Adel rekrutierten, wie der Hauptmann Bernhardt Tapfferdran im Text sagt:

> *„Ich bin edel und hochgeborn / …“* ***(vgl. Abb. 73)***.[145]

---

[142] Möller, Regiment, 1976, S. 60: Die Geschlechtspräsentation ist in vielen Kulturen ein Zeichen männlicher Kraft. Sie ist zugleich Abwehr- und Imponiermittel.

[143] Ausführlich zum Mi-Parti im Kapitel 2.1.3.

[144] Köhler, Karl: Die Entwicklung der Tracht in Deutschland während des Mittelalters und der Neuzeit. Ein Hand- und Lehrbuch für Historiker, Künstler, Bühnenleiter, Garderobe. Nürnberg 1877. Reprint: 1972, S. 106.

[145] Siehe Möller, Regiment, 1976, S. 115.

Das Wams war weiterhin die gängige Oberbekleidung. Seine Ärmel waren sehr weit geschnitten und wurden durch Bauschungen, Auspolsterungen oder Abschnüren in Wulstringe und Puffe variiert. Ihr Oberstoff öffnete sich in Zierschlitze verschiedenster Formen, in Sterne, Streifen oder Arabesken, wodurch das andersfarbige Unterfutter zum Vorschein kam **(vgl. Abb. 21, 23, 29 u. 30)**.[146] Gelegentlich wurde unter das Wams ein Hemd gezogen, das am Halsausschnitt sichtbar wurde. War es gefältelt, so schloß es mit einem schmalen Zugband, war es glatt, so endete es in einem schmalen Stehkragen. Über das Wams wurde in der kalten Jahreszeit der Koller, ein ärmelloses, vorne geöffnetes Überwams gezogen **(vgl. Abb. 71)**. Der Koller besaß einen schmalen, mehrfach eingeschnittenen Schoß oder Schenkeldecken mit einem schoßartigen Schürzenteil. Die beiden Vorderteile wurden zusammengeknöpft oder -geschnürt, auch übereinandergeschlagen und in der Taille vernestelt. Er konnte kurze Achselstücke oder Armlochumrandungen haben. Am Hals schlug der Koller in zwei Revers um. Das Kleidungsstück war meistens aus Leder gearbeitet. Es gab auch Tuch- oder Samtkoller, die jedoch wohl eher im zivilen Bereich Verwendung fanden.[147] Über Wams, Koller oder Waffenrock wurde in seltenen Fällen ein kurzes Umhängemäntelchen **(vgl. Abb. 74)** angezogen.

Als Kopfbedeckung blieben sowohl das Barett **(vgl. Abb. 17 u. 27)** als auch die Lederhaube **(vgl. Abb. 23)** in Gebrauch **(vgl. Abb. 145 u. 146 Barett u. Lederhaube)**. Die Formen der Lederhaube waren gleichgeblieben. Das Barett wurde in vielfältigen Variationen getragen. Ein mittelbreites Barett mit schlaffer Krempe war ebenso zu finden wie ein breites, tellerförmiges Barett mit weicher, gelappter oder harter Krempe. Besonders das weitausladende Tellerbarett ließ den Blick auf die daruntersitzende Kalotte frei, die nach Belieben mit Zierschlitzen versehen war **(vgl. Abb. 75)**. Zur Ausschmückung des Barettes durften auch jetzt die reichen Straußenfedern nicht fehlen.

---

[146] Fink, Trachtenbücher, 1963, S. 64.

[147] Köhler, Bruno: Allgemeine Trachtenkunde. 2 Bde. Leipzig o.J., Bd. 2, S. 25 u. 26; Klein, Lexikon, 1950, S. 241 u. 242; Eisenbart, Kleiderordnungen, 1962, S. 143.

Kleidung im Spiegel der Graphiken um 1540 bis ca. 1550

Im kommenden Jahrzehnt, ungefähr zwischen **1540** und **1550**, verzeichnen die Graphiken einige kleine Veränderungen in den Kleidungsgewohnheiten der Landsknechte.

Zu den typischen Kuhmäulern und knöchelhohen Schlupfschuhen wurden jetzt kürzere Hosen getragen, die knapp über dem Knie endeten oder ganz eng um das Kniegelenk abschlossen **(vgl. Abb. 77 u. 81)**. Teilweise wurde sie auch oberhalb des Schenkels abgeschnürt. Vereinzelt trat bereits eine pludrige Hosenform auf, die in die Richtung der späteren Pluderhose weist. Die vielfältigen Schlitzformen der vorangegangenen Phase wurden fast vollständig von einer langen Schlitzform verdrängt, die die Hosen in Stoffstreifen zerlegten.

Die Oberbekleidung der Landsknechte änderte sich in diesem kurzen Zeitabschnitt ebenfalls. Sie bestand nun häufiger aus einem Koller **(vgl. Abb. 79)**, der das darunterliegende Wams oder Hemd weitgehend verbarg. Der Koller saß am Oberkörper locker und an der Taille eng an. Er war an den Schultern überschnitten oder hatte kurze Ärmel. Brust- und Rückenteil waren entweder durchgehend glatt oder öffneten sich in lange, senkrechte Schlitze, die im Vergleich zu früher großzügiger angelegt waren. Die Armstücke hatten unabhängig davon kleine Schlitze oder waren zumindest an den Rändern eingeschnitten.

Der Koller ließ den Blick nur noch auf Ärmel und Kragen von Wams oder Hemd frei. Gelegentlich wurden noch die Wamsschöße sichtbar, sofern sie länger als die des Kollers waren. Die Wams- oder Hemdsärmel pluderten sich am Oberarm weit und lagen am Unterarm eng an. Sie hatten teilweise lange Schlitze. Am Hals schloß das Hemd in einer schmalen Krause ab, das Wams mit einem kurzen Rund- oder Spitzkragen.

Als Mantel diente entweder das kleine Radmäntelchen, ein halbrund geschnittener Umhang, oder die Schaube. Die Schaube war ein offener, zumeist knielanger Mantel von rechteckigem Grundschnitt mit weiten Ärmeln **(vgl. Abb. 149 Figur rechts)**.

Das Barett **(vgl. Abb. 80)** wurde auf ein kleines, rundes Kopfteil mit einer sehr schmalen Krempe reduziert. An ihm war meistens nur noch eine große Straußenfeder angebracht. Vereinzelt trat neben dem Barett ein Hut mit einem hohen Kopfteil auf **(vgl. Abb. 80 u. 83)**.

Ausblick: Kleidung im Spiegel der Graphiken ab 1550

Die Graphiken aus der Zeit **ab 1550** dokumentieren mit den Darstellungen der Pluderhose die letzten wesentlichen Änderungen der Kleidungsgewohnheiten der Landsknechte. Die Landsknechte versuchten, ihren Körper noch massiger und imposanter darzustellen, indem sie ihn in möglichst große Stoffmassen hüllten.

Anstelle des breiten Kuhmaules wurde häufiger der schmale Schlupfschuh **(vgl. Abb. 95a)** getragen. Der Schlupfschuh umschloß den Fuß bis zum Knöchel und endete in einem spitzen Zehenteil. Auf seiner Oberseite waren meistens mehrere Längsschlitze angebracht.

Die absolute Neuheit in der Garderobe der Landsknechte stellte die Pluderhose dar **(vgl. Abb. 91 u. 161 a-c)**. Sie bestand aus einem völlig in Streifen geschnittenen Oberstoff und einem farblich abgesetzten Futterstoff, der aufgrund seiner Stoffmassen zwischen den Stoffbahnen des Oberstoffes in gewaltigen Bäuschen hervorquoll. Ihre Länge schwankte zunächst zwischen knie- und knöchellang, bis sich die extremere, längere und zugleich weitere Form durchsetzte. Die Schamkapsel war durch die große Stoffülle der Pluderhose eigentlich überflüssig geworden. Trotzdem wollten die Landsknechte auf dieses auffällige Hosendetail nicht verzichten. Im Gegenteil, die Schamkapsel wurde sogar noch vergrößert und stärker betont, indem sie nicht nur ausgestopft, sondern auch mit Schleifen oder Stickereien verziert wurde **(vgl. Abb. 92, 95a u. 95b)**.[148]

Die Pluderhose wurde gerne in ihren üppigsten Ausformungen auf den Graphiken aufgegriffen. Sie nimmt eine besondere Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Landsknechtskleidung ein. Zum einen war sie eindeutig unter den Landsknechten zuerst verbreitet und zum anderen war sie ihr auffälligstes Kleidungsstück, das entsprechend große Kritik bei ihren Zeitgenossen hervorrief. Schriftquellen aus jener Zeit bezeugen, daß die Landsknechte die Pluderhose im Jahr 1553 erfanden.[149] Olde-

---

[148] Eisenbart, Kleiderordnungen, 1962, S. 99; Conring stellt die etwas fragwürdige Vermutung an, die Pluderhose hätten ersatzweise als Beutesäcke gedient. Conring, Franz: Das deutsche Militär in der Karikatur, Stuttgart 1907, S. 33.

[149] von Falke, Jacob: Die deutsche Trachten- und Modewelt. 2 Bde. Leipzig o.J., 2.Teil, S. 46: Eine Nürnberger Chronik schreibt die Erfindungsgabe den Lands-

kopp schildert in seinen Annalen für 1555 Aussehen und Ausmaße der neuen Hose folgendermaßen:

> *„Um diese Zeit kamen die großen Hosen auf, Schlodder oder durchgezogene Hosen wurden gemacht von 6 Ellen Englisch Tuch und 99 Ellen Karteken durchzogen, hatten vorn so große Ritze auch kraus mit Karteken durchzogen, was bisweilen ganz schändlich ließ.“* [150]

Als Vorbild oder zumindest als Anregung für die Pluderhose diente wohl die höfische, spanische Heerpauke, eine aus Bändern zusammengesetzte und häufig kugelig ausgepolsterte Hose.[151] Die Pluderhose nahm die Grundform dieser Hose auf, ersetzte die Auspolsterungen der Hosenbeine durch den überweiten Futterstoff, der sich durch die Öffnungen des Oberstoffes drängte. Zusätzlich war die Schamkapsel auf die bereits genannte Art hervorgehoben. Das Hinterteil wurde besonders betont, indem die Hose in Form der Gesäßbacken ausgepolstert wurde.

Es kann nicht verwundern, daß die Träger dieser provokanten Hose, die Landsknechte, reichlich Kritik ernteten. Die Reihe der Kritiker und Spötter reicht vom Prediger Andreas Musculus über den Stadtschreiber Wickram bis hin zum Dichter Hans Sachs.[152] Den allgemeinen Tenor der Kritik an der Pluderhose spiegelt ein Lied eines anonymen Landsknechtes wider, das in Auszügen hier zitiert werden soll:

---

knechten des Kurfürsten Moritz zu, als diese 1553 vor Magdeburg lagerte; Miller, Landsknechte, 1980, S. 34; Hortleder, Friedrich: Der Römischen Keyser- und Königlichen Maiestete… Handlungen und Außschreiben… Anno 1546 und 47, Theil II biß auf das Jahr 1558… Gotha 1645[2], S. 1433: Hortleder nennt dasselbe Jahre, doch als Erfinder die Landsknechte des Herzog zu Braunschweig und zu Wolfenbüttel, als dieser nach Weimar gekommen war.

[150] von Falke, Trachten- und Modewelt, 1858, 2. Teil, S. 46.

[151] Bleckwenn, Soldatentracht, 1974, S. 110 u. 111.

[152] Blau, Landsknecht, 1882, S. 113-117: Blau nennt Auszüge aus Musculus Werk „Wider dem Hosenteufel“. Musculus faßte seine Kritik an der Pluderhose in folgende acht Punkte: sie sei (1) wider die Natur, (2) Sünde gegen Gott, (3) wider die Taufe, (4) wider das 4. Gebot (Gehorsam gegen die Eltern), (5) wider Gewohnheit,

„Was sol ich aber singé / ein wunder selgá geschicht /
das hertz möcht einm zerspringen / ders nur ein mal ansicht /
Was man doch hat erfunden / dort im Braunschweiger landt /
Sicht man zu allen stunden / ein grosse sünd und schand.
Es hat die welt gestanden / mehr als fünff tausent jar /
Ist solche grosse schanden / auffkommen nie fürwahr /
Das man die Gottes gaben / also misbrauchen sol /
Das wird kein mensch nicht loben / und jnen sprechen wol.
Welcher denn nu wil wisssen / was doch erfunden sey /
Die Kriegsleut sind verflissen / auff solche buberey /
Sie lassen Hosen machen / mit einem überzug /
Der hengt bis auff die knochen / daran han sie nicht gnug.
Ein Lag mus sein darneben / wol eines Kalbskopffs gros /
Kartecke drunder schweben / seiden on alle maß /
kein gelt wird da gesparet / und solt man betteln gahn /
Damit wird offenbaret / wer jn wird geben lohn /
Da gehen sie einher watten / gleich als der Teufel recht /
Schuren sie nur ein platten / sie weren seine knecht /
Auch hangen dran die zoten / einer halben elen lang /
Thut man den jrer spotten / sie heben an ein zanck.
Und wollen das verfechten / die ungeheure gestalt /
Als hettens zu rechten / und strund in jrer gewalt /
Nach Gott thun sie nicht fragen / wies jm gefallen werd /
Was er darzu wird sagen / ist jn on alles geferd.
Und wer es jn befohlen / sie thetens nimmermehr /
Solt man den Teufel malen / mit seinem ganzen heer /

Gebrauch und Recht aller Völker, (6) wider die jetzige Religion und Lehre der Evangelien, (7) wider das Ebenbild Gottes und (8) wider dem Nutzen und der Wohlfahrt der deutschen Nation; Blau, Landsknecht, 1882, S. 120: Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein“ von 1555; Röttinger, Bilderbogen, 1927, S. 9: Landsknechtsspiegel von Hans Sachs.

Erger köndt man nicht machen / denn auff ein solch gestalt /
Noch sind sie freye hachen / wer wils jn weren bald.“[153]

Trotz aller Kritik an der Pluderhose und ihren Trägern wurde sie allmählich in allen Bevölkerungsschichten getragen, wenn auch nicht immer in ihrer auffallendsten Form.[154]

Zur Pluderhose wurden wie bisher Hemd, Wams, Koller **(vgl. Abb. 88)** und gelegentlich das kurze Radmäntelchen getragen **(vgl. Abb. 86 u. 88)**. Der Koller war mit kurzen Ärmeln oder zumindest mit Achselstücken sowie einem kurzen Schoß versehen. Er öffnete sich in wenige Längs- oder viele, kleine Querschlitze. Unter dem Koller wurden die Wams- oder Hemdsärmel, der Hemdkragen oder auch mal Schoß und Brustteil des Wamses sichtbar. Die Wams- und Hemdärmel wurden in zwei unterschiedlichen Schnittformen getragen: der weiten, gebauschten oder der enganliegenden, glatten Form. Das Hemd endete entweder in einer Krause oder in einem breiten, glatten Spitzkragen. Das Wams war in der Regel vorne geknöpft und mit einem kurzen Schoß versehen.

Als Kopfbedeckung bedienten sich die Landsknechte entweder wie schon vorher des flachen Barettes **(vgl. Abb. 131)** oder eines Hutes **(vgl. Abb. 132)**, der in unterschiedlichen Formen und Höhen zur Auswahl stand.

Im Kleidungsstil der Landsknechte markiert die Pluderhose den Endpunkt einer logischen Entwicklung. Am Anfang des 16. Jahrhunderts besaßen die Landsknechte noch kein ausgeprägtes Standesbewußtsein, sie orientierten sich deshalb an den allgemeinen modischen Erscheinungen. Mit dem Beginn der gesellschaftlichen Eigenständigkeit, etwa ab 1530, geht die Ausprägung eines eigenen Kleidungsstiles einher, der sich vor allem in den weitgeschnittenen Kleidungsstücken und deren starker Schlitzung ausdrückt. Später hielten die Landsknechte an diesem Putz fest. Nach der

---

[153] Ein new klaglied eines alten Deudsche Kriegsknechts / wider die grewliche und unerhorte Kleidung der Pluderhosen. Zu singen in des Bentzenawers thon. [um 1550], Strophen 1-7 [von 24 Strophen].

[154] Eisenbart, Kleiderordnungen, 1962, S. 99.

Jahrhundertmitte wußten sie, daß sie eine eigenständige, politisch einflußreiche Gruppe bildeten. Sie brachten dieses Bewußtsein u.a in ihrem aufwendigsten und auffälligsten Kleidungsstück, der Pluderhose, zum Ausdruck.

2.1.2. Schlitzmode

Die Schlitzmode wurde in allen ihren schmuckvollen Facetten von den Künstlern festgehalten. Sie war im 16. Jahrhundert unter den Landsknechten so stark verbreitet und wurde in derart übertriebenen Formen getragen, daß sie mit Recht als eines ihrer Kennzeichen zu gelten hat. Bis heute ist in der Forschung umstritten, ob die Schlitzmode militärischen oder zivilen Ursprungs ist und ob es sich dabei um Funktions- oder Dekorationsschlitze handelt.

Nach einer These schnitten die Schweizer Reisläufer am Ende des 15. Jahrhunderts die enge burgundische Kleidung an den Gelenken auf, um sich dadurch mehr Bewegungsfreiheit zu verschaffen.[155] Eine zeitgenössische Chronik belegt diese These in weiten Teilen, führt aber einen anderen, eher zufälligen Grund für die geschlitzte Kleidung an. Konrad Pellicanus aus Rufach berichtet in seinen Chroniken von 1490, die Schweizer Reisläufer hätten 1477 bei Nancy Karl dem Kühnen eine Niederlage beigebracht und dessen Seidenzelte erbeutet. Mit dem farbigen Seidenstoff hätten sie ihre vom Kampf zerrissenen Kleider ausgebessert. Da sie aber ungeübte Näher gewesen seien, hätte ihre Kleidung am Ende Fetzen und Streifen gehabt. Von den Schweizern wäre die Schlitzmode zu den Landsknechten, von ihnen an den französischen Hof und schließlich in veränderter Form von dort nach England gelangt.[156]

---

[155] Grancsay, costume, 1931, S. 198; Kybalová, Ludmila und Olga Herbenova, Milena Lamarova: Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum bis zur Gegenwart. Berlin, München 1974, S. 157; Bleckwenn, Soldatentracht, 1974, S. 107: Bleckwenn widerspricht dieser These, da keine bildlichen Belege dafür in den zeitgenössischen Schweizer Chroniken vorlägen. Im Gegenzug dazu weist sie auf der Grundlage einer bildlichen Quelle Funktionsschlitze bereits für das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts in der zivilen Mode Italiens nach.

[156] Laver, James: Das Kostüm. Eine Geschichte der Mode. Renaissance und Frühbarock. 3 Bde. München 1960, S. 6; Kelly, Francis M. und Randolph Schwabe: Hi-

Eine andere These schreibt die Erfindung der Schlitzmode dem oberitalienischen Stadtadel zu. Sie stützt sich dabei auf zeitgenössische Bilder, die zeigen, daß unter dem Adel in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts geschlitzte Kleider verbreitet waren, also etwa zur gleichen Zeit, als angeblich die Schweizer Reisläufer derartige Kleider trugen.[157] Im Gegensatz zu den Funktionsschlitzen, die den Kleidungsstücken der Reisläufer eine größere Bequemlichkeit verleihen sollten, handelte es sich hier um Dekorationsschlitze, die den Oberstoff zerlegten, um den andersfarbigen Unterstoff sehen zu lassen. Bevor die Landsknechte diese Mode für sich entdeckten, tauchte sie noch vor der Jahrhundertwende in der zivilen Kleidung Deutschlands auf. Bis etwa 1520 hatte sich das üppige Schlitzen der Männerkleidung in allen Schichten, die modische Entwicklungen mitmachten, durchgesetzt, am stärksten zunächst beim Adel und gehobenen Bürgertum, dann bei den Handwerkern und Künstlern.

Es bleibt festzuhalten, daß die Schlitzmode wahrscheinlich weder eine Erfindung der Landsknechte noch der Schweizer Reisläufer war. Sie dürfte zuerst unter den italienischen und später den deutschen Aristokraten verbreitet gewesen sein. Dafür sprechen sowohl die Bildbelege als auch die Erfahrung, daß die kulturell führende Schicht üblicherweise die Mode prägt.[158] Die Söldner kopierten diese Aristokratenmode und identifizierten sich so mit einer Klasse, die traditionell mit dem Krieg zu tun hatte.[159] Im Laufe des 16. Jahrhunderts nahm die Bedeutung der Schlitze für die Landsknechtskleidung zu. Sie beherrschten den Gesamteindruck stärker als bei den anderen Schichten. Zum einen trugen die Landsknechte im Gegensatz zu Adeligen und Bürgern kaum ungeschlitzte Kleidungsstücke, wie die Schaube, die über den

---

storic Costume. A Chronicle of Fashion in Western Europe 1490-1790. London 1925, S. 29.

[157] Bleckwenn, Soldatentracht, 1974, S. 107 u. 108, Abb. 2; Moxey, Keith P.F.: The Social Function of Secular Woodcuts in Sixteenth Century Nuremberg. In: New Perspectives on the Art of Renaissance Nurember. Five essays. Hg. von Jeffrey Chipps Smith. Austin 1985, S. 70.

[158] Petraschek-Heim, Kleidung, 1988, S. 19.

[159] Post, Paul: Das Kostüm der deutschen Renaissance. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1954-59. Nürnberg 1960, S. 26.

geschlitzten Kleidungsstücken, wie Wams und Hose getragen wurden und diese teilweise verdeckten. Zum anderen waren die Schlitze der Landsknechtskleidung außergewöhnlich vielfältig gestaltet und in allen möglichen Variationen angebracht. Außerdem hielten die Landsknechte besonders lange an den geschlitzten Kleidern fest. Sie trugen sie bis weit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, während diese Mode in anderen Schichten schon ab der Jahrhundertmitte stark abgeflacht war.

2.1.3. Mi-parti

Wie die zeitgenössischen Graphiken eindrucksvoll vermitteln, war das Mi-parti, die „halb geteilte" Kleidung, am Ende des 15. und im 16. Jahrhundert hauptsächlich unter den Schweizer Reisläufern und den Landsknechten verbreitet.[160] Die Landsknechte verstanden es, dieses Modephänomen gegenüber anderen Trägern des Mipartis nochmals zu steigern. Sie beschränkten die Teilung ihrer Kleider nicht nur auf die Farbe, sondern erweiterten sie auch auf das Muster des Stoffes, auf den Zuschnitt und die Kombination von Kleidungsstücken. Damit eröffnete sich eine Fülle von unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten für die Landsknechtskleidung, die gerne von den Künstlern in ihren Graphiken aufgegriffen wurden.

Die Schuhe wurden optisch geteilt, indem sie unterschiedlich eingefärbt wurden. Stärker trat das Mi-parti an den Beinkleidern auf **(vgl. Abb. 3, 11, 24 u. 52)**. Als die Landsknechte noch Strumpfhosen trugen, waren die Beinteile unterschiedlich eingefärbt oder der eine Strumpf im Gegensatz zum anderen geschlitzt. Mit dem Aufkommen der Knie- und Oberschenkelhosen setzte sich das Mi-parti in den unterschiedlich eingefärbten oder unterschiedlich geschlitzten Ober- und Futterstoffen der Hosen durch. Einige Landsknechte erreichten eine unterschiedliche Gestaltung der Hosenhälften dadurch, daß sie ein Hosenbein abschnitten oder zu einem Stoffaufschlag hochbanden, das andere hingegen nicht. Zu den Hosen trugen sie unterschiedlich eingefärbte oder gemusterte Strümpfe. Ab und zu ließen sie auch einen Strumpf ganz

[160] Mertens, Mi-parti, 1983, S. 30; Kühnel, Harry: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Stuttgart 1992, „Mi-parti", S. 170 u. 171.

weg oder hielten nur einen mit einem Strumpfband fest, während sie den anderen locker herunterrutschen ließen.

Wie auch die Schwarz-Weiß-Kontraste der Graphiken erkennen lassen, wurde das Wams optisch geteilt, indem entweder seine rechte und seine linke Hälfte oder sein Ober- und sein Futterstoff unterschiedlich eingefärbt wurden **(vgl. Abb. 3)**. Der Futterstoff trat durch die Schlitze des Oberstoffes hervor und kontrastierte auf diese Weise farblich zu ihm. Ebenso erzielten die Landsknechte Kontraste durch unterschiedliche Schlitzformen. Das Brustteil eines Wamses wurde gewöhnlich anders geschlitzt als seine Ärmel **(vgl. Abb. 21, 28 u. 111)**. Selbst die Kopfbedeckungen wurde vom Mi-parti erfaßt, wenn es auch nur in der Zweifarbigkeit zum Ausdruck kam.

Die geteilte Kleidung der Landsknechte wurde zum einen von der ritterlichen Kampfkleidung der Vasallen des Mittelalters beeinflußt. Zum anderen wurde sie der italienischen Mode nachempfunden, die durch die Italienfeldzüge und die wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen den Städten nördlich und südlich der Alpen hinreichend bekannt war.[161] Der Vasall des mittelalterlichen Ritterheeres drückte im Gegensatz zum freien Landsknecht seine Gefolgschaft dadurch aus, daß er seinen Waffenrock mit den Farben seines Lehnsherren schmückte.[162] Zwischen Kriegsherrn und Landsknecht bestand hingegen keine vergleichbare enge Verbindung, da der Landsknecht in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis zum Kriegsherren stand. Deshalb diente er auch in den seltensten Fällen zeitlebens einem einzigen Herren, dessen Farben er hätte tragen können. Das Mi-parti der Landsknechtskleidung ist demnach als eine rein äußerliche Anknüpfung an die Kriegskleidung der militärischen Vorläufer ohne Übernahme des ursprünglichen Sinngehaltes zu verstehen.

Anders zu bewerten sind die zweifarbigen Kleider der Stadtsöldner, die ebenfalls auf die Vasallenkleidung zurückgehen, aber auch deren Funktion mit übernommen

---

[161] Mertens, Mi-parti, 1983, S. 27 u. 30; Franz, Brauchtum, 1953, S. 81: eher unwahrscheinlich ist die These von Franz, der Ursprung der Landsknechtskleidung läge im Fasnachtskleid; Mertens, Mi-parti, 1983, S. 36: Fasnachts- und Landsknechtskleid durchlaufen nur zeitweise parallele Entwicklungen.

[162] Mertens, Mi-parti, 1983, S. 10.

haben. Seit 1450 trugen beispielsweise die Nürnberger Stadtknechte zweifarbig geteilte Kleider oder zumindest Mäntel in den Farben der Stadt, Weiß und Rot. Damit machten sie sich als Söldner dieser Stadt kenntlich. Ein Blick in die Luzerner Chronik des Diebold Schilling bestätigt, daß sich die Kleidung der städtischen Söldner in der Regel farblich unterschieden.[163]

Ursprünglich war das Mi-parti kein besonderes Merkmal des Militärs, sondern ein allgemeines Zeichen der Dienstleute im 12. und 13. Jahrhundert. In Italien war es sowohl innerhalb ziviler als auch militärischer Gesellschaftsgruppen verbreitet. Im 15. Jahrhundert scheint dort das Mi-parti zunächst eine typische Jugendmode gewesen zu sein. Später wurde diese Mode vom Fußvolk und den Reitknechten übernommen, bis sie schließlich auch bei der vornehmen Gesellschaft Eingang fand.[164] Die Steigerung der Farbigkeit in Form des Mi-parti als Zeichen der Vornehmen war keine rein italienische, sondern auch eine burgundisches Erscheinung. Sie gehörte zum außerordentlichen Kleiderluxus der oberen Gesellschaftsschicht. Auch vor diesem Hintergrund ist die Landsknechtskleidung zu bewerten. Die Landsknechte setzten sich über bestehende Gesellschaftsschranken hinweg und leisteten sich denselben Kleidungsluxus, indem sie ihre Kleider in der gleichen Weise wie die Oberschicht farblich gestalteten.

Das Mi-parti war aber nicht nur ein rein äußerliches Kleidungsmerkmal, sondern zugleich Ausdruck einer geistigen und sozialen Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Es kennzeichnete die zeitgebundene Kleidung der vornehmen Adeligen, Bürger und Stutzer ebenso wie der Diener, Spielleute, Narren, der Henker und Schergen oder der Landsknechte.

---

[163] Mertens, Mi-parti, 1983, S. 17 u. 18.

[164] Mertens, Mi-parti, 1983, S. 26-29: ein Stadtsöldner ist nicht, wie man annehmen könnte, mit einem freien Landsknecht gleichzusetzen. Schon allein die einheitliche, fast uniforme Einkleidung der Stadtsöldner verdeutlicht das. Darin drückt sich auch die relativ starke Bindung der Söldner an die Stadt aus.

2.1.4. Abzeichen, Uniform und ihre Vorläufer

Der auffällige Kleidungsstil der Landsknechte bot den Künstlern einen hohen Anreiz zu variationsreichen graphischen Darstellungen. Zugleich ermöglichte er den Söldnern, sich als eigenständige Gruppe von anderen Bevölkerungsschichten abzugrenzen. Er war aber völlig ungeeignet, sich von den Söldnern der gegnerischen Parteien auf dem Schlachtfeld zu unterscheiden, zumal Landsknechte häufig auf beiden Seiten kämpften.[165] Trotz einer gewissen Einheitlichkeit der Landsknechtskleidung, war sie doch noch weit entfernt von der reglementierten Gleichheit der späteren Uniformen, die vom Zuschnitt des Stoffes, der Kragenhöhe, den Besätzen, den Litzen, der Knopfzahl bis hin zur Farbe alles bis ins kleinste Detail genau vorschrieb.[166] Wie bereits ausgeführt, war den Kriegs- und Werbeherren auch gar nicht daran gelegen, ihren angeworbenen Söldnern eine einheitliche Kleidung vorzuschreiben, geschweige denn sie ihnen zu stellen. Beiden Seiten fehlten dafür die finanziellen Mittel. Eine dauerhafte Uniformierung von Söldnerheeren scheiterte demnach am Geld, aber, was wohl noch entscheidender war, auch am häufigen Parteienwechsel der Söldner.[167] Nur vereinzelt wurden Landsknechtsfähnlein oder -regimenter einheitlich eingekleidet. So geschehen 1529, als der Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer ein Regiment aufstellte und in Anspielung auf die Nürnberger Stadtfarben mit roten Wämsern und Strumpfhosen ausstatten ließ.[168] Schärtlin von Burtenbach kleidete 1545 seine Männer in Gelb ein.[169]

Statt einer einheitlichen Kleidung wurden in der Regel leicht zu ändernde Abzeichen, besonders farbige Feldbinden zur Unterscheidung der gegnerischen Kriegsparteien verwendet.[170] Während der italienischen Kämpfe waren die kaiserlichen Trup-

---

[165] Lezius, Ehrenkleid, 1936, S. 11.

[166] Petraschek-Heim, Kleidung, 1988, S. 5 u. 86.

[167] Liebe, Soldat, 1972, S. 73.

[168] Barthold, Friedrich Wilhelm: Georg von Frundsberg oder das deutsche Kriegshandwerk zur Zeit der Reformation. Hamburg 1833, S. 66, Anm.1; Miller, Landsknechte, 1972, S. 34.

[169] Lebensbeschreibungen, 1972, S. 65.

[170] Liebe, Soldat, 1972, S. 73.

pen meist durch ein rotes Kreuz, eine rote Binde oder ein auf die Brust gebundenes Tuch gekennzeichnet.[171] In der Schlacht von Pavia, 1525, zogen die Landsknechte des Kaisers ihre weißen Hemden über die Brustpanzer oder befestigten ein Tuch auf der Brust. Fronsperger forderte in seinen Artikelsbriefen das rote, aufgenähte Kreuz als verbindliches Erkennungszeichen. Auch Lazarus Schwendi erkannte den Mangel an ausreichenden Unterscheidungsmerkmalen für das damalige Militär. Er setzte sich 1593 in seinem Buch „Kriegsdiscurs" mit Nachdruck für Feldzeichen, wie Fahnen, Feld- und Armbinden, Abzeichen am Hut und Degenquasten ein.[172]

In den Landsknechtsregimentern waren nur wenige Erkennungszeichen für die untergeordneten Einheiten festgelegt. Die einzelnen Fähnlein unterschieden sich voneinander durch die Farbe ihrer Fahnen, durch die Farbe der Staffierung ihrer Trompeter oder die Farbe des Tuches an den Heerpauken ihrer Trommler. Die nächstkleinere Einheit, die Rotte war nicht besonders gekennzeichnet. Wahrscheinlich wurde dies angesichts der überschaubaren Größe dieser Einheit von sechs bis zehn Mann für überflüssig gehalten. Für die Amtsinhaber unter den Landsknechten sind überraschenderweise ebenfalls keine besonderen Gradabzeichen überliefert. Demzufolge mußten sie durch die entsprechenden Hauptleute den Landsknechten ihres Fähnleins vorgestellt werden.[173]

Ein Teil der Amtsinhaber war schon allein durch die für ihr Amt notwendige Ausstattung oder Attribute gekennzeichnet, wie die Graphiken belegen. In diesen Fällen erübrigte sich von vorne herein ein Dienstgradabzeichen zur Unterscheidung von einem einfachen Landsknecht. Dies gilt zum Beispiel für den Fähnrich **(vgl. Abb. 120)** mit seiner Fahne, die Spielleute **(vgl. Abb. 119)** mit ihren Instrumenten oder den Henker **(vgl. Abb. 149 Figur rechts)** mit seinem Richtschwert und der roten Feder an seinem Barett. Einige höhere Chargen hatten u.a. einen Kommandostab **(vgl. Abb.**

---

[171] Schmitthenner, Paul: Die Landsknechte. In: Deutsche Heeresgeschichte. Hg. von Karl Linnebach. Hamburg 1935, S. 72; Lezius, Ehrenkleid, 1936, S. 44; Blau, Landsknecht, 1882, S. 19: Blau gibt dahingegen an, die rote Binde und das rote Kreuz seien ein Zeichen für die Kranken und Schwachen im Troß gewesen.

[172] Lezius, Ehrenkleid, 1936, S. 11; von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 56.

[173] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 186; Fiedler, Kriegswesen, 1985, S. 76.

75), eine Amtskette **(vgl. Abb. 73)**, eine Schärpe **(vgl. Abb. 66b)** oder einen besonders prächtigen Harnisch **(vgl. Abb. 76)**. Eine eindeutige Identifizierung war damit aber noch nicht gewährleistet, zumal einzelne graphische Landsknechtstypen für unterschiedliche Ränge eingesetzt wurden, wie die mit Text versehenen Graphiken belegen **(vgl. Abb. 67 Feldvaybel u. Abb. 68 Gürtler, Abb. 69 Wachmayster u. Abb. 70 Feldweybel)**. Andere Amtsinhaber schufen sich ihre eigenen Erkennungszeichen. Als Beispiel dafür sind die Büchsenmeister zu nennen, die sich durch ihrer prächtige, beinahe uniform gestaltete Kleidung vom übrigen Kriegsvolk abhoben. Sie bevorzugten kostbare Stoffe in Schwarz oder einer anderen dunklen Farbe und besonders verzierte Wämser. Angesichts der noch uniformlosen Heere des 16. Jahrhunderts kommt der Kleidung der Büchsenmeister eine besondere Bedeutung zu.[174] Die Graphiken griffen dieses Erkennungszeichen nicht auf. Sie stellten den Büchsenmeister in derselben Kleidung wie die anderen Landsknechte dar **(vgl. Abb. 79)**.

Bereits im Mittelalter hatte es zahlreiche Versuche einer gewissen Uniformierung gegeben. Gefolgschaften einzelner Fürsten oder Ritter waren, wie bereits erwähnt, in deren Wappenfarben gekleidet und Stadtknechte in den Farben der Stadt, der sie dienten. In der Folgezeit blieb die Uniformierung eine Ausnahme. Dies gilt für die Zeit der Landsknechte ebenso wie für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, als die Kleidung zwar stärker den äußeren Notwendigkeiten angepaßt war als zuvor, aber immer noch nicht zur eindeutigen Kennzeichnung der gegnerischen Parteien taugte.[175] Deshalb wurden Schärpen und Hutbänder in den jeweiligen Nationalfarben zur Unterscheidung der Armeen getragen.[176] Mit der Aufstellung eines stehenden Heeres wurde schließlich unter Ludwig XIV. von Frankreich (1638-1715) um das Jahr 1670 die Uniform eingeführt. Die Livreés der Hausbediensteten des Königs und der Adeli-

---

[174] Baumann, Söldnerleben, 1978, S. 159.

[175] Knötel und Sieg, Uniformkunde, 3. Aufl., 1956, S. 1 u. 5: ein Beispiel von Uniformierung zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges ist die Ausstattung der Leibgarde des Kurfürsten Georg Wilhelm von Brandenburg-Preußen mit blauen Kleidern im Jahr 1632.

[176] Ellenhauge, L´uniforme, 1952, S. 78-80.

gen im 16. Jahrhundert hatten reichlich Anregungen für die Gestaltung der ersten Uniformen geboten, die sich rasch über ganz Europa ausbreiten sollten.[177]

2.2. Bewaffnung und Schutzkleidung der Landsknechte

Die graphischen Darstellungen der Bewaffnung der Landsknechte geben Auskunft über ihre Stellung innerhalb des Regimentes und dementsprechend auch über ihren Einsatz im Kampf. Einige Künstler stellten die Bewaffnung detailgetreu dar, weil zum einen die Waffen als Handwerkszeug selbstverständlich mit dem Landsknecht verbunden waren, zum anderen, weil sie durch ihre spezifischen Formen die Unterscheidung von anderen Söldnern ermöglichte. Gerade die oft schwierige Unterscheidung zwischen Landsknechten und Schweizer Reisläufern wird dadurch erleichtert **(vgl. Abb. 117 Landsknecht in der Mitte u. Reisläufer rechts davon)**.[178]

Ganz im Gegensatz zur Bekleidung forderten die Kriegs-, Werbe- und Musterherren von den Landsknechten eine einheitliche Bewaffnung.[179] Dies war eine verständliche, aber nicht einfach zu erfüllende Forderung, bedenkt man, daß die Landsknechte überwiegend selbst für ihre Ausrüstung zu sorgen hatten. Ausnahmen gab es im Bauernkrieg, als die Städte und Adeligen, die mit den Bauern sympathisierten, ihren Landsknechten die Waffen stellten.[180]

Zur Bewaffnung eines Landsknechtes gehörte grundsätzlich mindestens eine Griffwaffe **(Taf. IIa-e)**, wie der „Katzbalger", das Kurzschwert der Landsknechte, zuweilen der „große Zweihänder" und in der Regel noch eine Stangenwaffe **(Taf. Ia u. b)**, wie der Spieß oder eine Schußwaffe, wie die sogenannte „Hakenbüchse" **(vgl. Abb. 27 u. 28)**.[181] Der Umfang der Schutzkleidung hing vom Aufgabenbereich und vom Stand der

---

[177] Mayor, Alpheus Hyatt: Prints and People. A social history of printed pictures. New York 1949, S. 266; Ellenhauge, L´uniforme, 1952, S. 81.

[178] siehe Kapitel 2.3.: Die Unterscheidung von Schweizer Reisläufern und Landsknechten.

[179] von Frauenholz, Heerwesen II, 2, 1937, S. 53.

[180] Bild vom Bauern, 1978, S. 38.

[181] Zu den Waffengattungen vgl. Ortenburg, Waffen, 1984, v.a. S. 36ff.

Bewaffnung des einzelnen Landsknechtes sowie vom allgemeinen Ausrüstungsstandard der jeweiligen Zeit ab. Dies bedeutete, daß mit dem verstärkten Einsatz von Schußwaffen auch eine ausreichende Schutzkleidung **(Taf. IId u. IV)** immer notwendiger wurde und deshalb auch vermehrt getragen wurde.

2.2.1. Stangenwaffen

Der lange Spieß und die Hellebarde sind Markenzeichen der Landsknechte und werden entsprechend in der Graphik gewürdigt. Allein der Spieß wurde aufgrund seiner enormen Länge selten komplett gezeigt **(vgl. Abb. 2, 10 u. 153e)**. Beide Waffen gehören zu den Stangenwaffen, die aufgrund ihrer größeren Reichweite auch Langwehre genannt werden **(Taf. Ia u. b)**. Der lange Spieß war ursprünglich die Hauptwaffe der Landsknechte. Er bestand aus einem knapp 4 cm dicken und 4,50 m bis 5,75 m langen Eschenholzstab, der in einer 25 cm langen Metallspitze in Form eines Froschmaules oder Salbeiblattes endete **(Taf. Ia, Fig. 1-3)**.[182] Anders als die Schweizer Reisläufer und die französischen Söldner, die den Spieß ungefähr in der Mitte hielten und den Stoß in Brusthöhe ausführten, hielten ihn die Landsknechte am Ende, um möglichst viel Länge im tief geführten Stoß zu haben **(vgl. Abb. 170)**.[183] In älteren Landsknechtsregimentern wurde noch eine andere Spießwaffe geführt, das Schefflin **(Taf. Ia, Fig. 5 u. 6)**, ein Wurfspieß, der auch Archegaie oder Zagaye genannt wurde.[184] Das Schefflin hatte ein langes, geripptes Spießeisen, das innen hohl war. Das Eisen war an einem dünnen, etwa 1,70 m langen Schaft befestigt, der am Ende eine Befiederung, ähnlich der an Pfeilen, hatte. Das Schefflin wurde bis etwa 1520 von den Landsknechten geführt.

Der lange Spieß blieb weiterhin die bevorzugte Waffe der Landsknechte. Im Laufe des Jahrhunderts änderte sich jedoch seine Form und damit auch sein Name. Nach 1560 wurde er meistens als Pike bezeichnet.[185] Die Pike hatte ein kleines, rautenför-

---

[182] Miller, Landsknechte, 1980, S. 9; Funcken, Rüstungen, 1980, S. 58.

[183] Funcken, Rüstungen, 1980, S. 24.

[184] Boeheim, Waffenkunde, 1966, S. 320 u. 321.

[185] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 45.

miges Spießeisen, das an einem ca. 4-5 m langen Erlenholzschaft befestigt war.[186] Die Offiziere trugen eine kurze Pike, genannt Spoton **(Taf. Ia, Fig. 4)**. Ein Vorläufer dürfte wohl der kurze Spieß sein, den der Schultheiß der Landsknechte gewöhnlich mit sich führte.[187] In der Graphik tritt der kurze Spieß im Zusammenhang mit Amtsinhabern in Erscheinung **(vgl. Abb. 72-74 u. 146)**.

An zweiter Stelle der Stangenwaffen stand die Hellebarde **(Taf. Ib)**. Das Hellebardeneisen war auf der einen Seite als Beil oder Klinge, auf der anderen Seite als sogenannter Schnabel oder Haken und als Schuh ausgebildet und endete in der Spitze als Stoßklinge. Es war mit Zwingen an einem Schaft befestigt.[188] Die Hellebarde hatte sich aus der Helmbarte, einem auf einem Schaft befestigten Beil entwickelt. Im 16. Jahrhundert waren das Beilstück der Helmbarte kleiner und die Spitze übermäßig lang geworden. So wurde daraus die Hellebarde, ein „zugespitzter Stoßdegen".[189] Der Hellebardenschaft war, wie der des Spießes, etwa 4 cm dick, dabei aber viel kürzer, etwa 1,75 m bis 2,25 m lang. Wie die zahlreichen Graphiken belegen, wurde die Waffe in unterschiedlichen Ausführungen benutzt. Sie variierten in der Länge und in der Form ihrer Eisenspitze, dem sogenannten Blatt und in der Schaftlänge **(vgl. Abb. 1, 4, 17, 101 u. 135)**.[190]

2.2.2. Griffwaffen

Die Griffwaffen **(Taf. IIa-e)** der Landsknechte, das sind Waffen, die von einem Griff aus geführt werden, spielen für die Interpretation der Graphiken eine besondere Rolle. Ihre spezifischen Formen ermöglichen die genaue Identifizierung eines Landsknechtes und damit eine Abgrenzung von den Schweizer Reisläufern, die eigene

---

[186] Boeheim, Waffenkunde, 1966, S. 320 u. 321.

[187] Miller, Landsknechte, 1980, S. 32 zu C2.

[188] Funcken, Rüstungen, 1980, S. 56-58.

[189] Funcken, Rüstungen, 1980, S. 58; Nickel, Waffenbuch, 1974, S. 214 u. 215.

[190] Demmin, Kriegswaffen, 3. Aufl., 1891, S. 825, Abb. 1-16; Nickel, Waffenbuch, 1974, S. 210ff, v.a. S. 212, Abb. 5, 6, 7, 9, 10; Hottenroth, Friedrich: Die Bilder aus dem Handbuch der Deutschen Tracht. Hannover 1979, S. 145, Fig. 159.10.12; Miller, Landsknechte, 1980, S. 10.

schweizer-typische Griffwaffen mit sich führten. Die Griffwaffen wurden hauptsächlich im Nahkampf zum Hieb oder Stich eingesetzt und wurden deshalb auch Hieb- und Stichwaffen genannt. Die Landsknechte setzten von dieser Waffenart Kampfschwerter, Kriegsmesser und Dolche ein.

Zunächst zu den einzelnen Bestandteilen eines Schwertes **(Taf. IIa u. b)**. Ein Schwert setzt sich aus der Klinge und dem Gefäß zusammen. Die Schwertklinge besteht aus dem Klingenblatt und der am oberen Ende angeschmiedeten, schmalen Angel. Der Übergang von der Klinge zur Angel ist das Auflager. Der oberste Klingenteil wird Klingenkopf genannt und die Spitze der Klinge hat die Bezeichnung „Ort". Die Klinge hat eine ein- oder beidseitig geschliffene Schneide und meistens eine eingeschliffene Hohlkehle. Sie kann aber auch ohne Schneide, also als „Fehlschärfe" ausgebildet sein. Das Schwertgefäß besteht gewöhnlich aus dem Griff, der Parierstange und den Hand- oder Faustschutzbügeln. Der Griff wird am oberen Teil durch einen Knauf begrenzt. Die Parierstange und die Hand- oder Faustschutzbügel setzen am unteren Teil des Griffes an. Sie dienen als Parier- und Handschutzteile des Schwertes.[191]

In der Graphik treten zwei verschiedene Kampfschwerter in Variationen auf: ein Kurzschwert **(vgl. Abb. 3, 12 u. 49)**, der sogenannte Katzbalger und ein großes Schlachtschwert **(vgl. Abb. 12, 23 u. 153b)**, auch unter den Begriffen Zwei-, Biden-, Beidenhänder oder Bihander bekannt **(Taf. IIc u. e).**[192] Der Katzbalger gehörte zur Standardausrüstung eines jeden Landsknechtes. Er war ein gedrungenes Schwert mit einer breiten, 50 bis 55 cm langen Klinge, die in einer stumpfen Spitze endete. Das Gefäß bestand aus einem kurzen Griff mit ausgeprägtem, breitem Knauf und einer in Form einer waagerechten Brille oder in Form einer Acht gebogenen Parierstange als Handschutz. Als in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts die Klinge bis auf 75 cm verlängert wurde, vervollständigte ein Handbügel den Griff. Eine Lederscheide diente als Klingenschutz. Sie war häufig mit einer kleinen Besteckscheide versehen, in der

---

[191] Ortenburg, Waffen, 1984, Abb. 17 auf S. 37, S. 38 u. 39.

[192] Boeheim, Waffenkunde, 1966, S. 259-263; Miller, Landsknechte, 1980, S. 10; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 40 u. 41.

Eßbesteck untergebracht werden konnte. Der Katzbalger wurde ungefähr auf Hüfthöhe in einem Gürtel getragen, an dem auch ein Dolch befestigt werden konnte. Der Landsknechtsdolch **(Teile des Dolches vgl. Taf. IIa, Fig. 2)** hatte in der Regel eine starke, blattförmige Klinge, eine kurze Parierstange und einen runden Griff mit Knauf. Er war nach dem Katzbalger die zweite Seitenwehr der Landsknechte, wurde aber seltener graphisch abgebildet **(vgl. Abb. 10 u. 138 Figur Mitte)**. Anstelle des Dolches wurde häufig auch ein langes Kriegsmesser benutzt.

Der Zweihänder war den kampferprobten Doppelsöldnern vorbehalten, da seine Handhabung großer Geschicklichkeit bedurfte. Seine Träger mußten in der Regel das Zeugnis eines „Meisters vom langen Schwert" nachweisen.[193] Das Schlachtschwert war bis zu 1,65 m lang und mit einer breiten, langen Doppelklinge versehen **(Taf. IId, Fig. 1)**. Es wurde „Flammberge" **(Taf. IIc, Fig. 2)** genannt, wenn die Klinge wellenförmig geschmiedet war. Das Gefäß bestand aus einem langen Griff mit Knauf, einer geraden oder an den Enden z.T. zu Schleifen gebogenen Parierstange und zumeist noch aus Faustbügeln. An der Klinge waren bei jüngeren Typen vor der Parierstange hakenförmige Ansätze, die Parierhaken angebracht. Der Zweihänder wurde mit blanker Klinge auf der Schulter getragen oder auf dem Rücken mit zwei überkreuzten Gurten befestigt. Statt der schützenden Scheide war die Klinge deshalb zwischen den Parierhaken und dem Griff mit Leder überzogen.

2.2.3. Feuerwaffen

Anfang des 16. Jahrhunderts kamen verstärkt Feuerwaffen zum Einsatz, was sich in der Graphik etwa ab 1520 niederschlägt **(vgl. Abb. 27, 32, 71 u. 145)**. Der unterschiedlichen Handhabung nach, teilt man die Feuerwaffen in Geschütze und Handfeuerwaffen ein.[194] Die Geschütze werden hier nicht näher behandelt, da sie von mehreren Landsknechten bedient werden mußten und dementsprechend im Gegensatz zur Handfeuerwaffe zur Ausstattung eines Regimentes, nicht zu der eines einzelnen Landsknechtes gehörten.

---

[193] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 41.

[194] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 53.

Anfang des 16. Jahrhunderts war unter den Handrohren der „halbe“ Haken, auch als Büchse oder Arkebuse bezeichnet, beim Fußvolk vorherrschend.[195] Es war ein Luntenschloßgewehr, zu dessen Gebrauch der Schütze eine glimmende Lunte bereithalten mußte **(vgl. Abb. 28)**. 1517 kamen Radschloßgewehre auf, die durch Reibung die für die Feuerung nötigen Funken erzeugten und so die Lunte überflüssig machten. Das Radschloßgewehr fand jedoch keine allgemeine Verbreitung, da es sehr störungsanfällig war. Der halbe Haken wurde deshalb letztlich durch ein Gewehr mit Luntenschnappschloß, dem ganzen Haken, abgelöst, besser bekannt unter dem Namen Muskete. Im Gegensatz zur Arkebuse, benötigte die Muskete auf Grund ihrer Länge und starken Pulverladung eine Auflegegabel. Herzog von Alba führte dieses Gewehr bereits 1521 ein. Es setzte sich bis zum letzten Viertel des 16. Jahrhunderts bei den europäischen Söldnerheeren durch.[196] Am Anfang des 17. Jahrhunderts wurden schließlich die ersten Exerzierbücher für die Musketiere und Pikeniere zur Handhabung ihrer Waffen von Jacob de Gheyn und Jacob von Wallhausen herausgegeben.[197] Damit war der Weg zu den ausgebildeten Soldaten der stehenden Heere eingeschlagen.

2.2.4. Schutzkleidung

Eine der Ursachen für den Erfolg der Landsknechte war bekanntlich ihre für die damalige Zeit neuartige Kampfweise. Sie waren den Rittern u.a. durch ihre größere Beweglichkeit überlegen, die sie sich durch eine weitaus leichtere und bequemere Kleidung, sowie den weitgehenden Verzicht auf Schutzkleidung verschafften. Im Gegensatz zu den Rittern, die mit einem ganzen Harnisch gerüstet waren, beschränkten sich die Landsknechte darauf, einzelne Harnischteile **(vgl. Abb. 49 Halsberge, der**

---

[195] Jähns, Kriegswissenschaften, 1889, Bd. 1, S. 659; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 53: als Reiterwaffe verwendet, war der halbe Haken kürzer und wurde unter den Namen Petrinal, Reiterbüchse, Bandelierarkebuse oder Karabiner geführt.

[196] Jähns, Kriegswissenschaften, 1889, Bd. 1, S. 659.

[197] Jacob de Gheyn: Wapenhandelinghe van Roer, Musquetten ende Spiessen. Den Haag 1607; Johann Jacobi v. Wallhausen: Kriegskunst zu Fuß. Oppenheim 1615. (Nachdruck: Graz 1971).

Harnischkragen) oder einen leichteren Harnisch **(vgl. Abb. 26)** zu ihrem Schutz zu tragen. Der ganze Harnisch war für die Landsknechte zum einen unbezahlbar, zum anderen engte er bei einem Gewicht von 30 bis 40 kg ihre Bewegungsfreiheit zu sehr ein.

Ein ritterlicher Harnisch **(Taf. III)** bestand im einzelnen aus Helm, Brust- und Rückenstück, Arm- und Beinzeug. Der Helm war mit einem Visier, einem Kinnreff und einem Nackenschirm ausgestattet. Zum Brust- und Rückenteil kam der Harnischkragen, genannt Halsberge, der Vorder- und der Hinterschurz hinzu. Das Armzeug setzte sich aus dem Oberarmzeug, bestehend aus Achseln mit Brechrand und Oberarmröhren, dem Unterarmzeug, bestehend aus Ellenbogenkacheln und Unterarmröhren und den Handschuhen, wahlweise Fingerhandschuhe oder Fausthandschuhe, Hentze genannt, zusammen. Als Beinschutz diente das Beinzeug: die Diechlinge und Kniebuckel als Oberbeinzeug und die Beinröhren und Rüstschuhe als Unterbeinzeug.[198]

Bei einem Kampfeinsatz zu Fuß wurde allerdings nur der „halbe" Harnisch getragen, dem die störenden Beinröhren und Rüstschuhe fehlten. Aus ihm entwickelte sich gegen 1500 der „knechtische" Harnisch, eine leichtere Panzerung, die sowohl einen starken Brust- als auch Rückenschutz beibehielt **(vgl. Abb. 26 u. 68)**. Damit war die Grundlage für den Pikenierharnisch gelegt, bestehend aus Haube, Brust- und Rückenstück, Halsberge und daran befestigtem Oberarmzeug, gelegentlich einem eisernen Pikenierhandschuh, sowie den Beintaschen, den sogenannten Tassetten. Zum Schutz vor den Feuerwaffen waren Brust- und Rückenstück im Gegensatz zu seinen anderen Teilen relativ stabil gebaut. Bei einem Gesamtgewicht des Harnisches von etwa 9 kg wogen sie zusammen rund 6,4 kg.[199]

Unter den Landsknechten waren verschiedene Helmformen verbreitet **(Taf. IV)**. Die Eisenhaube, der Form eines breitkrempigen Filzhut nachempfunden, war der bevorzugte Helm der Landsknechte. Aus ihr entwickelte sich die Sturmhaube mit

---

[198] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 27-30.

[199] Zwiedeneck-Südenhorst, 1883, S. 82; Krenn, Heerwesen, 1969, S. 87; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 32 u. 33.

Kamm und Augenschirm, sowie der Morion mit einem höheren Kamm und gleichmäßig aufgebogenen Schirmkrempen. Daneben war auch der Schaller, ein Helm mit einem windschlüpfrigen Nackenteil und einer heruntergezogenen Krempe mit Sehschlitz im Gebrauch. Die Schützen benötigten einen Helm von anderer Bauart, die ihnen das Zielen ermöglichte. Sie trugen eine spitze Schützenhaube mit flachem Grat und einer schmalen Krempe, den sogenannten Birnhelm.[200] Auf den Graphiken treten wenige Landsknechte mit Helm in Erscheinung. Der Eisenhut tritt erstaunlicherweise selten auf **(vgl. Abb. 168)**. Gezeigt werden hauptsächlich die Schützenhaube **(vgl. Abb. 28)**, die Sturmhaube **(vgl. Abb. 37)**, der Birnhelm **(vgl. Abb. 141 Figur rechts außen)** und eine weitere, haubenartige Helmform **(vgl. Abb. 26 u. 78)**.

2.3. Landsknechte und Schweizer Reisläufer

Die Landsknechte und die Schweizer Reisläufer waren zwei unterschiedliche Söldnergruppen, die auch äußerlich in den Graphiken voneinander unterschieden wurden.[201] Zwar hatten die Landsknechte von ihren Vorläufern Organisation, Kampftaktik und Ausrüstung größtenteils übernommen, doch bereits in den Anfangszeiten der Landsknechtsregimenter und verstärkt mit dem zunehmenden Konkurrenzkampf auf dem Söldnermarkt, versuchten sich beide Gruppen bewußt gegeneinander abzugrenzen. Dieses Bestreben blieb nicht ohne Wirkung auf die graphischen Darstellungen der Söldner. Am auffälligsten unterschieden sich Landsknechte und Schweizer durch ihre spezifischen Feld- und Parteizeichen. Sie verwandten auch eigene Waffen, die sich äußerlich deutlich von denen der Konkurrenten unterschieden. Die Künstler, insbesondere die Schweizer Künstler, die das Söldnergeschäft teilweise aus eigener Erfahrung kannten, machten sich dieses Wissen zunutze, um Landsknechte und Reisläufer gezielt voneinander zu scheiden. Außerdem kennzeichneten sie Angehöri-

---

[200] Ortenburg, Waffen, 1984, S. 32 u. 33; Kühnel, Bildwörterbuch, 1992, S. 107-110.

[201] Unterschiede zeigen v.a. auf: Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 225-270; Bächtiger, Franz: Niklas Emanuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Kunstmuseum Bern 1979, S. 14, 15, 168, 169, 174-179; Bächtiger, „Widersacher“, 1980, S. 252-259; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 40ff.; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 21 u. 22; Schneider, costume, 1952, S. 109-113.

ge beider Söldnergruppen zuweilen durch unterschiedliche Bekleidung, Barttracht und Gestik.[202]

2.3.1. Feldzeichen und Abzeichen

Die Söldner führten als Feldzeichen Fahnen oder Banner in den Kampf mit. Auf ihnen war das Wappensymbol der kriegsführenden Partei angebracht. Es konnte sich dabei ebenso um ein Staats- oder Stadtwappen wie auch um das Wappen eines Regenten oder obersten Feldherren handeln, je nachdem, unter wessen Befehl die Söldner standen oder wer sie für einen Feldzug zur Verfügung gestellt hatte. Anhand der Wappensymbole, wie dem Stier für Reisläufer aus dem Kanton Uri oder den drei Kronen für Landsknechte, die unter dem Befehl der Stadt Köln standen, unterschieden sich sowohl die Reisläufer von den Landsknechten als auch die einzelnen Söldnerkontingente voneinander. Das eindeutige Erkennungszeichen der Schweizer Reisläufer war das Schweizerkreuz mit geraden Balken **(vgl. Abb. 19)** und das der Landsknechte das Andreaskreuz mit schrägen Balken **(vgl. Abb. 12)**. Beide Kreuzformen waren zunächst als Parteizeichen verwandt worden, entwickelten sich aber dann zu Nationalsymbolen. Seit der Schlacht von Laupen (1339) wurde das weiße Schweizerkreuz als Wahrzeichen der Eidgenossen auf der Brust oder dem Rücken, am Oberschenkel oder am Oberarm der Kleidung sichtbar getragen.[203] Das Parteizeichen der Landsknechte war das rote Andreaskreuz, das ehemalige Burgundische Parteizeichen

---

[202] Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 25, Abb. 14 u. 15: hauptsächlich Urs Graf und Niklas Manuel, beide zeitweise Reisläufer gewesen, nahmen auch eine klare waffentechnische Trennung von Landsknechten und Reisläufern vor. Als Beispiel sei hier „Der Eidgenoss und der Landsknecht" von Niklaus Manuel genannt. Der Eidgenosse ist u.a. durch den „Anderthalbhänder" und der Landsknecht durch den „Katzbalger" gekennzeichnet. Leider wird immer wieder in der Literatur die korrekte Benennung der Dargestellten nicht vorgenommen. So bezeichnet Kühnel den Eidgenosse dieser Graphik von Manuel fälschlicherweise als Landsknecht. Kühnel, Bildwörterbuch, 1992, S. 155 Abb. zum Stichwort „Landsknechtskleidung".

[203] Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 207 u. 208. Das Schweizerkreuz blieb auch über die Blütezeit des Reisläufertums hinaus für die Bannerträger ein Symbol für die Einheit und Gleichberechtigung der Schweizer.

Maximilians I. und Karls V.[204] Es wurde, wie das Schweizerkreuz, an der Kleidung getragen. In den Graphiken erscheinen beide Parteizeichen, das Schweizerkreuz **(vgl. Abb. 19 u. Abb. 66a)** wie das Andreaskreuz **(vgl. Abb. 12 u. Abb. 53)**, überwiegend als Schlitze, so daß auch diese Tragweise für authentisch angenommen werden darf.

2.3.2. Bewaffnung und Schutzkleidung

Die Stangen- und Griffwaffen der Schweizer unterschieden sich deutlich von denen der Landsknechte, auch wenn die Unterschiede, insbesondere in den ersten Söldnergraphiken, nicht immer in dieser Deutlichkeit zum Ausdruck kamen. Das schmale Schwert zu Anderthalbhand, kurz Anderthalbhänder genannt, das Schweizerschwert, der Schweizerdegen und der Schweizerdolch wurden ausschließlich von den Schweizern benutzt **(Taf. IIe, vgl. Abb. 19)**. Dagegen war den Landsknechten der mächtige Zweihänder und der Katzbalger vorbehalten **(Taf. IIc, vgl. Abb. 12)**.[205]

Der Anderthalbhänder war schmäler, kürzer und leichter als der Zweihänder. Er war mit einer Klinge von etwa 90 cm, einer geraden oder leicht nach unten gebogenen Parierstange und zwei Faustschutzbügeln ausgestattet. Aufgrund seines Gewichtes mußte er bei seinem Einsatz mit der zweiten Hand unterstützt werden, daher auch sein Name „Anderthalbhänder". Der Griff war dementsprechend lang und mit einem starken Knauf versehen. Der Anderthalbhänder wurde waagerecht hinter dem Körper auf Hüfthöhe getragen, im Gegensatz zum Zweihänder, der wegen seiner Ausmaße über der Schulter oder auf dem Rücken transportiert wurde.[206]

Als Seitenwehren dienten den Reisläufern das Schweizerschwert, der Schweizerdegen und -dolch **(Taf. IId, 2 u. Taf. IIe, vgl. Abb. 19 u. 136)**.[207] Allen drei Waffen war die Gefäßform gemeinsam, die sie als Schweizerwaffen charakterisierte. Das Gefäß

---

[204] Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 207 u. 260, Anm. 493.

[205] Bächtiger, N.M. Deutsch, 1979, S. 14; Boeheim, Waffenkunde, 1966, S. 201 u. Ortenburg, Waffen, 1984, S. 41: Boeheim und Ortenburg vertreten dagegen die Ansicht, daß der Zweihänder sowohl von den Schweizer Reisläufern als auch von den Landsknechten verwendet wurde.

[206] Funcken, Rüstungen, 1980, S. 64, Taf. 8: Anderthalbhänder, Taf. 10: Zweihänder.

[207] Bächtiger, N.M. Deutsch, 1979, S. 168-179, Abb. 19-23 u. 25.

bestand aus einem Griff mit gebogenen Scheiben oder Balken, die einerseits die Funktion der Parierstange, andererseits die des Knaufes übernehmen. Das Schweizerschwert und der -degen unterschieden sich durch die Klinge. Das Schwert hatte eine längere und breitere Klinge als der Degen, der dadurch viel leichter war. Der Degen war vom Prinzip her ein Dolch mit verlängerten Klinge. Beide, der Degen und stärker noch der Dolch **(vgl. Abb. 19 u. 66a)**, waren Symbole für die Schweiz und die eigentlichen waffentechnischen Erkennungsmerkmale der Reisläufer. Unter den Landsknechten hingegen, nimmt der Dolch gegenüber anderen Waffen keine hervorgehobene Stellung ein. Auf Graphiken tritt er bei ihnen seltener und weniger auffällig in Erscheinung als bei den Reisläufern. Anders als der Schweizerdolch, besaß er keinen für ihn charakteristischen Griff **(vgl. Abb. 10 u. Abb. 138)**.

Die von Reisläufern und Landsknechten gleichermaßen benutzten Kurzschwerter unterschieden sich hauptsächlich in der Form ihrer Parierstangen. Der Katzbalger **(Taf. IIc, Fig. 1, vgl. Abb. 12)** der Landsknechte besaß zwei zu einer geschlossenen Acht oder zu zwei Bügeln gebogene Parierstangen. Im Gegensatz dazu, formten sich die Parierstangen der schweizerischen Variante zu einem offenen „S“ **(vgl. Abb. 66a)**.[208] Die Verwendung eines weiteren Kurzschwertes ist nur für die Landsknechte und nicht für die Schweizer belegt. Es war mit schlichteren, weniger auffälligen Parierstangen ausgestattet als der Katzbalger. Das Schwert hatte ähnlich wie der Zweihänder, einen langen, breiten Griff, der mit einem breitem Knauf versehen sein konnte. Seine Parierstangen waren nur leicht geschwungen und seine Klinge war schmäler und länger als die des Katzbalgers **(vgl. Abb. 1-4)**.[209]

Von den Stangenwaffen unterschieden sich sowohl der Spieß als auch die Hellebarde der Landsknechte von ihren Schweizerischen Pendants. Die Schweizer bevorzugten Spieße mit einer Spitze in Lindenblattform, während die Landsknechte Spieße mit einer breiteren Spitze in der Form eines Froschmaules vorzogen. Die Axtklinge

---

[208] Schneider, costume, 1952, S. 6: Schweizer Kurzschwert; Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 218, Abb. 3: rechter Schweizer.

[209] vgl. Funcken, Rüstungen, 1980, S. 69, Abb. 5 u. 8; Schilling, Schäufelein, 1955, S. 154, Abb. 4 u. 5.

der deutschen Hellebarde war gegenüber der schweizerischen leichter und außerdem fein durchbrochen, wodurch die ursprüngliche Mehrzweckwaffe zur Stichwaffe umfunktioniert wurde.[210] Real existierten diese Unterschiede, doch wurden sie im Gegensatz zu den Formunterschieden bei den Griffwaffen seltener von den Künstlern zur Charakterisierung beider Söldnergruppen benutzt.

Die Schweizer Reisläufer verzichteten, anders als ihre Gegner, weitgehend auf Schutzkleidung.[211] Mit dem Tragen des Harnischs hatten sich die Landsknechte in die Tradition der Ritter gestellt, einer Tradition, der sich die Reisläufer nicht verpflichtet fühlten.

2.3.3. Kennzeichnung durch einzelne Künstler

Die unterschiedlichen Feld- und Parteizeichen von Landsknechten und Schweizer Reisläufern sind durch zeitgenössische Schriftquellen belegt. Ebenso sind die Formunterschiede der Waffen durch bis in unsere Zeit erhaltene Exemplare dokumentiert. Daneben gibt es aber einige Unterschiede zwischen beiden Söldnergruppen, die sich nur auf den Graphiken finden lassen. Einige Künstler stellten Landsknechte und Reisläufer mit charakteristischen Kleidungsstücken, speziellen Bartformen oder typischen Gesten dar, um sie besser zu kennzeichnen. Auf den Graphiken waren den Landsknechten die Hosen mit Oberschenkellappen oder -schößen, die über kürzeren Hosen getragen wurden, vorbehalten **(vgl. Abb. 12 u. 117).** Ebenso werden nur sie im Waffenrock **(vgl. Abb. 73)** abgebildet, der vor allem bei den höheren Chargen der Landsknechte beliebt war und wohl als Reminiszenz auf ritterliche Traditionen zu verstehen ist. Beide Söldnergruppen trugen Barette, die mit großen Straußenfedern geschmückt waren. Den Landsknechten allein waren die enganliegenden Lederhauben, zuweilen mit Ohrenschutz **(vgl. Abb. 12 u. 117)** und die mit Pfauenfedern verzierten Barette vorbehalten **(vgl. Abb. 6, 23 u. 27)**. Die Pfauenfeder war ein habsburgisch-

---

[210] Bächtiger, N.M. Deutsch, 1979, S. 17; Nickel, Waffenbuch, 1974, S. 214 u. 215.

[211] Schneider, costume, 1952, S. 111: Schneider behauptet, daß die Schweizer gar keine Schutzkleidung getragen hätten. Dem widersprechen Graphiken, die Schweizer im Harnisch oder Teilen davon zeigen: z.B. B.-E. I, 48.

österreichisches, also ein herrschaftliches Abzeichen und deshalb nur den Landsknechten zu eigen.[212] Die mit Straußenfedern, auch mit großen Federbüschen geschmückten Barette sind für beide Söldnergruppen belegt **(vgl. Abb. 3 u. 117 Figur rechts)**. Allerdings wurden die Landsknechte bevorzugt mit einer nach vorne gerichteten Straußenfeder **(vgl. Abb. 12)**, die Reisläufer häufiger mit einer nach hinten gerichteten Straußenfedern **(vgl. Abb. 19)** gezeigt.[213]

Unterschiede wurden auch in der Darstellung bärtiger Söldner gemacht. Die Landsknechte wurden häufig mit martialischen Schnäuzern, Knebelbärten oder wilden Vollbärten gezeigt **(vgl. Abb. 12 u. 115)**, die Reisläufer hingegen eher mit gestutzten, gepflegten Vollbärten **(vgl. Abb. 66a)**. Auch ließen die Darstellungen entsprechender Gesten von den Landsknechten einen derberen Eindruck entstehen als von ihren Konkurrenten. Den Landsknechten wurde ein Habitus mit bramarbasierenden Posen zugeordnet. Beispiel dafür ist die Darstellung der rechten, in den Rücken gestützten Hand **(vgl. Abb. 110)**. Sie hat sich geradezu zu einem ritualisierten Gestus entwickelt.[214] Anders die Reisläufer, die als stolze Krieger mit ruhigen Gesten gezeigt werden. Sie erscheinen vorwiegend in einem breiten Grätschschritt, bei dem der linke Fuß so nach außen gedreht war, als würde er nachgezogen. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestemmt, die linke auf den Schwertknauf gelegt **(vgl. Abb. 117 Figur rechts)**. In diesem Gestus leben die Reisläufer hauptsächlich in der Glasmalerei fort, eine Tradition, die es für die Landsknechte in dieser Form nicht gibt.

Nicht alle der bisher genannten Merkmale sind so eindeutige Erkennungszeichen für Schweizer Reisläufer oder Landsknechte wie beispielsweise das Schweizer- und das Andreaskreuz. Sie können manchmal nur Anhaltspunkte für eine Identifizierung sein. Die Zuordnung muß für jedem einzelnen Fall getroffen werden, da die Künstler nicht immer eine bewußte, unverwechselbare Kennzeichnung der beiden Söldnergruppen vorgenommen haben. Mit dem aufgezeigten Merkmalen können Verwechslungen von Reisläufern und Landsknechten und damit verbundene Fehldeutungen

---

[212] Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 253.

[213] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 21 u. 22.

[214] Bächtiger, Andreaskreuz, 1975, S. 253.

von Darstellungen weitestgehend vermieden werden. Erst vor diesem Hintergrund wird erkennbar, wie verschieden zum Teil die deutschen und die schweizer Künstler im 16. Jahrhundert mit dem Bildthema „Söldner“ in der Graphik umgingen. Die Künstler aus der Schweiz nahmen öfter als ihre deutschen Kollegen eine eindeutige Kennzeichnung von Landsknechten und Schweizern vor. Außerdem bezogen sie meistens kritischer Stellung zu den Söldner, ihrem Handeln und Leben. In den Schweizer Darstellungen kommt aber gelegentlich auch ein gewisser Patriotismus oder Nationalstolz zum Ausdruck, wenn die Landsknechte gegenüber den Reisläufern bewußt lächerlich gemacht oder auf andere Weise als die Unterlegenen gezeigt wurden. Über die unterschiedlichen Betrachtungs- und Darstellungsweisen von Landsknechten und Reisläufern durch schweizer und deutsche Künstler könnte weiter noch vertieft geforscht werden. Dies wäre Stoff für ein eigenes Thema.

3. Landsknechtsgraphiken um 1500-1540

Landsknechtsgraphiken um 1500-1520

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entdeckten Künstler den Landsknecht als neues Objekt für sich und suchten nach geeigneten Formen für seine Darstellung in der Graphik. In der Zeit um 1500 bis etwa 1520 überwog der spielerische und freie Umgang mit dem Thema **(vgl. Abb. 1-12, 41-47, 59, 60, 96-99, 106, 112-115, 125-128, 135-137, 143-145, 151a-152b)**. Die Künstler interessierte alles an dieser neuen Art von Kriegern: die komplizierten Körperbewegungen, die sich aus der Handhabung der Waffen ergaben, die kriegerischen Gebärden und die phantasievolle, abwechslungsreiche Kleidung. Ihre Beobachtungen führten zu den unterschiedlichsten, oft sehr individuell geprägten Figuren. In dieser Anfangsphase überwogen Zeichnungen und Holzschnitte vor den Kupferstichen und Radierungen.

Landsknechtsgraphiken um 1520-1540

Im Zeitabschnitt zwischen ungefähr 1520 und 1540 stieg die Zahl der Graphiken, die sich mit dem Landsknecht beschäftigten erheblich **(vgl. Abb. 13-32, 48-50, 61-63b, 67-76, 100-103, 107-110, 117, 119-122, 129, 139, 140, 145-148, 153a-157b)**. Aus der Vertrautheit im Umgang mit dem Söldnerthema entstanden spezielle Formen der Darstellung und zugleich ein gefestigtes Themenrepertoire. Mit der Bekanntheit der Kriegerfigur stieg die Nachfrage nach entsprechenden Graphiken. Es entstanden erstmals Landsknechtsserien, die größere Publikumskreise ansprechen sollten. Damit kamen wirtschaftliche Interessen ins Spiel, die Einfluß auf die Themenauswahl und auf die Bildqualität hatten. Für die Vermarktung eignete sich die reproduzierbare Druckgraphik besser als die einmalige Zeichnung. Deshalb überwogen ab den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts die Holzschnitte, gefolgt von den Kupferstichen und Radierungen; Zeichnungen traten in den Hintergrund. Zum Bildteil gesellten sich in den Seriengraphiken nun häufiger einige Textzeilen, teilweise aus der Hand von Hans Sachs.

Ausblick: Graphiken nach 1540

In der Zeit nach 1540 bis um 1570 entstanden die letzten typischen Darstellungen der Landsknechte **(vgl. Abb. 33-40, 51-58, 64-66b, 77-95b, 104, 105, 111, 118, 123, 124, 130-132, 158a-161c)**. Später wurde das Söldnerthema zwar noch vereinzelt in der Graphik aufgegriffen, jedoch in einer ganz anderen Weise und mit einer anderen Intention präsentiert **(vgl. Abb. 176-181)**. Neben den Einblattdrucken nahmen in diesem Zeitabschnitt die Buchillustrationen verstärkt Einfluß auf das Darstellung des Landsknechts in der Graphik.

Ab den 40er Jahren des 16. Jahrhunderts änderte sich der Publikumsgeschmack. Neben die religiös-erbaulichen oder polemischen Darstellungen traten verstärkt Darstellungen politischen Inhalts. Im Zuge dieser Veränderungen erschien verstärkt der Landsknecht als „Komparse" dieser politischen Vorgänge. Er wurde nicht nur durch seine Kleidung und Gestik kenntlich gemacht, sondern auch durch Textzeilen, die wie schon in den 20er Jahren teilweise aus der Feder von Hans Sachs stammten. „Seine Darstellung begleiteten regelmäßig ein paar Verse; zu keinem von ihnen bekennt sich Sachs in dieser Zeit, was übrigens täuschen kann; das Fürstenbild begnügt sich mit den ausführlichen Titeln der Herren."[215] Die Anonymität vieler Flugblätter ist jedoch nur zum Teil mit der Zensur zu erklären. Sie wurde vielleicht teilweise von der Obrigkeit zur Auflage gemacht oder ist aus dem relativ geringen Ansehens dieser Gattung zu erklären.[216]

In der Graphik bildeten sich neue Qualitäten heraus. Es entstanden vornehmlich Seriengraphiken, die zur Illustration von Büchern, insbesondere Kriegsbüchern dienten.[217] Dort nahmen die Darstellungen der Amtsinhaber einen großen Raum ein. Der Landsknecht wurde auch in der Einzelgraphik aus der räumlichen Isolation herausgeholt, indem er in eine Natur- oder Stadtlandschaft, eine Lagerszene und ähnlichem eingebunden wurde.

---

[215] Röttinger, Bilderbogen Sachs, 1927, S. 13.

[216] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd. 1, 1985, S. XX.

[217] Beispielhaft zu nennen sind: Fronsperger, Kriegsbuch, 1555, Nachdruck 1970; von Solms, Kriegsbücher, 1559.

Kurz nach Mitte des 16. Jahrhunderts bahnte sich ein Tiefstand im Graphikgewerbe an. Es gab allzu viele Formschneiderwerkstätten zu dieser Zeit. Im Juni 1571 wurde beispielsweise das Anwachsen ihrer Zahl in Nürnberg vom Rate unterbunden. Viele neue Schnitte sind Bearbeitungen älterer. Hans Sachs wird nun meistens die Richtung für seine Texte durch die Briefmaler mit ihren fertigen Schnitten vorgegeben, darunter den altgewohnten Landsknechtsbildern, die beim Publikum immer noch beliebt waren.[218]

Ende des 16. Jahrhunderts ging die Landsknechtsära allmählich zu Ende. Die Landsknechte hatten oft Schwierigkeiten, weitere militärische Verwendung zu finden. In der Lebensbeschreibung von Stickel taucht dieses Problem durchgängig auf.[219] Vor diesem Hintergrund entstanden vereinzelt „Werbe-" Graphiken, auf denen Landsknechte ihre Kriegsdienste anboten.[220]

3.1. Graphikbestand und Graphikauswahl

Graphikbestand

In der frühen Neuzeit begannen sich der Einsatz und das Ansehen der graphischen Kunst zu verändern. Die Künstler setzten Graphiken nicht mehr nur als Hilfsmittel ein, sondern schufen mit ihnen eigenständige Kunstwerke. Sie waren ein Stück weit unabhängiger von der Auftragskunst geworden, da sich, infolge der Erfindung der Druckerpresse, immer neue und bessere Verdienstmöglichkeiten auf dem entstandenen Graphikmarkt eröffneten. Hinzu kam, daß in der Renaissance durch das humanistische Gedankengut der Mensch immer weiter in den Mittelpunkt der Welt gestellt wurde. Dieses veränderte Weltbild erlaubte es den Künstlern, sich statt der religiösen Themen, verstärkt profaner Themen anzunehmen. Sie interessierten sich ebenso für die Angehörigen der hohen wie auch der niedrigeren Gesellschaftsschichten, wozu

---

[218] Röttinger, Bilderbogen Sachs, 1927, S. 31 u. 32.

[219] Möller, Regiment, 1976, S. 36.

[220] Fehr, Massenkunst, 1924, S. 76, Abb. 75: ein Reiter preist seine Dienste an. Holzschnitt von Martin Weygel.

auch die Landsknechte zählten. Die Graphik erwies sich dabei als geeignetes künstlerisches Medium. Einerseits bot die Graphik den Künstlern eine große Freiheit zum Experimentieren mit neuen, noch nicht akzeptierten Themen, andererseits versprach der aufstrebende Graphikmarkt eine nicht zu unterschätzende Geldquelle zu werden.

In den frühesten Graphiken tauchte der Landsknecht hauptsächlich in der Masse seiner Mitkrieger als Vertreter des Fußvolkes auf **(vgl. Abb. 168)**. In der Hauptsache waren es Chronikillustrationen, die das Fußvolk in Kampf-, Belagerungs- und Erstürmungsszenen, beim Lagern oder Marschieren darstellten. Erst am Anfang des 16. Jahrhunderts wurde der Landsknecht langsam aus dieser Anonymität herausgeführt, hin zu differenzierteren, persönlicheren Darstellungen. Der einzelne Söldner wurde interessant.

Parallel zu den Landsknechtsgraphiken traten Darstellungen von Rittern **(vgl. Abb. 166)**, von Schweizer Reisläufern **(vgl. Abb. 19, 20 u. 169)**, von italienischen Condottieri und ihren Söldnern sowie von böhmischen Hussiten auf, um nur einige zu nennen.

Graphikauswahl

Wie schon eingangs erwähnt, stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit die profanen Graphiken aus dem oberdeutschen und schweizerischen Raum, die den Landsknecht als eigenständige Person wahrnehmen. Ausgenommen wurden Graphiken, die den Landsknecht in der Masse und dementsprechend als beliebig austauschbare Figur zeigen. Diese Art von Darstellungen, wie z.B. Schlachtendarstellungen **(vgl. Abb. 170)**, erlauben es kaum, den Landsknecht als Individuum herauszufiltern und zu betrachten. Aber gerade diesem soll diese Arbeit gewidmet sein.

Die Darstellungen des Landsknechtes im religiösen, allegorischen oder mythologischen Kontext wurden ebenfalls weitgehend ausgeklammert **(vgl. Abb. 165, 171, 178 u. 179)**. Der Hauptgrund hierfür liegt in der Funktion, die der Landsknecht dort einnimmt. In dem genannten Zusammenhang repräsentiert er sich in der Regel weder als eigenständige Person noch als Landsknecht. Er nimmt eine Stellvertreterrolle für eine beliebige Kriegerfigur, einen Helden oder eine mythologische Figur ein. Neben der motivisch begründeten Eingrenzung des Themas, wurden die Forschungsobjekte auch funktional eingegrenzt. Die zahlreichen graphischen Entwürfe zu kunsthand-

werklichen Objekten werden bis auf eine Ausnahme **(vgl. Abb. 116a u. b)** in die Untersuchung nicht einbezogen. Insbesondere die Scheibenrisse mit Söldnermotiven würde ein eigenes Thema bilden und den Rahmen dieser Arbeit sprengen **(vgl. Abb. 167)**.[221]

Mit der Erfassung einer steigenden Zahl profaner Landsknechtsgraphiken wurde eine strengere Auswahl und Strukturierung für weitere Untersuchungen notwendig. Das System zur Graphikauswahl sollte mehreren Anforderungen gerecht werden. Zum einen sollte es einen systematischen Überblick über die heute bekannten Graphiken geben, zum anderen sollte es ermöglichen, bisher nicht erfaßte Graphiken später noch integrieren zu können. Diesen Anforderungen wird eine chronologische Ordnung der Landsknechtsgraphiken nach ihrer Entstehungszeit am besten gerecht. Die Zahl der fest datierten Graphiken ist ausreichend genug, um auch undatierte Blätter durch Vergleich zeitlich einordnen zu können. Darüber hinaus liefert dieses System eine Ausgangsbasis für alle weiteren Untersuchungen der Blätter.

In chronologischer Reihenfolge werden die Graphiken thematisch in Einzel-, Doppel- und Mehrfigurendarstellungen zusammengefaßt. Vorgestellt werden einfache Landsknechte als Waffenträger, Amtsinhaber, taktische Einheiten und Landsknechte mit Frauen, mit Troßbuben, mit Gehilfen oder mit dem Tod. Die einzelnen Themengruppen werden gemäß ihrer Bedeutung vorgestellt. Sie sind Gradmesser für Zeitströmungen oder -stimmungen in der damaligen Gesellschaft. Entweder waren die Künstler oder das Publikum an bestimmten Themen stärker als an anderen interessiert. Beide Möglichkeiten werfen ein deutliches Licht auf den Stellenwert bestimmter Landsknechtsgraphiken. Schließlich ist für die Bewertung des Landsknechtes aufschlußreich, in welchen Zusammenhängen er in der Kunst gezeigt wurde, welche Personen ihm zugeordnet wurden und in welche Umgebung er gestellt wurde.

Innerhalb der thematischen Einteilung erfolgt die stilistische Einordnung der Graphiken. Die Stilmerkmale der Darstellungen werden definiert und der Stil eines

---

[221] vgl. dazu Landolt, Elisabeth: Von Scheibenrissen, Kabinettscheiben und ihren Auftraggebern. In: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer. 1539-1584. Kat. Ausst. Kunstmuseum. Basel 1984, S. 392-517.

Künstlers oder einer Künstlerschule sowie der Zeitstil bestimmt und voneinander unterschieden. Dazu werden die Charakteristika der graphischen Darstellungen des Landsknechtes herausgearbeitet. Die Ausgestaltung der Figuren, etwa durch immer wiederkehrende Stand- oder Laufmotive oder durch bestimmte Gesten werden beachtet. Ebenso wird die Frage nach möglichen Typen untersucht. Darüber hinaus werden Varianten und Kopien von Originalvorlagen einer Figur oder einer Figurengruppe erfaßt und voneinander getrennt. Es soll die Frage geklärt werden, ob es einen speziellen Formenkanon für die Landsknechtsgraphiken gab und ob bei einigen Blättern von Vorlageblättern, vielleicht sogar in der Art eines Musterbuches, gesprochen werden kann.

Ein anderer, bisher noch wenig beachteter Fragenkomplex betrifft die Bildträger und deren Ausgestaltung; auch er wird in die Betrachtung mit einbezogen. Es wird nach möglichen Zusammenhängen zwischen den Themen und den dafür gewählten Bild- und Informationsträgern, wie dem Einzelblatt, dem Flugblatt oder dem Buch, geforscht. Zugleich wird der Bedeutung von Blatt- und Bildgröße, gegebenenfalls dem Text und der farbigen Fassung für die Ausgestaltung und die entsprechende Deutung des einzelnen Graphikblattes nachgegangen.

3.1.1. Einzelblätter, Kopien und Serien

Einzelblätter

Die Künstler bedienten sich häufig graphischer Einzelblätter, wenn sie sich mit dem Landsknecht als Person und mit seinem näheren Umfeld auseinandergesetzt haben. Für die Untersuchung wurden die Einzelblätter innerhalb des übergreifenden chronologischen Systems nach Themen sortiert. Dabei kristallisierten sich in der Hauptsache drei Themengruppen heraus:

I. Der Landsknecht als Einzelperson: der Landsknecht wird entweder als Vertreter einer Waffengattung oder als Funktions-, bzw. Amtsinhaber präsentiert **(vgl. Abb. 1-95b)**.

II. Die Doppeldarstellungen: der Landsknecht wird mit einer weiteren Person, einer zivilen oder militärischen Person zusammengestellt **(vgl. Abb. 96-132)**.

III. Die Mehrfiguren-Darstellungen: der Landsknecht wird im Kreise mehrerer Personen aus dem zivilen oder militärischen Umfeld gezeigt **(vgl. Abb. 133-161c)**.

Die unterschiedlichen Personenzusammenstellungen werden im Rahmen der Zeitabschnitte ausführlich behandelt.

Kopien und Varianten

Unter den Landsknechtsgraphiken gibt es zahlreiche Kopien und Varianten. Es ist nötig, vorweg beide Begriffe zu klären, insbesondere, wie sie in den nachfolgenden Einzeluntersuchungen zu verstehen sind. Als Grundlage für die Klassifizierung der unterschiedlichen Kopienformen eignet sich sehr gut ein Modell von O´Dell-Franke, das sie in ihrem Buch über die Graphiken von Virgil Solis vorgestellt hat.[222] Darin unterscheidet sie drei verschiedene Arten des Kopierens, die auch unter den Landsknechtsgraphiken anzutreffen sind:

I. Genaue Kopien, die seitenrichtig oder seitenverkehrt die Komposition einer Vorlage vollständig übernehmen **(vgl. Abb. 69 u. 70)**.

II. Abgewandelte Kopien, die einzelne Motive von Vorlagen in abgewandelter Form übernehmen **(vgl. Abb. 17 u. 18 Figur links vorne, 49 u. 50, 67 u. 68, 129 Figur rechts u. 146 Figur links)**.

III. Eigene Erfindungen, die verschiedene Vorbilder kopieren und sie in einen neuen Zusammenhang stellen **(vgl. Abb. 139 Pfeifer, Trommler und Fähnrich mit Abb. 61, 62 u. 49, Abb. 147 Figur rechts außen mit Abb. 20, Abb. 148 Figur links außen mit Abb. 23).**

Die Künstler kopierten zu unterschiedlichen Zwecken. In der beginnenden Neuzeit, dem hier behandelten Zeitraum, wurde entweder im Rahmen des künstlerischen Schaffens oder zu rein geschäftlichen Zwecken kopiert.[223] Der künstlerische Aspekt findet sich in Graphiken von Virgil Solis. Speziell er hat sein künstlerisches Interesse auf die Verzierung, d.h. die landschaftliche Ausschmückung oder die Ornamentierung seiner Graphiken gelegt. Deshalb hat er die menschlichen Figuren möglichst oft

---

[222] O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, S. 50 u. 51.

[223] Jähns, Kriegswissenschaften, 1889, S. 426.

von Vorbildern übernommen.[224] Geschäftliches Kalkül dürfte dahingegen bei den Kopien einiger Flötner-Vorlagen für Landsknechte zu Grunde gelegen haben. Röttinger nennt fünf Blätter, die auf zwei unterschiedliche Arten die Vorlage Flötners kopiert und zwei Geschäftsinteressen verfolgt haben. Zwei Blätter sind getreue Kopien des Originals und sollten „dem Auftraggeber des Kopisten einen Anteil an dem Gewinne" sichern, „der sonst dem Verleger des Originals alleine zugeflossen wäre" **(vgl. Abb. 24)**.[225] Demselben Streben dürften übrigens die beiden Blätter von Hans Sebald Beham entsprungen sein, die in zwei verschiedenen Serien vertrieben wurden **(vgl. Abb. 69 mit Abb. 70)**. Die drei verbleibenden Blätter wandelten das Flötner-Vorbild möglichst stark ab, um „der Nachfrage nach stets neuen Knechtsfiguren entgegenzukommen" **(vgl. Abb. 67 mit Abb. 68)**.[226]

Der recht unbefangene, lockere Umgang mit fremden Vorlagen mag aus heutiger Sicht erstaunlich erscheinen, war zur damaligen Zeit aber durchaus üblich. Selbst Regelungen, wie der Nürnberger Erlaß von 1550, der den Nachdruck des Originals innerhalb eines halben Jahres nach dessen Erscheinen verbot, schützte eher die Aktualität der Erfindung und ihre erste kaufmännische Ausnutzung als ihre künstlerische Einmaligkeit.[227] Treffend beschreibt Jörn Brahns die damalige Situation so:

> *„Die Flugblätter waren gefragte Artikel auf Messen und Märkten. War der Vorrat aufgebraucht, so fand sich leicht ein Kupferstecher und Verleger am Meßort oder in der näheren Umgebung, der den wohlfeilen aber auch gewinnbringenden Artikel kopierte, mit kleinen Bildveränderungen oder Abweichungen im*

---

[224] Unter diesem Aspekt sind mit Sicherheit auch die Serienblätter von Solis zu sehen, die Ammans Holzschnitte aus Fronspergers Kriegsbüchern als Vorlagen verwandten. O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, S. 23.

[225] Röttinger, Flettners Holzschnitte, 1916, S. 16 u. 17; gemeint sind der „Edelmann" (B.-E. I, 38) und der „Sauerseher" (TIB 13, 1302.033 C1).

[226] Röttinger, Flettners Holzschnitte. 1916, S. 17; gemeint sind der „Gürtler" (B.-E. I, 3), der „Feldweibel" (B.-E. I, 14) und der „Doppelsöldner" (B.-E. I, 24).

[227] O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, S. 46.

Text versah. Dadurch entstand von einem beliebten Flugblatt oft eine verwirrende Vielfalt von Varianten."[228]

Das gleiche galt für die Einzelblätter. Die Landsknechtsgraphiken wurden entsprechend den Marktverhältnissen, d.h. gemäß der Nachfrage, geschaffen und kopiert.

Serien

Eine beachtenswerte Anzahl an Landsknechtsgraphiken ist im Rahmen einer Serie geschaffen oder zu einer solchen zusammengestellt worden.[229] Abgesehen von wenigen Ausnahmen besteht zwischen den Serienblättern keine unbedingte Abhängigkeit, d.h. jedes Blatt kann für sich allein betrachtet und verstanden werden. Sie können als eigenständige Kunstwerke gelten, die auch als solche behandelt werden, nachdem ihr Zusammenhang mit den restlichen Graphiken und ihr Stellenwert in einer Serie geklärt worden ist. Eine Auswahl der Seriengraphiken wird unter den entsprechenden Unterkapiteln vorgestellt. Die bekannten Serien sind komplett in ihrem Zusammenhang mit den Literaturquellen im Anhang II dieser Arbeit aufgeführt.

Grundsätzlich ist zwischen Landsknechtsgraphiken, die von Anfang an als Teil einer Serie entstanden sind von den Graphiken zu unterscheiden, die erst nachträglich zu einer Serie zusammengestellt wurden. Von Virgil Solis sind beispielsweise mehrere Landsknechtsgraphiken bekannt, die er in den 40er und 50er Jahren des 16. Jahrhunderts zusammenhängend als kleine Serien geschaffen hat. Breunner-Enkevoërth hingegen veröffentlichte Ende des 19. Jahrhunderts in seinem Buch fast 150 Landsknechtsgraphiken aus dem 16. Jahrhundert, die er, in drei Abteilungen gefaßt, als Serien präsentierte. Aber nur die Blätter der zweiten Abteilung waren bereits im 16. Jahrhundert als Serie zusammengestellt und als solche herausgegeben worden. Die anderen beiden Gruppen hat Breunner-Enkevoërth nach seinem Ermessen, teils aus Einzelblättern, teils aus Büchern der Sammlung Hauslab zusammengetragen.[230]

---

[228] Brahns, Flugblätter, 1980, S. 7.

[229] Zum Thema „Bildserien" siehe auch Rogg, Landsknechte, 2002, S. 260-272.

[230] Röttinger, Flettner, 1916, S. 14, Anm. 1.

Neben den beiden Entstehungsarten sind auch die Unterschiede in den Inhalten der Serien und ihre unterschiedliche Ausführung zu beachten. Die Spannbreite reicht von Serien, die nur einzelne Landsknechte in unterschiedlichen Funktionen zeigen, bis hin zu Serien, die sowohl den Landsknecht allein als auch in Gesellschaft darstellen, also auch mehrfigurige Darstellungen beinhalten. In diesem Zusammenhang ist zu klären, wann, von wem und in welcher künstlerischen oder wirtschaftlichen Absicht die Serien geschaffen und herausgegeben worden sind. Entsprechend dem Zweck, dem eine Serie dienen sollte, dürften auch die Qualitätsansprüche gewesen sein, die an die Graphiken und somit an die ausführenden Künstler gestellt worden sind.

Der Anfang des 16. Jahrhunderts war noch durch den individuellen künstlerischen Umgang mit dem Landsknechtsthema geprägt. In den 20er und 30er Jahren des 16. Jahrhunderts gingen die Landsknechtsgraphiken „in Serie". Künstler schufen Graphikserien aus eigenem Antrieb oder lieferten Druckvorlagen für eine Serienproduktion im Auftrag eines Verlegers. Die Herstellung von Einblattdrucken mit qualitativ hoch stehenden Holzschnitten war ein einträgliches Geschäft für die Drucker, denn sie konnten für ein großes stadtbürgerliches Publikum produzieren.[231]

Ab den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts wurden erstmals Graphiken von Landsknechten in einer Serie geschaffen oder zu einer Serie zusammengestellt und als solche herausgegeben. Die Serien lassen eine Verkaufsorientierung der Künstler und Verleger gleichermaßen erkennen. Die Künstler haben sich inzwischen bestimmte Vorstellungen darüber gemacht, wie die Landsknechte auf den Graphiken auszusehen haben. Neben individuell gestalteten Darstellungen traten immer häufiger Kopien und Varianten einer Vorlage. Bestimmte Gesten, wie der Grußgestus **(vgl. Abb. 25 u. 32)**, der Zeige- oder Lohnforderungsgestus **(vgl. Abb. 20 u. 23)** sowie das angeberische Gehabe wurden zum Standard.

Die Serien spiegeln das gestiegene Interesse an den Landsknechten wider, die sich inzwischen einen festen Platz auf dem Söldnermarkt erkämpft hatten. Ein Teil der Serienblätter betont die Individualität des einzelnen Landsknechtes, indem sie ihn mit

---

[231] Ecker, Einblattdruck, Bd. 1, 1981, S. 38.

einem „Charakterkopf“ zeigen oder indem sie einen zur Figur „maßgeschneiderten“ Text ins Bild integrieren **(vgl. Abb. 25 u. 26)**. Einige Landsknechte werden mit einem eigenen Namen versehen **(vgl. Abb. 29, 30, 61 u. 62)**. Diese scheinbare Individualisierung darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich bei den einzelnen Figuren weniger um real existierende Landsknechte handelt, sondern vielmehr um bestimmte Typen, dessen Charakter sich im Text ausdrücken soll. Andere Serienblätter vermarkten den Landsknecht als „Massenprodukt“ und zeigen ihn als funktionierendes „Rädchen“ innerhalb des Regimentes. Sie nehmen eine Grundfigur als Vorlage, die sie geringfügig abwandeln, um dadurch immer wieder zu neuen Darstellungen zu kommen **(Abb. 67 u. 68)**. Auch die Ämterdarstellungen der Serien, die den einzelnen Landsknecht in seiner Funktion innerhalb des Regiments zeigen, bestätigen die „Austauschbarkeit“ des einzelnen Landsknechts **(vgl. Abb. 49 u. 50)**.

Nach 1520 schlug sich zu einem gewissen Grat auch das gesteigerte Selbstbewußtsein der Landsknechte in den Graphiken nieder. Die Landsknechte waren inzwischen etabliert, wußten um ihren eigenen „Wert“ im Kriegsgeschäft und trugen dieses Bewußtsein stolz zur Schau. Es ist zu bedenken, daß die Landsknechte sich im Gegensatz zum früheren Fußsoldaten selbst entschieden, unter welchem Kriegsherren sie dienen wollten. Vorausgesetzt, es gab hinreichend Kampfmöglichkeiten, dann begaben sich die Landsknechte freiwillig in die Abhängigkeit eines Kriegsherren. Ein mittelalterlicher Fußsoldat hingegen, war in seiner vasallitischen Abhängigkeit gebunden. Ein eigenes Selbst- oder gar Standesbewußtsein auf der Grundlage seiner militärischen Funktion zu entwickeln, war für ihn nicht möglich.

Die Außenseiterrolle, die der Landsknecht unbestreitbar in der Gesellschaft spielte, taucht nur in wenigen Graphiken auf. Das ist um so verwunderlicher, als die zeitgenössischen Quellen diese Rolle sehr deutlich ansprechen. Die Übergriffe auf die Bevölkerung, wie sie von Zeitgenossen geschildert werden, bleiben weitgehend von der Darstellung ausgeschlossen.[232]

---

[232] Röttinger nennt den Landsknechtsspiegel von Hans Sachs. Röttinger, Bilderbogen Sachs, 1927, S. 9 u. 75.

Die Seriengraphiken verdeutlichen die neuen Zielsetzungen der Künstler, die sich des Druckmediums bedienten. Die Graphiken wurden „marktgerecht“ auf „Masse“ produziert, wodurch eine neue Bildqualität entstand. Die Beurteilung der Bildqualität dieser „Massengraphiken“ unter dem kunsthistorischen Blickwinkel kann nicht allein auf der stilgeschichtlichen Grundlage geschehen. Angezeigt ist auch eine kontextbezogene Interpretation. Die Blätter zeigen einen gewissen handwerklichen Einschlag. Die Menschen sind meist in Bewegung, Gebärden der Hände ausdrucksvoll.[233]

> *"Alle Bilder sind auf die Masse und auf massenhafte Verbreitung abgestimmt. Alle Bilder arbeiten weit mehr mit der Linie als mit Licht und Schatten. Alle Bilder drängen nach Klarheit, nach leichter Faßbarkeit. So zeigen alle einen Sinn für das Wesentliche, für ein Einziges in der Darstellung“, so Fehr.*[234]

Abschließend zu den Seriengraphiken noch einige Worte zur möglichen Funktion und Weiterverwertung dieser Blätter. Wahrscheinlich dienten diese Graphiken, wie das Flugblatt als Innenraumdekoration, die die Aufmerksamkeit eines Besuchers auf sich ziehen sollte. Diese Funktion als Innenraumschmuck wird durch das Gemälde „Lockere Gesellschaft“ um 1540 von Jan Sanders von Hemessen **(Abb. 186a u. b)** bestätigt. Der Künstler integrierte dort als Wanddekoration gleich einem „Bild im Bild“ einen Fries mit Landsknechts- und Modedarstellungen, die den bekannten Figuren der Seriengraphiken sehr ähnlich sind.[235] Wie beliebt die Seriengraphiken waren, zeigt ihre vielfältige Weiterverwertung in der damaligen wie jüngeren Zeit. So wurden Figuren aus den Serien beispielsweise als Wirtshausschild **(vgl. Abb. 174)**[236] oder als dekoratives Verpackungsmaterial[237] weiter verwertet.

---

[233] Fehr, Massenkunst im 16. Jh., 1924, S. 80.

[234] Fehr, Massenkunst im 16. Jh., 1924, S. 77.

[235] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd.1, 1985, S. XVII.

[236] Büchsenmeister von Hans Sebald Beham aus der von Guldenmund und Meldemann herausgegebenen Serie, abgebildet in: Geisberg, Bilderkatalog 1930, Nr. 279.

[237] Eine Lebkuchenverpackung der Firma Schmidt aus Nürnberg zieren kolorierte Seriengraphiken. Die Vorderseite der Verpackung schmücken der Pfeifer (Abb. 61)

3.1.2. Serie von Meldemann und Guldenmund

Die Nürnberger Briefmaler und Verleger Nikolaus Meldemann und Hans Guldenmund veröffentlichten zwischen 1530 und 1545 eine Serie von insgesamt fünfzig Holzschnitten **(vgl. Abb. 19-24, 49, 67-69, 71, 72, 75, 76, 100-103, 109, 110, 129 u. 146)**, die Landsknechte verschiedenster Ämter und Waffengattungen sowie Paare zeigen **(Anhang II, Serie 1)**.[238] Die Vorlagen dazu hatten Erhard Schön **(vgl. Abb. 19)**, Niklas Stör **(vgl. Abb 21)**, Hans Sebald Beham **(vgl. Abb. 49)** und Peter Flötner **(vgl. Abb. 146)** zwischen 1520 und 1530 geliefert. Die Serie ist entweder von Meldemann und Guldenmund in Auftrag gegeben worden oder beide bedienten sich bereits existierender Landsknechtsvorlagen der genannten Künstler, um sie für ihre Zwecke zu vermarkten.

Beinahe alle Graphiken sind mit passenden Reimpaartexten von Hans Sachs versehen. Mit seinen Texten personifizierte Sachs die Figuren. Er gab ihnen sprechende Namen, wie „Schueknecht“ **(Abb. 21)**, „Byldschnitzer“ **(Abb. 22)**, „Edelman“ **(Abb. 24)** oder „Doppelsöldner“ **(Abb. 23)**, die Auskunft über den erlernten Beruf des Dargestellten, seinen Stand oder seine Funktion innerhalb des Regimentes geben. Hans Sachs arbeitete mit den Künstlern und Verlegern Hand in Hand. Grundsätzlich hatten Dichter und Zeichner mehrere Möglichkeiten zusammenzuarbeiten:

I. Der Zeichner illustrierte eine Idee des Dichters.

II. Der Dichter entwarf einen passenden Text zu einer bereits existierenden Bildvorlage.

III. Der Dichter verfaßte zu einer Bildvorlage mehrere unterschiedliche Texte.

Ab 1525 arbeiteten Flötner und ab 1529/30 Stör mit Hans Sachs zusammen. In der Zeit zwischen 1527 und 1545 war Guldenmund für den Dichter tätig. Meldemann arbeitete mit Sachs zwischen 1525 und 1535 zusammen, wenngleich einige aus dieser

---

und der Trommler (Abb. 62) von Hans Sebald Beham. Die Figuren sind der von de Necker herausgegebenen Serie entnommen und ohne Rahmung und Text einander zugewandt zusammengesetzt. Die Rückseite ist mit dem Brandmeister von Erhard Schön aus der von Guldenmund und Meldemann herausgegebenen Serie ohne Text und Monogramm dekoriert.

[238] Literatur siehe Anhang II, Serie 1.

Zusammenarbeit resultierenden Flugblätter nur in den Drucken von 1545 und 1547 vorliegen.[239] Demzufolge muß die Serie in der Zeit zwischen 1529/30 und 1545 verlegt worden sein.

Die Druckvorlagen für die Landsknechtsserie lassen sich aufgrund ihres Stiles sowie der Bekleidung und Bewaffnung der Figuren auf einen Zeitraum etwa zwischen 1520 und 1530 datieren. Die meisten der fünfzig Landsknechtsgraphiken sind durch ihre ähnliche Ausführung als zusammengehörig zu erkennen:

I. Die Figuren sind durch wenige Linien charakterisiert.

II. Mit viel Liebe zum Detail ist die Kleidung ausgeführt, mit Ausnahme der Schuhe, die äußerst schematisiert erscheinen.

III. Das Bodenniveau ist nur sehr spärlich mit wenigen Strichen angegeben. Die Ausstattung des Hintergrundes ist auf die Minimalstangaben beschränkt, wahrscheinlich als eine Folge der massenhaften Produktion der Serie.

Die fünfzig Blätter dieser Serie bilden die erste Abteilung des von Breunner-Enkevoërth 1883 herausgegebenen Bildbandes.[240] Möglicherweise hat erst Breunner-Enkevoërth – und nicht Meldemann und Guldenmund – die Graphiken in dieser Form zusammengetragen.

3.1.3. Serie von de Necker

Diese Serie **(Anhang II, Serie 2)** wird hier ebenfalls nach ihrem Verleger David de Necker benannt **(vgl. Abb. 17, 25-32, 50, 61-63b, 70, 73 u. 74)**.[241] Die Graphiken wurden von de Necker wahrscheinlich gegen 1520 bei verschiedenen Künstlern in Auftrag gegeben. Die Serie wurde aber erst Jahrzehnte später, zwischen 1575 und 1590, vom Sohn de Neckers, Jost de Necker auf den Markt gebracht. Es handelt sich um fünfzig Holzschnitte, die durchlaufend numeriert sind.

Die Vorlagen zu den Holzschnitten wurden zwischen 1520 und 1530 von Christoph Amberger **(vgl. Abb. 28)**, Jörg Breu d.J. **(vgl. Abb. 25)**, Hans Burgkmair **(vgl. Abb. 17)**

---

[239] Röttinger, Bilderbogen Sachs, 1927, S. 15-17, 21 u. 22.

[240] Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Teil. I; Kopien der Blätter in TIB 13.

[241] Literatur siehe Anhang II, Serie 2.

und Hans Sebald Beham **(vgl. Abb. 50)** gezeichnet. Die Figuren sind in der stilistischen Eigenart des einzelnen Künstlers ausgeführt. Ebenso sind sie mit ganz charakteristischen Kleidungsdetails ausgestattet. Dennoch gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den Graphiken, die sie erkennbar zu einer Serie zusammenschließen:

I. Die Figuren stehen vor leerem Hintergrund auf einer kleinen Bodenfläche, die nur mit wenigen Strichen angegeben ist. Die Konzentration auf die Einzelfigur und die spärliche Ausschmückung des Bildgrundes zeigen an, daß die Serienblätter als eine Massenware gehandelt wurden.

II. Die Blattgröße bewegt sich in einem ganz bestimmten Rahmen, zwischen ca. 270-280 mm x 170-180 mm, es gibt keine auffälligen Größenunterschiede.

III. Der Bildteil wird jeweils von demselben Ornamentrahmen eingefaßt, wodurch die Graphiken trotz aller Unterschiede einheitlich wirken.

IV. Über dem Rahmen erscheint jeweils ein Textteil, der, wie auch bei der Guldenmund-Meldemann-Serie von Hans Sachs verfaßt worden ist. Er besteht immer aus einer kurzen Überschrift, unter die zwei Textblöcke á vier Zeilen gesetzt sind. Sachs gab den Figuren wie bei der Guldenmund-Meldemann-Serie selbsterklärende, „sprechende“ Titel. Mit dem Unterschied, daß er Namen wählte, die teilweise neben der Position des dargestellten Landsknechtes charakterliche Eigenschaften ansprechen, wie die Titel „Paul Guterding“ **(Abb. 26)**, „Jäckel friß omb sonst“ **(Abb. 27)**, „Caspar Spar nichts“ **(Abb. 29)** oder "Galle wend den Schimpff / Pfeiffer" **(Abb. 61)** "Tapfferdran / Hauptman“ **(Abb. 73)** und „Mang Eigennutz / Profoß“ **(Abb. 74)** belegen.

„*Aus dem sicheren Part der Freien Reichsstadt Nürnberg gewinnt die Figur des Landsknechts, des verläßlichen Söldner, der seine Haut gegen die Türken zu Markte trägt, an heldischen Konturen. Hans Sachs muß sich in einer moralischen Zwangslage befunden haben. Einerseits verkörpert der Landsknecht alle Untugenden, die sich ein Stadtbürger nur vorstellen kann – Trunksucht, Streitlust, Hurerei, ein loses Maul und Gesinnungslosigkeit. Andererseits erhielt der*

Söldner nach der Vertreibung der Türken vor Wien die Aura des christlichen Streiters, der Tod und Teufel nicht fürchtet.“[242]

Zusammenspiel von Text und Bild

Im Gegensatz zum Flugblatt, auf dem der Text überwiegt, dominiert auf dem graphischen Einzelblatt in der Regel der Bildteil. Das einseitig bedruckte Einzelblatt hat den Vorteil, daß seine Inhalte überschaubar und einprägsam vermittelt werden. Darüber hinaus ist seine Herstellung gegenüber der einer Flugschrift oder der eines Buches kostengünstiger und weniger zeitaufwendig. Treten Graphik und Text gleichzeitig auf, so ändert sich die Leistungsfähigkeit des Einzelblattes: „mit der Wirkung der Rhetorik des Worts verbindet sich die persuasive Kraft des Bildes“.[243]

Wort und Bild sind grundsätzlich als gleichrangige Bestandteile zu bewerten, von denen keines getilgt werden kann ohne Aussageverlust. Text und Bild beeinflussen sich gegenseitig. „Der begleitende Text kann diese Leistungen des Bildes steuern, wie umgekehrt das Bild dem Text Ausrichtung und Akzentuierung mitgeben kann."[244] „Prosa wie Verse können eingesetzt werden, um in knappen Bildlegenden eine dominierende Graphik mit Erklärungen sicherer verständlich zu machen“.[245] „Die Fähigkeit, Bilder zu lesen, bildgetragene Anspielungen nachzuvollziehen, auch Veränderungen konventioneller Bildformen wahrzunehmen, war in der frühen Neuzeit gut ausgebildet“.[246]

Die Notwendigkeit, die ikonographische Tradition oder Bilderfahrung einer Zeit zur Grundlage einer Bildinterpretation zu machen, tritt nur dort ein wenig zurück, wo die neuen publizistischen Mittel neue Themen aufgreifen, z.B. die Vorstellung militärischer Ereignisse. In diesem Fall sind vorwiegend die historischen Hintergründe und

---

[242] Welt des Hans Sachs, 1976, S. XXVII.

[243] Harms, Flugblätter, Teil1, Bd.1, 1985, S. VII.

[244] Harms, Flugblätter, Teil1, Bd.1, 1985, S. VIII.

[245] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd.1, 1985, S. XIV.

[246] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd.1, 1985, S. XII.

die Einstellung der Verfasser zu erschließen. In der frühen Neuzeit gab es Bildkonventionen, über die sich illustrierte Flugblätter mit einem breiten Publikum verständigen konnte, auch mit Leseunkundigen.[247] Es ist zu vermuten, daß dies nicht nur für die Flugblätter, sondern auch für die Einzelblätter galt.

Die Verbindung von Text und Bild geht durch alle Gattungen der Literatur und der bildenden Kunst im Mittelalter. Es bestand eine engere Verbindung, ein intensiveres Aufeinanderangewiesensein beider Medien als es die zur Autonomie drängende Entwicklung beider Künste in der Neuzeit erkennen läßt. Die Bildkunst hatte im Mittelalter einen größeren Anteil an der Vermittlung des Textes als dies in der Neuzeit der Fall war. Wolfgang Harms „sucht das Zusammenwirken einander ergänzender Texte und Bilder auch in seiner personalen Konstellatur, im Zusammenwirken von Autor, Verleger und Stecher zu fassen."[248] Zur Deutung der Bilder und Texte muß der Einfluß text- und bildinterner Bezüge und Gegebenheiten überprüft werden. Neben die inhaltliche Interpretation tritt die funktionale Interpretation, die bis zum Aufweis historischer Situationen und Entwicklungen reichen kann.[249]

3.1.4. Ausblick: Serien um 1540-1570

Serien von Jost Amman und Hans Döring als Buchillustrationen

Die beiden Serien wurden nach dem Muster von Breunner-Enkevoërth aus den Kriegsbüchern von Graf Reinhart von Solms **(vgl. Abb. 55, 81-83, 85, 146, Anhang II, Serie 3)** und Leonhart Fronsperger **(vgl. Abb. 124, 130 u. 142, Anhang II, Serie 7)** entnommen. Sie wurden jeweils nur von einem Künstler im Auftrag des Autoren entworfen und werden deshalb hier nach den Künstlern benannt. Diese Serien sind inhaltlich bedeutsam, da sie ausführlich die Amtsinhaber der Landsknechte behandeln. Die Graphiken sind aber auch deshalb interessant, da sie teilweise Einzelblatt-Vorlagen anderer Künstler, wie Virgil Solis, kopieren.

---

[247] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd.1, 1985, S. XII.

[248] Text und Bild, 1980, S. 9.

[249] Text und Bild, 1980, S. 14,

Die Graphiken zu den Kriegsbüchern waren Auftragsarbeiten. Sie unterscheiden sich in der Bildqualität und im Aussagewert von den Graphiken, die für den freien Markt produziert wurden. Ebenso unterscheiden sie sich von den Serienblättern, die von Meldemann, Guldenmund und de Necker herausgegeben wurden. Ihre Größe ist weitaus geringer, was dem Verwendungszweck als Buchillustration im Gegensatz zum Einzelblatt entgegenkommt.

Jost Amman trat mit Hans Sachs in seiner letzten Lebenszeit in persönliche Beziehung und regte ihn an, für ihn Texte zu verfassen. Die erste Frucht dieser Zusammenarbeit war ein kleiner Auszug aus dem Fronspergischen Kriegsbuch. Die erste Ausgabe von 1564 war mit zahlreichen Illustrationen von Amman versehen. Eine kleine, handliche Ausgabe von 48 Illustrationen sollte den Holzschnitten Ammans wahrscheinlich eine weitere Verbreitung verschaffen. Die Holzschnitte waren ähnlich in Größe und Charakter der Zeichnung. Die Arabesken-Einrahmungen erweckten zusätzlich den Eindruck der Zusammengehörigkeit. Zu den Holzschnitten verfaßte Hans Sachs jeweils ein 10-zeiliges Gedicht.[250] Auffällig ist, daß es teilweise zu einer Graphik mehrere unterschiedliche Texte gab. Es gab offenbar bei einigen Amtsinhabern keine spezifischen Merkmale, die zur Identifizierung ausreichten, der Text übernahm dann diese Aufgabe.

Verhältnis von Text und Bild

Die Illustration hat „neben und mit dem Text eigenständige und gleichrangige Möglichkeiten, die Aufmerksamkeit des Lesers zu gewinnen und plausibel Inhalte zu vermitteln."[251] Die Graphik kann den Text mit Akzenten und Deutungen versehen. Sie kann selbständige bildgebundene Aussagen und Deutungen neben den Text stellen, wodurch der Leser und der Betrachter zur Meditation aufgefordert werden kann. Die Graphik kann das Memorieren des gesamten Blattes fundieren. Grundsätzlich haben die Graphiken in den Kriegsbücher die Aufgabe, den Text zu illustrieren und sich damit dem Text unterzuordnen. In den Graphikserien von Guldenmund, Melde-

---

[250] Genée, Hans Sachs, 1894, S. 376 u. 377.

[251] Harms, Flugblätter, Teil 1, Bd. 1, 1985, S. XI.

mann und de Necker bieten sich andere Möglichkeiten; dort entspinnt sich ein Wechselspiel zwischen Text und Darstellung. Der Text interpretiert die Darstellung und umgekehrt.

Serien von Virgil Solis

Virgil Solis schuf mehrere Serien mit Landsknechten **(Anhang II, Serie 4-6)**. Gegen **1545** entstand eine Kupferstichserie von **zwölf Blättern** mit Darstellungen von elf Amtsinhabern und einem Edelmann **(vgl. Abb. 77-79)**.[252] Die Blätter sind jeweils 79 x 49 mm groß, teilweise signiert und mit einem erklärenden Reimpaar versehen. Der Text stammt wieder von Hans Sachs, der erstmals zwischen 1543 und 1547 mit Virgil Solis zusammenarbeitete.[253] Wie schon bei früheren Seriengraphiken üblich, stellte Solis den Landsknecht jeweils ganz in den Vordergrund der Graphik. Neu ist allerdings, daß der Künstler auch den Hintergrund sorgfältig ausarbeitete und die Figuren damit in eine faßbare Umgebung, wie einem Landsknechtslager, setzte **(vgl. Abb. 35, 37 u. 79)**. Die Blattgröße, der Textteil und die Bildkomposition schließen die Blätter erkennbar zu einer Serie zusammen. Die Figurengestaltung lassen eine tiefe Kenntnis der Landsknechtsgraphiken aus den früheren Jahrzehnten erkennen.

Eine weitere Serie von elf Kupferstichen entstand **vor 1555 (vgl. Abb. 36 u. 86)**.[254] Die Blätter messen jeweils 110 x 32 mm und zeigen verschiedene Amtsinhaber, aber auch einen einfachen Landsknecht und eine Marketenderin mit einem Troßbuben. Die Figuren sind wieder im Vordergrund vor fein ausgearbeitete Hintergrundlandschaften gesetzt.

Virgil Solis schuf in der **1. Hälfte der 1550er Jahren** eine weitere Serie von sieben Radierungen **(vgl. Abb. 84)**.[255] Die Blätter sind jeweils 108 x 88 mm groß. Sie zeigen neben einzelnen Amtsinhabern auch mehrfigurige Kompositionen. Die Figuren ste-

---

[252] vgl. Anhang II, Serie 4; O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, Abb. f 1-12, S. 59.

[253] Röttinger, Bilderbogen Sachs, 1927, S. 21 u. 22.

[254] vgl. Anhang II, Serie 5; O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, Abb. f 13-23.

[255] vgl. Anhang II, Serie 6; O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, Abb. f 24-30.

hen im Vordergrund, wohingegen der Hintergrund in dieser Serie keine besonderer Ausarbeitung erfährt, allein der Untergrund ist vegetabil ausgestaltet.

Serien von Jakob Binck und Franz Brun

Jakob Binck schuf um 1555 eine Serie von 16 Kupferstichen, jeweils 70-74 x 47-48 mm groß **(Anhang II, Serie 8)**.[256] **Franz Brun** kopierte die Vorlagen 1559 spiegelverkehrt in der Bemaßung von 75 x 50 mm **(vgl. Abb. 38, 39, 40, 91 u. 92, Anhang II, Serie 9)**.[257] Die Blätter zeigen einfache Landsknechte ebenso wie Amtsinhaber. Alle Figuren der Serien sind blattfüllend gezeigt. Die Umgebung ist sehr spärlich angegeben. Die kräftigen, untersetzten Landsknechte sind mit überwiegend phantasievoller zeitgemäßer Schlitzkleidung und ihren typischen Attributen ausgestattet. Die Künstler charakterisierten sie als ältere, erfahrene Knechte.

3.2. Landsknecht als Einzelperson

Die Graphiker nahmen den Landsknecht als Einzelperson hauptsächlich in zwei Positionen wahr: als einfachen Landsknecht oder als Amtsinhaber. Unter diesen beiden Positionen verbirgt sich eine Fülle an unterschiedlichen Darstellungen: vom Spießträger und Hellebardier, über den Fähnrich bis hin zum Hauptmann. Dabei entwickelte sich im Laufe der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein festes Darstellungsrepertoire.

3.2.1. Einfacher Landsknecht

Einfacher Landsknecht um 1500-1520

Die frühen Graphiken gingen mit der Figur des Landsknechtes ganz unbefangen und spielerisch um. Sie konzentrierten sich überwiegend auf die Darstellung der Einzelfigur in unterschiedlichen Stand- und Bewegungsmustern, versehen mit ausgewählten Gesten. Die Ausgestaltung der Raumumgebung trat weitgehend in den

---

[256] vgl. Anhang II, Serie 8; Hollstein, Bd. 4, 171-186.

[257] vgl. Anhang II, Serie 9; Hollstein, Bd. 5, S. 7.

Hintergrund. Gezeigt wurde der einfache Landsknecht in seiner für ihn typischen Kleidung und Bewaffnung. Zu dem Kreis der Künstler, die sich mit diesem außergewöhnlichen Thema befaßten, zählten u.a. Süss von Kulmbach, Hans Leonhard Schäufelein, Urs Graf sowie Albrecht und Erhard Altdorfer, Lucas Cranach d.Ä. und Wolfgang Huber als Vertreter der Donauschule.

Albrecht Dürer stellte mit seinem Hellebardier von 1503/04 einen frühen Vertreter des einfachen Landsknechts dar **(Abb. 1)**. Die Federzeichnung zeigt einen stehenden Landsknecht in Rückenansicht. Sein Gewicht lastet auf dem linken Bein, während das rechte leicht nach außen gedreht auf den Zehenspitzen ruht. Der Landsknecht hat den rechten Arm angehoben und deutet mit der geöffneten Hand nach rechts in den Raum außerhalb des Blattes. Der Hand folgend ist der Kopf in dieselbe Richtung ins Profil gewandt. Auf der anderen Seite hält der Landsknecht mit ausgestrecktem Arm eine Hellebarde am Schaft fest. Der Hellebardenschaft wird in der unteren Hälfte von der Klinge eines schmalen, fast degenförmigen Schwertes gekreuzt, das durch einen Gurt um die Hüfte des Landsknechts geschnallt ist. Das Schwert hat nicht die typische Form des kurzen Landsknechtsschwertes, des Katzbalgers, sondern ähnelt einem langen Schwert, das von den Reitern getragen wurde. Dürer stattete auch seinen Fähnrich aus dem Jahr 1502 damit aus **(Abb. 41)**.[258] Der Landsknecht ist frei in den leeren Raum gestellt, dessen Boden durch wenige Linien angezeigt ist. Mit einigen Schraffuren wird sein Körper modelliert, wobei die kräftigen Wadenmuskeln besonders betont sind. Neben seinen Füßen verlaufen kleine kurze Schatten.

Der Hellebardier trägt die damals üblichen enggeschnittenen Kleider. Die flachen Schuhe aus weichem Material werden durch Querriegel an den Füßen festgehalten. Die glatte, enganliegende Strumpfhose mit eingenähtem Hosenboden ist an das glatte Wams mit kurzem Schoß angenestelt. Die aufwendig geschlitzten Wamsärmel sind oben weit geschnitten, liegen am Unterarm eng an und laufen in einer Muffe aus, dem trichterförmigen Ärmelabschluß, der durch Herabklappen einer Stulpe zustande-

[258] Schmitthenner, Krieg, 1930, S. 261: nach Schmitthenner tritt der Katzbalger erst 1520 auf. Dieser These widersprechen jedoch die genannten frühere Graphiken, die eindeutig Landsknechte mit ihrem typischen Kurzschwert abbilden: vgl. Abb. 106, 143 u. 144.

kommt. Sie öffnen sich am Oberarm in Schlitzbänder, am Unterarm in kleine, tropfenförmige Schlitze. Das Barett hat ein kleines, geknautschtes Kopfteil mit einer breiten, hochgeschlagenen Krempe. Es ist mit einer große Straußenfeder geschmückt.

Die Geste des Landsknechtes, der angehobene Arm mit der geöffneten Hand, erscheint so oder in ähnlicher Form wiederholt auf Graphiken, die sich mit Landsknechten befassen **(vgl. Abb. 3 u. 33)**. Sie kann unterschiedlich gedeutet werden. Möglicherweise unterhält sich der Landsknecht mit einer Figur, die sich außerhalb des sichtbaren Bildfeldes befindet. Die ausladende Gestik soll seine Worte unterstreichen. Der Landsknecht könnte mit der Hand auch auf einen Gegenstand oder eine Person hinweisen. Mit der Geste könnte der Landsknecht auch auf sich aufmerksam machen oder eine andere Person grüßen wollen.

In einer Zeichnung, die zwischen 1507 und 1510 entstanden ist, stellte **Süss von Kulmbach** einen ähnlichen Landsknechtstyp dar **(Abb. 2)**.[259] Der schlanke Spießträger steht fest auf dem rechten Bein, während das entlastete linke Bein lässig zur Seite gedreht ist. Der Kopf ist nach links gewandt, der Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Mit seiner linken Hand hält der Landsknecht einen Spieß fest. Ein Kurzschwert ist mit einem Gürtel um die Hüften hinter den Körper geschnallt.

Die Kleidung entspricht fast genau der des Dürer´schen Hellebardiers: die Schuhe aus weichem Material, hier mit aufgeklappten Seitenlappen, die enganliegende Strumpfhose, daran angenestelt das knappe Wams, die geschlitzten Ärmel und das geknautschte Barett mit der großen Straußenfeder.

Kulmbach orientierte sich in seiner Zeichnung offenbar stark an Werken Dürers.[260] Die Parallelen zu **Dürers** Fähnrich **(Abb. 41)** sind deutlich zu erkennen. Von der Hüfte abwärts ist Kulmbachs Spießträger fast die Kopie des Fähnrichs von Dürer. Lediglich der Hüftschwung des Spießträgers ist weniger ausgeprägt, da er nicht, wie sein Vorbild, das Gewicht der Fahne ausbalancieren muß. Der Adam des Dürerstiches „Adam und Eva“ von 1504 **(Abb. 182)** lieferte eine weitere Vorlage für den Spießträ-

---

[259] Winkler, Kulmbach und Schäufelein, 1942, S. 23.

[260] Winkler, Kulmbach und Schäufelein, 1942, S. 57, Nr. 30.

ger. Kulmbach kopierte die Körperhaltung spiegelbildlich. Ursprünglich war der linke Arm wohl auch genauso hoch angesetzt wie bei Dürers Adam.

Lukas Cranach setzte 1505 einen grüßenden Hellebardier in einen schmalen, hochformatigen Holzschnitt **(Abb. 3)**. Die Figur ist mit kräftigem Kontur aus dem Holzstock geschnitten und hebt sich von dem weißen Hintergrund klar ab. Der Untergrund ist als lockerer Erdboden mit kleinen Steinen, einem Baumstumpf und einigen Gräsern und Strauchzweigen angedeutet. Der Hellebardier ist leicht diagonal aus der Vorderansicht zur Seite gedreht. Er steht breitbeinig mit gleichmäßig belasteten Beinen da. Der linke Arm ist leicht angewinkelt, so daß die Hand den Hellebardenschaft umfassen kann. Der rechte Arm ist nach oben gestreckt, die Hand ist wie zum Gruß geöffnet. Zwischen den Beinen hängt ein Kurzschwert mit einem breitem Griff und Parierstangen, die an den Enden hochgebogen sind. Eine der Parierstangen liegt auf dem Hosenlatz. Die Anordnung des Schwertes zwischen den Beinen und die Lage der Parierstange sind wohl als besonderer Hinweise auf die Manneskraft des Landsknechtes zu werten.

Die Kleidung des Landsknechtes ist aufwendig gearbeitet. Die Kuhmäuler sind im Zehenbereich und an den Querriegeln mit Schlitzen verziert. Die Strumpfhose besteht aus einem durchgängigen Strumpf aus gestreiftem Stoff und einem durchgeschnittenen Strumpf aus einfarbigem Stoff. Der untere Teil des durchtrennten Strumpfes endet in einer Art geschlitzter Stulpe. Der obere Teil ist mit einem großen Knoten am Oberschenkel hochgebunden. Diese unterschiedliche Gestaltung beider Körperhälften, das Mi-Parti, setzt sich im Wams fort. Das Brustteil des Wamses und seine langen Schöße werden durch unterschiedliche Stoffe und Schlitzmuster zweigeteilt. Auf der einen Seite fügen sich die Schlitze teilweise zu Sternen zusammen. Auf der anderen Seite bilden die länglichen Schlitze ein Rautenmuster auf dem längsgestreiften Stoff. Über das Wams ist eine Kette auf zwei unterschiedliche Arten gelegt. Die beiden angesetzten Wamsärmel sind in großzügig geschlitzte Ringwülste aufgeteilt.

Das kleine Gesicht des Landsknechtes kann sich nur durch seine markante Physiognomie gegen das riesige Federbarett behaupten, das sich auf dem Kopf auftürmt. Unter dem Barett erscheint ein älteres, bärtiges Gesicht mit tiefen Augen- und Stirnfalten. Die Augen blicken ernst in Richtung des Betrachters, der Mund ist leicht

geöffnet. Es deutet alles darauf hin, daß der Landsknecht seinen Kameraden etwas zuruft, während er sie mit der emporgehaltener Hand grüßt.

Der Hellebardier hat in der „Dame mit Stiefmütterchen“ ein weibliches Gegenstück **(vgl. Abb. 3.1 und Abb. 3.2)**. Die Dame steht wie der Hellebardier auf einem grasbewachsenen Boden. Sie wendet sich mit dem Stiefmütterchen in der erhobenen rechten Hand leicht dem Landsknecht zu. Ihre Linke weist Richtung Boden, der Blick ist unbestimmt, gedankenverloren. Die Dame trägt einen eleganten Rock mit einem enganliegendem, reich verzierten Mieder mit geschlitzten und gepufften Ärmeln, die in einer Muffe auslaufen. Darüber sind mehrere Ketten gelegt. Das geschlitzte Barett ist mit üppigen, großen Federn geschmückt. In ihrer Ausstattung und Darstellung sind die Dame und der Hellebardier als Gegenstücke zu erkennen. Der Gegensatz zwischen den beiden entsteht nicht nur durch das Verhältnis von Mann und Frau, sondern auch von altem Kriegsmann und junger Dame.[261]

Der Hellebardier tritt in unterschiedlichen Druckversionen auf. Die eine Version zeigt den Hellebardier mit Blick zum Betrachter hin **(Abb. 3.1.)**, die andere Version läßt ihn zur Dame blicken **(Abb. 3.2.)**. Dieses interessante Phänomen läßt sich unter wirtschaftlichen Aspekten gut erklären: die Blätter wurden einzeln ebenso wie gemeinsam vertrieben. Die Einzeldarstellungen der Landsknechte waren beliebt und ließen sich dementsprechend gut verkaufen.

Hans Leonhard Schäufelein präsentierte in einer Federzeichnung um 1510 einen kräftigen Landsknecht im Profil mit geschulterter Hellebarde **(Abb. 4)**.[262] Der Landsknecht läuft nach links, wobei er den Kopf über die Schulter nach hinten in die entgegengesetzte Richtung dreht. Durch die gegenläufigen Bewegungen wird ein Spannungsfeld aufgebaut. Unterstützt wird die Spannung durch die Bewegung der rechten Hand, die vor dem Körper zum Schwertgriff auf der linken Körperseite faßt. Der Landsknecht hat einen kleinen, stämmigen Körperbau, wodurch er etwas schwerfällig wirkt.

---

[261] vgl. Rogg, Landsknechte, 2002, S. 38 u. 39: ungleiches Liebespaar.

[262] Schilling, Schäufelein, 1955, S. 155.

Einfache Kuhmäuler sind mit Riemen an den Füßen festgehalten. Das linke Bein ist mit einem gestreiften Strumpf bedeckt, der sich über dem Oberschenkel in zwei unterschiedlich weite, geschlitzte Puffe öffnet. Das andere Bein kleidet ein zerschnittener Strumpf, dessen Teile miteinander vernestelt sind. Das Wams ist einfach gehalten, die Ärmel sind in große Stoffschlaufen aufgelöst. Das auffälligste Kleidungsstück ist das Barett. Es ist mit langen, wallenden Straußenfedern bestückt, die dem Landsknecht gleich einer langen Haarpracht weit über die Schultern fallen. Dieses Beispiel zeigt, daß Schäufelein, wie auch einige seiner Künstlerkollegen, an den extremen Körperbewegungen interessiert war, die durch den Gebrauch der Waffen entstehen.

Schäufelein löste die Aufgabe, einen Waffenträger zu zeichnen, anders als Cranach. Er hielt die Bewegungen des Landsknechtes fest und versuchte dabei, möglichst viele komplizierte Körperwendungen wiederzugeben. Sein Hellebardier verkörpert einen anderen Figurentyp als der von Cranach. Es zeigt sich, daß die Künstler in dieser frühen Phase mit viele unterschiedliche Möglichkeiten zur Darstellung der Landsknechte experimentierten.

Die beiden Hellebardiere von **Lukas Cranach** und von **Hans Leonhard Schäufelein** tragen auffallend große, buschige Federn als Barettzier **(Abb. 3 u. 4)**. Es stellt sich die Frage nach der Bedeutung dieses prächtigen Federschmuckes. Einerseits war die Feder ein Schmuckgegenstand und wurde als solcher unter den Landsknechten gerne getragen. Andererseits war sie wohl auch eine Zeichen für die besonderen Verdienste eines Landsknechtes im Kampf. Landgraf Moritz von Hessen schreibt dazu später in seiner „Instruction“ von 1600: „Kein Soldat soll eine Feder aufstecken, sie sei denn durch Mannheit und Hurtigkeit verdient“.[263] Am Ende des 16. Jahrhunderts schmückte sich offenbar mancher Landsknecht zu unrecht mit Federn. Bei den beschriebenen Hellebardieren könnte es sich also um besonders verdiente Kämpfer handeln. Möglicherweise staffierten die beiden Künstler ihre Figuren aber nur deshalb besonders prächtig aus, da für sie dieser Schmuck zur Erscheinung eines Landsknechtes selbstverständlich dazugehörte.

---

[263] Jähns, Kriegswissenschaften, 2. Abt., 5. Buch, 1890, S. 901.

In einem Kupferstich von 1506 stellte **Albrecht Altdorfer** mit dem schwertziehenden Landsknecht eine kraftvolle, energische Figur dar **(Abb. 5)**. Das Körpergewicht ist fast unmerklich mehr auf das rechte Bein verlagert, das hinter das linke gesetzt ist. Mit seiner rechten Hand ergreift der Landsknecht den Griff des Katzbalgers, während er die Schwertscheide mit der Linken festhält. Die gesamte Figur folgt der Kopfwendung mit einer leichten Drehung nach links. Sie ist motivisch mit der Mittelfigur der Zeichnung von **Erhard Altdorfer** verwandt **(Abb. 135)**. In der Körperbildung des Landsknechts hat sich Albrecht Altdorfer an Dürers Werken orientiert.[264]

Der Landsknecht trägt Kuhmäuler mit schmalen Riemchen. Die Strümpfe sind unterhalb der Knie festgebunden, so daß die Teile oberhalb der Knie tütenförmig abstehen. Diese außergewöhnliche Strumpfform ist bei Figuren von **Albrecht** und **Erhard Altdorfer** sowie bei denen des **Historia Meisters** zu finden **(vgl. Abb. 7, 128, u. 135)**. Die Oberschenkelhose und das Wams sind aus demselben Stoff genäht und gehen so optisch ineinander über. Das enganliegende Wams wird durch vier geschlitzte Wülste im Bereich der Oberarme ebenso aufgelockert wie betont. Über das Wams ist eine lange, großgliedrige Kette mit einem runden Anhänger zweifach gelegt. Die Kette wurde im militärischen Bereich entweder als reines Schmuckstück oder als äußeres Zeichen für ein militärisches Amt getragen.[265] Im vorliegenden Fall handelt es sich vermutlich um ein Schmuckstück und nicht um eine Amtskette. Jene war einfacher gearbeitet und wurde gut sichtbar diagonal über dem Oberkörper getragen, wie der Hauptmann von **Christoph Amberger** zeigt **(Abb. 73)**.

An der Kleidung des Landsknechtes fällt das große Federbarett am stärksten auf. Eine breite Krempe verleiht dem Fellbarett eine Hutform. Sein Kopfteil ist mit zahlreichen langen Straußenfedern geschmückt, die das kleine Blattfomat des Kupferstiches beinahe sprengen.

---

[264] Hinweis bei: Mielke, Altdorfer, 1988, S. 38. Ein Vergleich mit Dürers Hl. Rochus, einer Studie zum Ober St. Veiter Altar um 1505, zeigt, daß die Beine des Landsknechtes von den Knien abwärts fast gleich gestaltet sind wie die der Rochusfigur.

[265] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 179: Rogg sieht in den Schmuckstücken der Landsknechte, wie den Ketten und Glöckchen, Gegenstände, durch die abergläubische Knechte böse Geister vertreiben wollten.

Der schwertziehende Landsknecht von Altdorfer verkörpert wahrscheinlich einen erfahrenen, altgedienten Kämpfer. Dafür spricht sein selbstbewußtes, energisches Auftreten in Mimik und Gestik. Ebenso weist seine außergewöhnlich schmucke Kleidung mit dem üppigen Federbarett und der Kette auf einen gewissen Reichtum hin, der erkämpft werden mußte. Aus dem Auftreten ergeben sich Parallelen zu dem Hellebardier **Cranachs**, auch wenn dieser einen ganz anderen Typ darstellt **(Abb. 3)**. Auch hier scheint es sich um einen erfahrenen, selbstbewußten Landsknecht zu handeln. Er leistet sich ebenfalls eine außergewöhnlich schmucke Kleidung mit ausgesuchten Details und einer doppelt gelegten Kette. Ein genauer Vergleich der Figuren zeigt, wie unterschiedlich Waffenträger charakterisiert wurden, unabhängig von der Art der Waffe. Cranach präsentierte einen schlanken, drahtigen Landsknecht mit einer ausgeprägten Geste. Dagegen stellte Altdorfer einen kräftigen, muskulösen Krieger dar.

Wolfgang Huber hielt 1512 ebenfalls einen schwertziehenden Landsknecht in einer kleinformatigen Zeichnung fest **(Abb. 6)**.[266] Mit einer unglaublichen Sicherheit bewältigte der Künstler die komplizierte Körperdrehung der Figur. Der Landsknecht strebt nach links. Das Körpergewicht lagert auf dem vorderen rechten Bein, das linke Bein ist im Schritt zurückgesetzt und dadurch entlastet. Der rechte Arm greift vor dem Körper zum Schwert. Er bildet gemeinsam mit dem linken Bein eine diagonale Achse durch den Körper, die der Bewegungsrichtung der Figur folgt. Der Landsknecht scheint einen Moment in seiner Bewegung innezuhalten, bevor er das Schwert zieht und kämpft.

Bekleidet ist der Schwertträger mit breiten Kuhmäulern. Seine mit kleinen Schlitzen versehene Strumpfhose ist auf Höhe der Oberschenkel abgeschnitten. Lediglich am rechten Oberschenkel hängt noch ein Rest der ehemals langen Strumpfhose als Stoffetzen herab. Das glatte Wams nimmt an den unteren Ärmelkanten die Schlitzung der Strumpfhose auf. Die beiden Vorderteile des Wamses sind übereinandergeschlagen und mit Revers versehen. Von dem kleinen, flachen Barett hängt eine einzige

[266] Winzinger, Huber, 1979, Bd. 1, S. 80.

Pfauenfeder herab. Die Pfauenfeder ist das Parteizeichen der Habsburger; sie zeigt deshalb wohl an, daß der Schwertzieher in einem kaiserlichen Verband kämpft.

Die Zeichnung ist eine gelungene Momentaufnahme. Trotz des komplizierten Vorganges ist es Huber geglückt, die Figur in einer erfrischenden Leichtigkeit zu zeigen. Der Hintergrund bleibt unbelebt grau und geht nahtlos in den Bodenuntergrund über. Der Landsknecht erhält seinen festen Untergrund lediglich durch den Schatten, den seine Beine werfen.

Zwischen 1506 und 1515 zeichnete **Albrecht Altdorfer** einen Spießträger **(Abb. 7)**, der völlig andere Qualitäten aufweist als sein schwertziehende Landsknecht **(vgl. Abb. 5)**. Hier die flüchtige, großzügig angelegte Skizze, dort der detailliert ausgearbeitete Kupferstich. Der Spießträger wird von kräftigen Konturlinien umrissen. Die Binnenkonturen sind mit wenigen, rasch gezogenen Linien angelegt. Ebenso skizzenhaft und schwungvoll ist der Boden mit wenigen Strichen gezeichnet: die Grasbüschel entstehen aus großzügigen Schlaufen. Der Hintergrund der Figur ist nicht näher ausgestaltet.

Der langbeinige, sehnige Landsknecht steht in einer eigentümlichen Schrittstellung da. Das rechte durchgestreckte Bein steht fest auf dem Untergrund, während das linke ungelenk im Knie gebeugt zur Seite gedreht ist. Dadurch wirkt die Ponderation des Körpers nicht natürlich, sondern von außen aufgesetzt. Die Arme sind in einer Körperdiagonalen weit ausgebreitet. Die linke Hand ergreift weit oben den Spießschaft, um ihn schräg auf dem Boden abzusetzen. Die rechte Hand deutet auf ein hügeliges Gebilde am Boden, das als Federprobe oder als Kothaufen gedeutet wird. Letzteres ist wahrscheinlicher, da sich auch Peter Flötner später erlaubte, solche „Scheußlichkeiten“ abzubilden.[267] In Körperhaltung und im Bewegungsmotiv werden Parallelen zu Altdorfers sowie zu Mantegnas Werken erkennbar.[268]

---

[267] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 210, Nr. 101.

[268] Ausführlich bei: Bock, Elfriede (Hg.): Altdeutsche Zeichnungen aus der Universitätsbibliothek Erlangen. München Bd. 1, 1929, S. 62 u. 63, Nr. 51 und Mielke, Altdorfer, 1988, S. 210, Nr. 101.

Die Kleidung des Spießträgers ist schlicht. Sie besteht aus breiten Kuhmäulern, einer durchgeschnittenen Hose, einem langärmeligen Wams mit daruntergezogenem Hemd und einem Barett. Die Strümpfe sind jeweils am Knie festgebunden, wodurch wieder die tütenartige Form entsteht, die bereits vom Schwertzieher her bekannt ist. Das einfache, langärmelige Wams ist durch den hochgestreckten linken Arm über die Taille hochgerutscht, wodurch ein Stück des Hemdes sichtbar wird. Das buschige Federbarett ist das prachtvollste Kleidungsstück.

In den gleichen Zeitraum wie der Spießträger Altdorfers fällt die Zeichnung eines stehenden Hellebardiers von **Hans Leonhard Schäufelein (Abb. 8)**. Der Hellebardier ist anders als der schwungvoll gezeichnete Spießträger in feinen, präzise gesetzten Federstrichen ausgeführt. Er steht auf einem Bodenstück vor einem weißen Hintergrund. Der Körper ist dem Betrachter frontal zugewandt, der Kopf ist zur Hellebarde nach links ins Profil gedreht. Das Körpergewicht ruht stärker auf dem rechten durchgestreckten Bein. Das entlastete linke Bein ist seitlich nach außen gedreht. Der linke Fuß ist nach innen geknickt. Der Stand wirkt unausgeglichen, da die Proportionen des linken Beines nicht ganz geglückt sind: der Oberschenkel ist etwas zu lang geraten, das Knie zu weit nach außen gesetzt.[269] Mit seiner rechten Hand hält der Landsknecht die Hellebarde fest, die auf dem Boden aufgesetzt ist. Die Hellebardenspitze und ein Stück des Hellebardenbeiles sind nicht mehr sichtbar. Die linke Hand umgreift den Griff des Schwertes, das zum Großteil durch einen Mantel verdeckt ist.

Der weite Mantel ist um den Rumpf geschlungen und fällt in zwei Zipfeln an den Körperseiten herab. Darunter wird die glatte Strumpfhose des Knechtes sichtbar, deren Öffnung am rechten Oberschenkel zusammengenestelt ist. Das haubenartige Barett mit breiter Krempe ist mit mehreren langen Straußenfedern und einer Pfauenfeder geschmückt. Es ist derselbe Barettschmuck, wie ihn auch Schäufeleins Landsknecht mit der geschulterter Hellebarde trägt **(Abb. 4)**.

---

[269] Schilling liefert eine andere, z.T. unpräzise Beschreibung zu diesem Landsknecht. Schilling, Edmund: Zeichnungen des Hans Leonhard Schäufelein. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 9, 1955, S. 154.

Albrecht Altdorfer setzte mit seinem miniaturhaft kleinen Kupferstich von 1516/18 andere Akzente als Schäufelein in seiner großformatigen Zeichnung **(Abb. 9)**. Der unterschiedliche Eindruck beider Graphiken ergibt sich aus den Unterschieden im Format, in der Technik und in der Komposition. Altdorfers kleiner, jungenhafte Landsknecht erscheint auf einer Ebene oder einem Weg vor einer dörflichen Kulisse. Er ist im Dreiviertelprofil nach rechts zum Gehen gewandt. Seine linke Hand ist geöffnet und zeigt nach unten. Mit der rechten Hand schultert er seinen Spieß, an dessen Schaft ein Sack festgebunden ist, der auf dem Rücken aufliegt. Die zweite Waffe, der Katzbalger hängt waagerecht an der linken Hüfte.

Der Spießträger ist mit einer kurzen, ungeschlitzten Hose bekleidet. Die Knie sind durch geschlitzte, z.T. zerschlissene Stoffstreifen geschützt, den Resten von Strümpfen oder Stulpen. Ansonsten sind die Beine unbedeckt. Dazu trägt der Landsknecht einfache Kuhmäuler. Das schlichte Wams hat ausgesprochen weite Ärmel. Die Hände werden durch Handschuhe geschützt, deren Oberseite kleine Schlitze zieren. Die Handschuhe sind eine Besonderheit in der Kleidung der Landsknechte. Das Blatt ist eines der wenigen Beispiele, das einen Landsknecht mit Handschuhen zeigt. Auf dem Kopf des Spießträgers sitzt eine Haube mit einem Tellerbarett.

Im Unterschied zu allen bisher besprochenen Graphiken steht der Landsknecht Altdorfers nicht in einem leeren Raum, sondern vor einer sorgfältig ausgeführten Hintergrundskulisse. Die Handgeste kann als Hinweis darauf verstanden werden, daß das Kriegsgeschäft den Landsknecht dauernd zur Wanderschaft zwingt. Es war damals keine Seltenheit, daß ein Landsknecht dem Krieg „hinterherzog“, um seinen Lebensunterhalt zu sichern. Mit dem kleinen Spießträger wird ein weiteres Beispiel für die Landsknechtsgraphiken **Albrecht Altdorfers** nach dem Schwertzieher **(Abb. 5)** und dem Spießträger **(Abb. 7)** vorgestellt. Die drei Graphiken zeigen, wie viele Variationsmöglichkeiten ein einzelner Künstler in dem Thema gesehen hat.

Um 1515/20 bot **Hans Sebald Beham** mit seiner Federzeichnung eines stürmischen Landsknechtes in Rückenansicht einen deutlichen Kontrast zu dem gelassen wirkenden Beispiel Altdorfers **(Abb. 10)**. Der kräftige, muskulöse Landsknecht bringt seinen Spieß in Kampfhaltung. Er kippt dazu die Waffe in Kopfhöhe schräg in Richtung der Waagerechten. Zusammen mit den weiten, gebauschten Wamsärmeln bildet der Spieß eine diagonale Bildachse, die weiter unten in der Linie des rechten Oberschenkels

aufgenommen wird. Der Landsknecht macht mit seinem rechten Bein einen gewaltigen Schritt nach vorne, um das Gleichgewicht beim Einsatz des Spießes zu behalten. Als weitere Waffen trägt er seitlich der linken Hüfte den üblichen Katzbalger und zusätzlich noch einen Dolch.

Die Kleidung ist effektvoll. Die Wamsärmel ziehen durch die Stoffülle und die auffällig drapierten Schlitzbänder den Blick auf sich. Zugleich wird dadurch die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den hochgehaltenen Spieß und die damit verbundene Bewegung gelenkt. Das Schlitzwerk setzt sich in den Stoffschlaufen am Rand der kurzen Hose und der Kniebänder mit den abschließenden Schleifen fort. Das federngeschmückte Barett ist dem Landsknecht übermäßig tief ins Gesicht gezogen.

Der Umgang mit dem 4,50 bis 5,75 m langen Spieß war nicht einfach und bedurfte einer gewissen Geschicklichkeit und Übung. Behams Zeichnung ist eine der ganz wenigen frühen Graphiken, die festhalten, wie ein Landsknecht mit dieser Waffe umging. Sie wirkt sehr lebensnah, obwohl die Figur in das äußerst schmale hochformatige Blatt nicht zufällig, sondern wohl überlegt eingepaßt wurde. Die überschnittenen Ränder vermitteln den Eindruck, der Landsknecht sprenge den Rahmen des Blattes mit seiner Lebhaftigkeit.

Die nächsten beiden Zeichnungen gehen über die reine Darstellung von Waffenträgern hinaus. Sie beschreiben zwei bevorzugte Laster der Landsknechte: die Trunksucht und die Spielsucht **(Abb. 11 u. 12)**. Der **Meister der Landsknechte** stellte um 1515 einen Landsknecht mit einem Weinbecher vor **(Abb. 11)**. Der Landsknecht steht auf einem bewachsenen Untergrund vor einem hellen Hintergrund, der im Laufe der Zeit mit Stockflecken durchsetzt wurde. Der Landsknecht steht unsicher auf seinen Beinen, sein Körpergewicht ist ungleichmäßig verteilt. Er hält einen Weinbecher in der rechten Hand hoch. Seine linke Hand umfaßt die Schwertscheide. Die unentschiedene Körperhaltung läßt erahnen, daß der Landsknecht durch den Genuß des Weines seine Körpermotorik nicht mehr ganz unter Kontrolle hat.

Die Kleidung des Weintrinkers weist einige kleine Finessen auf. Sie zeigen, daß der Künstler die Kleidung sorgfältig ausgewählt hat, um einen möglichst pittoresken Eindruck zu erzielen. Das linke Bein ist bis auf einen schmalen Streifen am Oberschenkel mit einem glatten, schlichten Strumpf bedeckt. Genau umgekehrt verhält es sich mit dem rechten Bein. Es bleibt bis auf einen kleinen Stofflappen am Ober-

schenkel unverhüllt. Damit wird das Mi-Parti der Landsknechtskleidung kunstvoll vorgeführt. Die kurze Hose und das daran anschließende Wams sind einheitlich aus einem glatten, gestreiften Stoff gefertigt. Lediglich die weiten Wamsärmel gehen am Unterarm in geschlitzte Puffe über. Das Barett wird von vielen kurzen Federn bedeckt. Die Federn sind wie die Grasbüschel am linken unteren Bildrand mit hakenförmigen Strichen gezeichnet.

Eine weiche, „teigige" Federführung ist charakteristisch für die Darstellung. Dadurch entsteht ein verspielter, malerischer Gesamteindruck, der in der Bildqualität über eine einfache Skizze hinausgeht. Das Thema des Weintrinkens wurde durch den Meister der Landsknechte erstmals in dieser Form aufgegriffen. Der Landsknecht ist allein in die freie Landschaft gesetzt. Er prostet mit dem Weinbecher jemandem außerhalb der Bildfläche zu. Es war bei den Landsknechten üblich, sich gegenseitig mit Alkohol zuzuprosten. Diese Sitte uferte aber häufig in unmäßiges Trinken aus, was wiederum zu Streit und handgreiflichen Auseinandersetzungen zwischen den Landsknechten führte. Mit entsprechenden Trinkverboten in den Artikelsbriefen versuchte man dieses Problem in den Griff zu bekommen.[270] Dem Meister der Landsknechte ging es wohl aber mehr um eine reizvolle Darstellung eines weintrinkenden Landsknechtes als um die Auswirkungen des Alkohols. Vielleicht gab es zu diesem Einzelblatt ein Pendant mit einem zweiten Weintrinker. Thematisch verwandte Graphiken aus der Zeit nach 1550 legen diese Vermutung nahe. Sie stellen, zusammen auf einem Blatt oder getrennt auf zwei Blättern, zwei Söldner einander gegenüber, von denen einer dem anderen mit einem Becher Wein zuprostet **(vgl. Abb. 95a u. b, Abb. 131)**.

Auf eine andere Weise als der Meister der Landsknechte ging der schweizer Künstler **Urs Graf** mit dem Thema „Laster" um **(Abb. 12)**. Er verspottete in seiner Zeichnung des heimkehrenden Landsknechtes von 1519 die Landsknechte und ihre Spielleidenschaft. Der kräftige Landsknecht bewegt sich von der Seite gesehen mit einem übertrieben ausladenden Schritt vorwärts. Er hat seinen mächtigen Zweihänder

---

[270] Jähns, Kriegswissenschaften, Bd. 1, 1889, S. 763: in den wohl von Lazarus v. Schwendi verfaßten Artikelsbriefen von 1570 wird das Zutrinken unter Zwang ausdrücklich verboten.

geschultert. Mit seiner linken Hand hält er die Waffe im Gleichgewicht. Die Rechte ist zur Faust geballt in den Rücken gestemmt. Der Landsknecht blickt mit etwas mürrischer Mine vor sich hin. Seine Hakennase und der lange, spitze Schnurrbart verleihen ihm einen grimmigen Eindruck.

Der Landsknecht trägt knöchelhohe Schlupfschuhe, zwei unterschiedlich gestaltete Kniebänder und eine ganz fein geschlitzte kurze Hose. Darüber legen sich zwei Oberschenkellappen, die als ein charakteristisches Kleidungsstück der Landsknechte bei Urs Graf immer wieder auftauchen **(vgl. Abb. 117 Figur Mitte)**. In den linken Oberschenkellappen ist demonstrativ ein großes Andreaskreuz als Parteizeichen geschnitten. Das Wams hat sehr weite Ärmel, die von geschlitzten Puffen durchsetzt sind. Die Lederhaube hat schmale Ohrenklappen, die das Andreaskreuz in einem kleinen Format zeigen. Eine einzige Feder steht senkrecht nach vorne von der Haube ab.

Als Waffen führt der Landsknecht einen Katzbalger und einen Zweihänder mit sich. Auf der Schneide des Zweihänders ist „AL MEIN GELT VERSPILT 1519“ zu lesen. Daran hängt ein oben zugebundenes Geldsäckchen, das unten aufgeschlitzt ist. Mit dem aufgeschlitzten Geldsäckchen wird wohl symbolisch auf das verspielte Geld hingewiesen – alles ist verloren. Über dem Zweihänder fliegt ein Vogel mit geöffnetem Schnabel, als stamme der Satz auf dem Zweihänder von ihm. Es könnte sich dabei um eine Spottdrossel handeln.

Urs Graf arbeitete gerne mit Symbolen in seinen Söldnerdarstellungen. Er lenkte die Aufmerksamkeit des Betrachters auf wohl plazierte Details der Zeichnung: auf den Vogel, die Schrift, den Geldsack und auf die übergroßen Parierbügel des Zweihänders und des Katzbalgers. Die Parierstange des Zweihänders nimmt sich wie ein Nimbus hinter dem Kopf des Landsknechtes aus. Vielleicht ist er als Spott über den „heiligen“ Orden der Landsknechte, wie ihn Kaiser Maximilian I. verwirklichen wollte, zu verstehen. Ähnlich ist sicher auch die Betonung der großen Braguette, des ausgepolsterten Hosenlatzes durch die Parierstange des Katzbalgers zu werten.

Die detailgenaue Charakterisierung des Landsknechtes in der Zeichnung gründet auf eigenen Erfahrungen Urs Grafs im Soldgeschäft während vier Kriegszügen.[271] Der

[271] Koegler, Graf, 1947, S. IX; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 15.

Künstler nahm 1510 am Kriegszug nach Rom, dem sogenannten Chiasserzug teil. Drei Jahre später folgte der eidgenössische Kriegszug nach Hochburgund, dem Graf als legitimer Baseler Wehrmann angehörte. 1515 nahm Graf am Kriegszug in die Lombardei und schließlich 1521/22 an der Schlacht bei Bicocca im Zuge der Eroberung Mailands teil. Diese Kriegsunternehmungen ermöglichten dem Künstler, die Söldner aus nächster Nähe zu studieren. Die satirische Überzeichnung seiner Landsknechtsblätter belegen, daß Graf nicht sonderlich gut auf seine Söldnerkonkurrenten zu sprechen war. Diese Abneigung gründete wohl auf einen Streit, in Zuge dessen er eine Geldstrafe zahlen mußte, weil er einen Baseler Bürger als „Landsknecht" bezeichnet hatte.[272]

Diese Graphik verdeutlicht, wie unterschiedlich deutsche und schweizer Künstler das Söldnerthema behandelten. Die deutschen Künstler interessierten sich mehr für die Figur des Landsknechtes an sich. Sie bemühten sich nicht – zumindest nicht in dieser frühen Zeit – um eine Bewertung der Figur. Anders die schweizer Künstler, für die Urs Graf stellvertretend stehen mag. Sie brachten deutlich die Rivalität zwischen Landsknechten und den Schweizer Reisläufern zum Ausdruck. Sie versahen ihre Graphiken mit eindeutigen Aussagen. Urs Graf kennzeichnete seine Figur äußerst präzise als Landsknecht. Dazu brachte er das Andreaskreuz als unverwechselbares Kennzeichen der Landsknechte an den Ohrenklappen der Kopfbedeckung und an den Schenkelschößen an. Er betonte die spezifischen Merkmale der Landsknechtswaffen, v.a. die geschwungenen Parierbügel, die augenfällig die Schamkapsel umschließen. Das Blatt, mit seinem „neckenden Unterton" geht auf ein Spottlied des „heimkehrenden Landsknechts" zurück.[273]

Einfacher Landsknecht um 1520-1540

Ab den 20er Jahren des 16. Jahrhundert kamen neue Aspekte in der Darstellung des einzelnen Landsknechtes zum Tragen. Mit dem Erscheinen von Seriengraphiken kristallisierten sich eigene Darstellungsformen heraus, aus denen sich charakteristi-

---

[272] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 15.

[273] Bächtiger, „Widersacher," 1980, S. 229.

sche Landsknechtsfiguren entwickelten. Gleichzeitig zollten die vereinfachten, schematisierten Figuren dem Verkaufszweck der Serien ihren Tribut. Vorlagen dazu lieferten Künstler wie Peter Flötner, Hans Burgkmair, Erhard Schön und Niklas Stör. Zu den Figuren gesellten sich erklärende Textzeilen des Dichters Hans Sachs, die den Figuren eine scheinbare Individualität gaben. Die Figur des Landsknechts nahm in den Einzelgraphiken weiterhin großen Bildraum ein, doch legten einige Künstler nun mehr Gewicht auf die Gestaltung der Umgebung.

Zwei Blätter von **Hans Sebald Beham** und **Jakob Binck** verdeutlichen diese Tendenz, die Landsknechtsfigur in eine Landschaft zu integrieren **(Abb. 13 u. 14)**. **Hans Sebald Beham** zeigt in seiner kleinen Eisenradierung (94 x 64 mm) einen Spießträger **(Abb. 13)**. Die Graphik ist als Einzelblatt, außerhalb einer Serie entstanden. Sie ist durch das Monogramm fest datiert auf **1520**. Die Figur steht auf einer kleinen Anhöhe vor einem Baumstamm, den Boden decken große Grasbüschel, im Hintergrund liegt eine Landschaft. Eine Stadt am Fuße einer Bergkette angelegt.

Der Landsknecht steht dem Betrachter frontal zugewandt da, der Kopf ist nach rechts ins Profil gewandt. Der Blick geht ins Unbestimmte. Der Landsknecht trägt kurzgeschnittenes, glattes Haar und einen kleinen Oberlippenbart. Das rechte Bein des Landsknechtes ist etwas hinter das linke zurückgenommen, der rechte Arm ist weit nach oben gestreckt, um den schräg gestellten Spieß zu halten. Der linke Arm bleibt seitlich des Körpers, die linke Hand umfaßt die Scheide des Katzbalgers. Neben Spieß und Katzbalger trägt der Spießträger einen Dolch, dessen Griff an seiner rechten Hüfte sichtbar wird.

Bekleidet ist der Landsknecht mit breiten, im Zehenbereich geschlitzten Kuhmäulern und gestreiften Kniestrümpfen, die in geschlitzten Kniebändern, bestehend aus zwei Schlaufenreihen, enden. Die Knie und die Oberschenkel bleiben nackt. Die Oberschenkelmuskulatur ist sehr plastisch herausgearbeitet. Die kurze Oberschenkelhose entsteht aus aneinandergenähten, zart geschlitzten Stoffbahnen, die mit zwei Reihen von Stoffschlaufen abschließen. Das Wams ist völlig in Schlitzreihen aufgelöst. Die Ärmel sind sehr pludrig geschneidert. Am Hals schließt das Wams mit einem glatten, breiten Stoffeinfassung ab. Schräg über die Brust spannt sich eine Kette, die aus runden Metallgliedern gearbeitet ist. Das Tellerbarett sitzt schräg auf dem Kopf auf. Sein Rand ist mehrfach eingeschnitten, so daß sich die Enden nach oben hin

einrollen. Als Zierde dienen mehrere, kurze, buschige Straußenfedern. Feine Schraffuren modellieren den Körper des Landsknechtes: zarte Hell- und Dunkelwerte, sehr differenziert aber nicht plakativ.

Darin schuf Beham einen ähnlich muskulösen Landsknecht wie **Jakob Binck** in seiner Radierung um 1520 **(Abb. 14)**. Der Landsknecht könnte in seiner Körperhaltung und –bildung fast ein Gegenstück der Beham´schen Figur sein. Binck zeigte ebenfalls einen stehenden Landsknecht auf einer kleinen Anhöhe vor einem Baumstamm. Im Hintergrund öffnet sich hier eine Flußlandschaft mit einer Burg. Die Landschaft ist mit viel Liebe zum Detail, minutiös ausgestaltet. Links wird eine Uferbefestigung aus Weidengeflecht sichtbar. Auf dem Fluß befindet sich ein kleines Boot. Auf der gegenüberliegenden Uferseite erheben sich Hügel, gesäumt von Baumketten. Am rechten Bildrand ist eine befestigte Stadt mit einem breiten Turm gezeigt.

Der Spießträger ist von vorne zu sehen, der Kopf ist in Richtung des Spießes nach links gedreht. Das Gesicht zeigt ernste, fast grimmige Züge. Eine glatte Haarkappe umfaßt den Schädel, ein gelockter Bart umspielt das Kinn und den Kiefer. Das Gewicht lagert auf dem linken Standbein, während das rechte Spielbein weit nach hinten gesetzt ist. Die Knie sind leicht gebeugt, die Oberschenkel sind aneinandergeschmiegt. Die hochgehobenen Rechte hält den Spieß, während die heruntergenommene Linke eine Feldflasche am Band hält.

Die Kleidung besteht aus breiten, geschlitzten Kuhmäulern und gestreiften Kniestrümpfen mit abschließenden Kniebändern, die sich in kleine Schlaufen legen. Die Knie und Oberschenkel bleiben wie beim Spießträger Behams unbedeckt. Die Oberschenkelhose und das Wams setzen sich aus Stoffstreifen zusammen, lediglich der rechte Ärmel besteht aus einem geschlossenen, durchgehenden Stoffteil. Der linke Ärmel zerfällt in zwei wulstige Stofflagen. Um die Hüfte ist ein Katzbalger geschnallt, den Hals und Schulterbereich schützt eine Halsberge. Das Barett ist schräg auf den Kopf aufgesetzt und hat eingeschnittene Ränder. Drei kleine, buschige Federn stehen strahlenförmig vom Barett ab.

Beide Graphiken von **Beham (Abb. 13)** und **Binck (Abb. 14)** sind sehr detailgenau ausgearbeitet. Die Künstler wählten dazu die entsprechende Technik aus, die es ihnen ermöglichte beinahe zeichnerisch die Spießträger zu erfassen und in eine genau skizzierte Landschaft zu setzen. Diese Tiefdrucktechnik ermöglichte es ihnen, mehr

Graustufen zu erzielen als der Holzschnitt als eine Hochdrucktechnik hergegeben hätte. Die Graphik von Binck weist für die „Donauschule“ typische Charakteristika auf, insbesondere in der Ausgestaltung des Hintergrundes: die schematische Darstellung der Bäume und die gestrichelten Schatten im Wasser.

Einen vollkommen anderen Landsknechtstyp zeigte **Barthel Beham** in seinem Miniaturkupferstich, der um das Jahr 1520 geschaffen worden ist **(Abb. 15)**. Der beleibte Landsknecht sitzt auf einem Baumstumpf und füllt beinahe die gesamte Bildfläche aus. Der linke Fuß ist nach vorne, der rechte leicht nach hinten gesetzt. Die rechte Hand ist auf dem Oberschenkel aufgestützt, die linke ruht auf der Schnittfläche des Baumstammes, während Daumen und Zeigefinger eine Pfeife am Mundstück festhalten, so daß der Pfeifenkopf senkrecht in die Höhe ragt. Der Oberkörper ist fast unmerklich mit der Kopfwendung nach rechts gedreht.

Der Landsknecht ist mit den üblichen Kuhmäulern und den Kniestrümpfen mit abschließendem Knieband bekleidet. Über die knappe Oberschenkelhose mit eingeschnittenem Rand liegt ein Katzbalger auf dem linken Oberschenkel, der Griff liegt auf der runden Schamkapsel auf. Der Katzbalger ist die einzige erkennbare Waffe des Sitzenden. Über der Hose setzt ein Koller mit weiten Halbärmeln an. Er ist vor dem Bauch mit zwei Knöpfen geschlossen. Darüber wird das ausgeschnittene, gefältelte Hemd sichtbar. Die Hemdsärmel sind in mehrere Schlitzreihen aufgelöst. Das Tellerbarett hat einen tief eingeschnittenen Rand, der sich in große Schlaufen legt. Unter dem Barett erscheint ein rundes Gesicht mit einem Doppelkinn, einem Schnauzbart, der die Lippen bedeckt, einer Knollennase und tiefliegenden Augen. Aus dem rechten Augenwinkel geht der Blick in Richtung des Betrachters.

Behams Graphik ist ungewöhnlich. Zum einen ist die Graphik miniaturhaft klein mit ihren Ausmaßen von 47 x 27 mm, zum anderen ist eine in Einzelgraphiken selten auftretender Moment im Leben eines Landsknechtes gezeigt, die Ruhepause. Der Landsknecht hat sich gemütlich auf einen Baumstumpf niedergelassen, um sich ein „Pfeifchen zu gönnen“. Der füllige, untersetzte Landsknechtstyp wirkt beinahe karikierend verwegen. Passend zur Körperstatur ist das „bärbeißig“ wirkende Gesicht mit dem langen Schnauzbart.

Ein weiterer Kupferstich **Barthel Behams** aus dem Jahr 1520 weist ebenfalls miniaturhafte Ausmaße von 38 x 25 mm auf **(Abb. 16)**. Er zeigt einen Landsknecht von

hinten, der leicht in die diagonale Raumachse gedreht neben einem Baumstamm steht. Der Baumstamm ist von dem rechten und oberen Bildrand beschnitten. Der Landsknecht ruht auf seinem rückwärtigen rechten Standbein, sein linkes Spielbein hat er einen Schritt nach vorne gestellt. Seine rechte Hand ist in die Hüfte gestemmt, die linke faßt den Spieß, der senkrecht nach oben über den Bildrand hinauswächst. In der Körperhaltung des Spießträgers ist ausgewogen: der rechte, heruntergenommene Arm entspricht ebenso dem linken, entlasteten Spielbein wie der rechte, hochgestreckte Arm seine Gegenlast in dem rechten Standbein findet.

Der Spießträger ist von einer untersetzten, zugleich kräftigen Statur. Die muskulösen Beine sind äußerst kurz geraten, sie entsprechen ungefähr einer Armlänge. Dadurch wirkt der Rumpf umso massiger im Vergleich zum Unterkörper.

Die Kleidung des Spießträgers ist der Zeit angemessen. Er trägt Kuhmäuler mit einem schmalen Rand, dazu Kniestrümpfe mit einem abschließenden Knieband mit eingeschnittenen Rändern. Die kurze Oberschenkelhose läßt die Oberschenkel unbedeckt. Sie endet in einem geschlitzten Stoffwulst. Ein Katzbalger hängt an der linken Hüftseite, ein Dolch rechts der Taille. Darüber setzt ein Koller mit einem gerafften Schoß an. Der Koller ist über ein Wams gezogen, das pludrig weite Ärmel hat, die sich in breite Stoffstreifen auflösen. Der Halsrand besteht aus einem geschlitzten Stoffwulst. Das Barett besitzt einen schmalen, ungeschlitzten Rand.

Das briefmarkengroße Blättchen ist ganz auf die Figur des Landsknechtes und dessen Ausgestaltung konzentriert. Die Umgebung spielt eine völlig untergeordnete Rolle. Der Landsknecht wird zur rechten Seite hin durch einen Baumstamm begrenzt, der nur zum Teil gezeigt ist. Das Bodenniveau deuten einige wenige Grasbüschel an.

Mit der Seriengraphik „Augustin Wagenhals“ wählte **Hans Burgkmair** eine neue Präsentationsform der Landsknechte **(Abb. 17)**. Der vegetabile Schmuckrahmen und der Textblock kennzeichnen diesen Holzschnitt als Bestandteil der Graphikserie, die von de Necker herausgegeben worden ist. Der Landsknecht steht von hinten gesehen auf einer kleinen Bodenfläche vor einem hellen Hintergrund. Sein Gewicht ruht auf dem rechten, durchgedrückten Bein, wodurch die Hüfte betont und herausgedreht wird. Das linke, ebenfalls durchgedrückte Bein ist nach außen gedreht zur Seite gestellt. Die durch Spiel- und Standbein hervorgerufene Bewegung drückt sich im Oberkörper in einer gegenläufig Bewegung nach links aus. Die hochgehobene Linke

hält die Hellebarde während die Rechte vorgenommen ist und wohl den Katzbalger umfaßt, der mit einem Ledergurt an der Hüfte befestigt ist. Der Kopf ist nach rechts zur Seite des Standbeines gewandt.

Der Hellebardier trägt aufwendig verarbeitete Kleider. Zu den einfachen Kuhmäulern trägt er lange Strümpfe mit Kniebändern, die zu Schleifen gebunden sind. Die enganliegende, knielange Hose weitet sich im Bereich der Oberschenkel zu pludrigen Stoffwülsten, die unterhalb des Gesäßes durch ein schmales Band abgeschnürt sind, so daß ein kleiner, gefältelter Stoffrand entsteht. Unterhalb des linken Stoffbausches ist das Hosenbein geschlitzt. Der Oberkörper ist in ein schmuckes Wams gekleidet. Es liegt in der Taille eng an, wodurch der kleine Schoß gerafft wird. Das Rückenteil öffnet sich in unterschiedlich große, flammenförmige Schlitze, die mit den senkrechten Schlitzen kontrastieren, die den weiten, linken Ärmel am Oberarm und am Handgelenk zieren. Der rechte Ärmel ist in weite Stoffalten gelegt. Unter dem Wams kommt der glatte Halsabschluß eines Hemdes zum Vorschein. Eine glatte Kalotte umschließt den Kopf mit Ausnahme des Gesichtes. Der untere Rand ist mit tropfenförmigen Schlitzen versehen. Auf der Kalotte sitzt ein prachtvolles Federbarett, durch dessen Rand eine Stoffwulst durchgezogen ist. Die üppige, geschwungene Federpracht bekrönt die gesamte Barettoberfläche.

Die Figur des Hellebardiers fällt durch die betont geschwungene Körperhaltung auf. Der Körper scheint wie zu einem Bogen gespannt. Die diagonal aufgesetzte Hellebarde bildet dazu einen Gegenakzent. Sie ist mit dem dreiblättrigen Haken und der stumpfen, zweifach eingekerbten Spitze als Prunkwaffe gezeigt, passend zu den schmucken Kleidern des Landsknechtes. Man könnte annehmen, des Hellebardier ist in seinem „Sonntagsstaat“ und nicht in seiner täglichen Kampfkleidung gezeigt.

Im oberen Textabschnitt charakterisiert sich der Landsknecht „Augustin Wagenhals“ als einen streitlustigen und wagemutigen Kriegsmann, der keiner Auseinandersetzung aus dem Weg geht. Er lege sich insbesondere mit denen an, die ihn verachten würden:

„Wer mich veracht und trutzet mich /
Mit dem thue bald und hudlen ich / …“
(dritte und vierte Textzeile).

Diese streitlustige Kriegsfigur hat ihren spiegelbildlichen Vorläufer in einem früheren Holzschnitt **Hans Burgkmairs**, den er für den Triumphzug Maximilians entworfen hatte **(Abb. 18)**. Die Graphik zeigt eine Gruppe von Gefangenen, die durch eine große Kette zusammengedrängt von Landsknechten abgeführt werden. Der Landsknecht am linken Bildrand ist die Figur, die Burgkmair spiegelbildlich in der Seriengraphik als Einzelfigur wiederverwendet hat. Ein seltener Fall, in dem ein Künstler eine seiner Landsknechtsfiguren im Zusammenhang einer Gruppendarstellung sowie als Einzelfigur zeigt. Die Figur aus dem Triumphzug weicht in nur wenigen Details von der aus der Seriengraphik ab. Sie hat eine schmälerer Statur, wie insbesondere die Beine zeigen. Der Hellebardier hält mit der Linken die Kette anstelle des Katzbalgers wie die Einzelfigur. Hinzu kommen kleine Unterschiede in der Kleidung, die sich aber lediglich im Stoffmuster sowie der Falten- und Schlitzform ausdrücken.

Die beiden nächsten Holzschnitte stammen aus der Graphikserie, die Guldenmund und Meldemann herausgegeben haben. **Erhard Schön** stellte zwei Schweizer Reisläufer, jeweils auf einem kleinen Bodenstück vor einem weißen Hintergrund einander gegenüber **(Abb. 19 u. 20)**. Der ältere von beiden, „Heyne auf der kyrchgassen von Schweitz", steht fest auf seinem rechten, durchgedrückten Bein, während das linke locker zur Seite gestellt ist. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestemmt, die linke faßt etwa auf derselben Höhe einen Spießschaft. Der Kopf ist der Körperbewegung folgend leicht nach links aus der Vorderansicht gedreht.

Der Schweizer trägt Kuhmäuler und eine durchgängige Strumpfhose, im Gegensatz zu den Landsknechten dieses Zeitabschnittes, die Hosen und Strümpfe voneinander getrennt trugen. Ein Schweizerkreuz ziert das rechte Strumpfbein auf Oberschenkelhöhe. Darüber ist das Strumpfbein abgeschnitten und im Zickzack wieder aneinandergenestelt. Im Oberschenkel- und Rumpfbereich öffnet sich die Strumpfhose in lange Längsschlitze. Um die Hüfte führt ein Riemen, an dem ein Schweizerdolch mit dem charakteristisch geformten Griff befestigt ist. An der linken Hüfte hängt ein Anderthalbhänder, erkennbar an seiner Länge und seiner Grifform.

Der Oberkörper des Schweizers ist mit einem Wams bekleidet, an dessen abgesetzten Brustteil ein weiteres, großes Schweizerkreuz eingeschnitten ist. Die enganliegenden Ärmel weiten sich am Oberarm und Ellenbogen in großzügig geschlitzte Puffe. Unter dem Wams trägt der Schweizer ein gefälteltes Hemd, das am Halsabschluß

sichtbar wird. Das einfache Barett ist mit einem runden Kopfteil und einem breiten, nach unten gebogenen Rand versehen. Eine lange Straußenfeder ist am Hinterkopf angebracht und fällt hinter dem Rücken bis in Taillenhöhe herab. Unter dem Barett erscheint ein bärtiges, älteres Gesicht. Die Lippen sind leicht geöffnet, die Augen blicken nach rechts aus dem Bild hinaus. Der Text gibt Aufschluß über die dargestellte Person. Es handelt sich um einen Heyne aus der Kirchgassen, der seinem Vetter Gal erzählt, daß er mit seinem Vater oft gekämpft habe und mit den Schweizern vor Mailand gesiegt habe. Er diene unter redlichen Herren und erlange dadurch Ehre und Preis und könne in Ruhe alt werden.

Das Pendant zum Heyne ist „Gall von Untervalden" von **Erhard Schön (Abb. 20)**. Der junge Reisläufer ist nach links seinem Gesprächspartner zugewandt. In Schrittstellung ruht sein Körper auf seinem rechten Bein. Der zurückgesetzte linke Fuß berührt mit den Zehen den Boden. Die hochgehobene Linke hält einen Spieß während die rechte Hand geöffnet nach vorne genommen ist. Der Handbewegung folgend ist der Kopf nach links gewandt.

Der junge Schweizer ist moderner als der ältere gekleidet. Er trägt zu den Kuhmäulern die Strümpfe von der Kniehose getrennt. Die in geschlitzte Stoffschlaufen aufgelöste Hosenbeine schließen mit Knieschleifen ab. Ein Anderthalbhänder ist um die Hüfte gebunden, ein Schweizerdolch um die Taille, wo das längsgestreifte Wams an die Hose ansetzt, die im Rumpfteil in derselben Art geschlitzt ist. Die geschlitzten Wamsärmel sind von üppiger Stoffülle und sind am Ellenbogen unterteilt. Unter das Wams ist ein Hemd gezogen, das am Hals in einem kleinen Stehkragen endet. Das Barett ist aus weichem Material, so daß es locker über Ohren und Nacken fällt, wo eine Feder angebracht ist. Unter dem Barett erscheint ein glattes, jugendliches Gesicht.

Der Text weist die Figur als einen jungen Kriegsknechten aus Unterwalden in der Schweiz aus, der nur für die Schweiz kämpfen will. Die geöffnete Hand ist an anderer Stelle schon als Lohnforderung interpretiert worden.[274] In der zeitgenössische Litera-

[274] Andersson, Symbolik, 1980, S. 280.

tur wurde der alte Eidgenossen dem jungen gegenübergestellt, stellvertretend für den Generationskonflikt.[275]

Der „Schueknecht“ von **Niklas Stör** zählt ebenfalls zur Serie, die von Meldemann und Guldenmund herausgegeben worden ist **(Abb. 21)**. Der Landsknecht steht, von hinten gesehen vor einem kleinen Erdhügel. Das Gewicht des kräftigen Körpers ruht auf dem rechten Bein, das linke ist entlastet zur Seite gestellt. Auffallend sind die im Vergleich zum restlichen Körperbau relativ schmalen Knöchel und die schmalen, kleinen Füße. Mit der angehobenen Rechten schultert der Landsknecht einen Spieß, der an seinem unteren und oberen Ende von den Bildrändern beschnitten ist. Die Linke ist lässig in die Taille gestemmt. Der Kopf ist ins Profil zur Seite des Standbeines gedreht. Die markante Nase und der lange Kinnbart zeichnen sich deutlich ab. Der Blick geht in die Ferne.

Einfache Kuhmäuler umfassen die schmalen Füße des Landsknechtes. Die Strümpfe sind gegengleich im oberen und unteren Abschnitt unterschiedlich gemustert. Die Mustertrennung übernimmt ein Knieband, das in kleine Schlaufen geschnitten ist. Inmitten der rückwärtigen Oberschenkelpartie sind die Riemen festgebunden, die vorne die Oberschenkeldecken festhalten. Die kurze Oberschenkelhose ist von den Strümpfen getrennt: links durch einen Schnitt, rechts durch den gekräuselten Hosenrand. An der rechten Seite ist ein Andreaskreuz eingeschnitten, das den Schuhknecht eindeutig als Landsknecht kennzeichnet.

Der Koller ist mit halbrunden, mit Schlitzen verzierten Schößen und breiten Achselstücken versehen. Darunter trägt der Landsknecht ein langärmeliges Wams. Die Ärmel sind pludrig weit geschnitten. Der rechte Ärmel ist in mehrfach in der Länge geschlitzt. Kleine Schleifen binden die daraus entstandenen Stoffstreifen zusammen. Der linke Ärmel ist von flammenförmigen Schlitzen unterbrochen. Das Tellerbarett liegt, gehalten von einem Riemen, auf dem Rücken auf. Sein Rand ist mehrfach eingeschnitten. Seitlich ist eine Feder angebracht. Auf dem Kopf sitzt eine Kalotte, die in ihrer Ausführung einer Haube gleicht.

---

[275] Menz, Reisläufer, 1980, S. 245.

Der Text bezeichnet den Knecht als einen ehemaligen Schuhknecht, der seinen Schuhmacher, bei dem er in die Lehre gegangen ist, verlassen hat, um Söldner zu werden. Der Landsknecht zieht es vor, viel Geld im Krieg zu gewinnen als ein armer Schuhmacher zu werden. Der Text beleuchtet die wirtschaftliche und soziale Situation des damaligen Handwerkerstandes. Ein Handwerk zu erlernen dauerte Jahre und das bei einem geringen Verdienst. Hinzu kam das Reglement der Zünfte, das keine persönliche Freiheiten zuließ. Konträr dazu stand das Söldnerleben, das dem einzelnen weitaus mehr persönliche Freiheit zu geben schien.

Mit seinem „Byldschnitzer" zeigte **Niklas Stör** einen weiteren Handwerker, der seinen früheren Beruf gegen das Kriegsgeschäft getauscht hat **(Abb. 22)**. Der Landsknecht schreitet im Profil gezeigt mit links voran. Unter seinen Füßen ist das Bodenniveau mit jeweils einem Erdstück und wenigen Gräsern angezeigt. Die Hintergrundsfläche ist weiß. Die Linke hat die relativ kurze Hellebarde geschultert, die Rechte schwingt entgegen der Schreitrichtung leicht nach hinten aus.

Bekleidet ist der Hellebardier mit einfachen Kuhmäulern, glatten Knieströmpfen mit Rücknaht und einer überknielangen Hose. Die Hosenbeine sind unterschiedlich geschlitzt, das linke ist in mehrere Schlaufen, das rechte in der gesamten Länge in Streifen aufgelöst. Zum Knie hin schließen die Hosenbeine mit einem geschlitzten Stoffband sowie einem Knieband ab. An der linken Hüftseite hängt ein Katzbalger. Das Wams ist bis auf die Ärmel von einem Koller mit breiten Ärmelstücken und Schößen verdeckt. Die Wamsärmel sind kunstvoll geschlitzt, so daß der dunkle Unterstoff mit dem hellen Oberstoff kontrastiert. Der Kopf ist von einer mit Schlitzen verzierten Haube fest umschlossen, die bis über die Ohren reicht. An der rechten Kopfhälfte ist ein großes Tellerbarett befestigt, dessen Rand von zahlreichen Federn gesäumt ist. Vor dem dunklen Barettgrund zeichnet sich das Gesicht des „Byldschnitzers" ab. Ein langer, lockiger Bart bedeckt die untere Gesichtshälfte und zieht sich bis zu den Schläfen hinauf.

In dem Text am oberen Rand der Graphik stellt sich der Landsknecht selber als Bildschnitzer vor. Er habe viele Bildwerke geschnitzt, sei aber dann von einem Hauptmann bestellt worden, dem er von nun an wie ein Held dienen wolle „in stürm streyt vnd dem scharmützeln". Der Text ist nicht zum Verständnis der Figur notwendig, er könnte zu einer beliebigen Landsknechtsfigur geschrieben worden sein. Die

Figur ist zwar eindeutig als Landsknecht gekennzeichnet, nicht aber als Bildschnitzer. Dieses Phänomen tritt häufiger in der vorliegenden Graphikserie von Meldemann und Guldenmund auf: die Textzeilen könnten zu mehreren Landsknechtsfiguren passen und sind nicht auf eine einzige Figur festgelegt. Der Text ist mehr als schmückendes Beiwerk zu verstehen, weniger als notwendige Bilderklärung.

Der nächste Holzschnitt aus der Guldenmund-Meldemann-Serie wurde von **Erhard Schön** entworfen **(Abb. 23)**. Der Landsknecht steht von vorne gesehen auf einer Bodenwelle. Sein rechtes Standbein ruht in der Bodenmulde, sein linkes Spielbein ist auf den kleinen Hügel gesetzt. Der Stand auf dem unebenem Boden drückt sich in einer ganz leichten S-Kurve im Rumpf aus. Die angewinkelte Rechte hält den Griff eines Zweihänders, der auf der Schulter aufliegt und hinter dem Kopf mit der Spitze nach oben zeigt. Der linke Arm ist vom Körper leicht abgespreizt. Die geöffnete Hand weist nach rechts, so, als wolle der Landsknecht einer Forderung Nachdruck verleihen. Der Bewegungsrichtung der linken Hand folgend, ist der Kopf ebenfalls nach rechts zur Seite gedreht. Er ist leicht nach hinten in den Nacken gelegt, der Mund ist geöffnet, die Augen blicken nach oben. Es scheint, als unterhielte sich der Landsknecht mit einem anderen Landsknecht.

Zu überaus breiten Kuhmäulern trägt der Landsknecht eine kunstvoll geschlitzte Kniehose, die mit Knieschleifen abschließt. Das rechte Hosenbein ist in senkrechte Stoffbahnen aufgeschnitten, unterteilt durch waagerecht gelegte Stoffbändchen. Im Kontrast dazu, ganz im Sinne der Mode des Mi-Parti, ist das linke Hosenbein in waagerecht und senkrecht gelegte Stoffschlaufen aufgelöst, die ihrerseits mit kleinen Schlitzen versehen sind. Oberhalb der runden Braguette aus kleinteilig geschlitztem Stoff, hängt als Kurzwehr ein Katzbalger, dessen Scheide hinter dem linken Arm verschwindet. Das langärmelige Wams besitzt ein diagonal geschlitztes Brustteil, an dem überaus weite Ärmel ansetzen. Der rechte Ärmel ist mit einem strahlenförmigen Schlitzmuster versehen, der linke Ärmel greift das Schlitzmuster der rechten Hosenbeines wieder auf. Auf dem Kopf sitzt eine Haube mit Ohrenschutz, an dessen linken Seite eine Pfauenfeder angebracht ist. Haubenrand und die Ohrenklappen sind mehrfach eingeschlitzt.

Der Landsknecht ist durch den Zweihänder bereits als Doppelsöldner erkennbar. Der Textblock im oberen Bildabschnitt gibt darüber hinaus Auskünfte über die milità-

rische Einstellung dieses Kämpfers. Wie bereits in den vorher beschriebenen Seriengraphiken, ist der Text in Ichform geschrieben, als erzähle die Figur von sich selber:

„Ich pin genannt Hanns unverzagt.
Der seinen leib gar tapffer wagt.
Bey den Fenlein bleib ich bestan.
Solt leib und leben unthergan.
In Franckreich thet ich preyß erwerben.
Des wil ich nun des lieber sterben.“

Der Doppelsöldner gibt deutlich zu verstehen, daß er trotz der guten Verdienstmöglichkeiten keinesfalls für die Franzosen kämpfen würde. Unterstrichen wird diese Aussage im Bildteil durch die einzelne Pfauenfeder, die als Parteizeichen der Habsburger an der Haube angebracht ist. Gleichzeitig spricht der Text ein ernstes Problem dieser Zeit an, nämlich, daß sich Landsknechte teilweise im Kampf als Feinde gegenüberstanden, wenn sie bei gegnerischen Soldherren angeworben hatten. Nicht jeder Landsknecht fühlte sich an sein Geburtsland gebunden.

Niklas Stör stellte im nächsten Holzschnitt ebenfalls einen Landsknecht mit einem geschultertem Zweihänder dar **(Abb. 24)**. Das Körpergewicht lastet auf dem linken Bein, während das entlastete rechte seitlich auf einem Erdballen ruht. Beide Hände umfassen eine Waffe. Die rechte, heruntergenommene Hand umgreift die Scheide des Katzbalgers, der an einem Band quer über dem Bauch befestigt ist und waagerecht zum rechten Oberschenkel vom Körper wegzeigt. Die Linke ist hochgenommen und hält den Griff des Zweihänders, der auf der Schulter aufliegt und hinter dem Hals des Landsknechtes schräg nach oben weist. Der Zweihänder zeichnet den Landsknecht als Doppelsöldner aus. Der Kopf ist leicht nach links gewandt, der Mund ist geöffnet, die Augen blicken nach schräg oben. Der gelockte Vollbart und das lockige Haar verleihen dem Landsknecht einen wilden Eindruck. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die leichte Kopfneigung nach hinten und dem strengen Blick nach oben.

Die Kleidung des Doppelsöldners ist vielfach aufgeschnitten und geschlitzt, allein die zeittypischen Schuhe – die Kuhmäuler – und der rechte Strumpf sind schlicht und unverziert. Der linke Strumpf ist an der Seite in große Schlaufen aufgeschnitten.

Die Hose und das langärmelige Wams lösen sich in unterschiedliche Schlitzmuster auf. Unter dem Wams wird der gekräuselte Halsabschluß eines Hemdes sichtbar. Das Barett hat einen in Schlaufen gelegten Rand, verziert mit einer großen, buschigen Straußenfeder.

Der Landsknecht fällt durch seine schmuckvolle Kleidung auf. Eine Kleidung, die sich kaum ein einfacher Landsknecht hätte leisten können. Die Erklärung dazu bietet der Text an, in dem sich die Figur als einen Edelmann vorstellt, der „die gerechtigkeyt verfechten" hilft. Die Adeligen nahmen in den Landsknechtsregimentern in der Regel eine übergeordnete Stellung ein, wie auch dieser Vertreter dieses Standes berichtet: „Foren am spitz da wil ich stan".

In den Seriengraphiken der Zeit von 1520-40 traten Landsknechtsfiguren auf, die fast als Standardtypen angesprochen werden können: der kräftige Draufgängertyp, der zähe Taktiker und der stattliche Amtsinhaber. **Jörg Breu** verkörpert mit seinem „Lorentz Sauberrauß" einen markanten Standardtypen dieses Zeitabschnittes, den kräftigen Draufgänger **(Abb. 25)**. Er ist gekennzeichnet durch seine kräftige Statur und durch sein derbes Auftreten, das mit einer entsprechenden Gestik verbunden ist. Passend zu seinem Draufgängertum trägt er freche, extravagante oder bereits zerschlissene Kleidungsstücke. Die Graphik stammt aus der Serie, die von de Necker herausgegeben worden ist, erkennbar an der unten angegebenen Adresse, dem Rahmen und dem Textabschnitt.

Der Landsknecht ist in Rückenansicht wiedergegeben. Er dreht sich, das Gewicht auf dem rechten Bein gelagert leicht nach rechts, wobei der Kopf ganz ins Profil gewandt ist. Das linke Bein ist angewinkelt zur Seite gesetzt und berührt mit den Zehenspitzen den Boden. Im Gegensatz zu den Graphiken aus der Meldemann-Guldenmund-Serie, ist hier mit Bodenlinien und Schattenschraffuren ein durchgängiges Bodenniveau angegeben. Die Rechte des Landsknechtes stellt den Zweihänder mit der Spitze nach unten neben seinem rechten Fuß auf dem Boden auf, die hochgehobene Linke ist wie zum Gruß geöffnet. Der Mund ist weit geöffnet, als rufe der Landsknecht jemanden etwas zu.

Die Kleidung ist extravagant und frech. Zu den Kuhmäulern und gestreiften Strümpfen trägt der Landsknecht eine knielange Hose, dessen Hinterteil so ausgepolstert wurde, daß der Eindruck entsteht, als wäre das Gesäß unbedeckt. Von der linken

Hüftseite steht ein Katzbalger ab, dessen Klingenspitze sich durch die aufgeschnittene Scheide gestoßen hat. Das Wams quillt mit seinen weiten, mehrfach geschlitzten Ärmeln unter dem Koller durch, der ebenfalls mit unterschiedlich langen Schlitzen verziert ist. Das Barett besteht aus mehreren aufeinandergelegten Stoffschlaufen. Vorne gehen zwei schmale Federn ab, die eine Entsprechung ist zwei kurzen Federn auf Kinnhöhe des Landsknechtes haben. Die unteren Federn scheinen aus dem Kinn des Knechtes zu wachsen, wodurch eine eigentümliche Wirkung erzielt wird.

Der Landsknecht, durch den Zweihänder als Doppelsöldner ausgewiesen, beschreibt im Textteil über dem Bildrahmen, daß er im Kampf gegen die Türken siegreich war und sich damit große Ehre verdient habe. Er wäre mal arm und mal reich und stelle sich in den Dienst eines Herren seiner Wahl.

Hans Burgkmair präsentierte mit seinem „Paul Guterding" aus der de-Necker-Serie im Vergleich zum derben, kräftigen **Breu**´schen Figur **(vgl. Abb. 25)** einen eleganten Gesellen **(Abb. 26)**. Die Figur hat den Körper leicht aus der Vorderansicht heraus zur Seite gedreht, gegengleich zur Kopfbewegung nach rechts. In Schrittstellung ruht der schmale Körper auf dem linken Bein, während der zur Seite gesetzte Fuß mit der gesamten Fläche den Boden berührt. Die angewinkelte Rechte schultert den Zweihänder, der hinter dem Kopf nach rechts oben weist. Die Linke ist angewinkelt hinten in die Hüfte gestemmt. Der Körper ist in der für Burgkmair typischen Art geprägt: er ist schmal und beweglich geformt. Zugleich sind die sichtbaren Muskeln an den Waden kräftig ausgebildet. Die Beinhaltung ist tänzerisch elegant wie in vergleichbaren Graphiken des Künstlers **(vgl. Abb. 27)**.

Der Landsknecht trägt ungewöhnlich breite Kuhmäuler mit glatten Strümpfen und einer knielangen Hose, die sich im Kniebereich in Schlitze öffnet und mit Knieschleifen abschließt. Darüber ist ein Halbharnisch gezogen, bestehend aus Tassetten, Bauchringen, Brustteil, Armkacheln und einem Halsschutz. Der Topfhelm vervollständigt die Schutzbekleidung. Unter den Armkacheln quellen die Stoffpuffe eines Wamses hervor. Um die Bauchringe hängt ein Gürtel, an dem ein prunkvoller Katzbalger befestigt ist. Hinter dem Helm liegt ein Federbarett auf dem Rücken auf, dessen Federn das Gesicht des Söldners seitlich einrahmen. Der Landsknecht trägt einen Vollbart mit einem imposanten Oberlippenbart, der fast das ganze Untergesicht verdeckt. Sein Blick geht gelassen in die Ferne.

Die aufwendige Schutzkleidung und die Art der Bewaffnung weisen darauf hin, daß mit der Figur ein höhergestellter Landsknecht, wahrscheinlich ein Amtsinhaber dargestellt ist. Der Text untermauert diese Annahme, indem er den Landsknecht als den Adeligen „Paul Guterding“ bezeichnet, der für die Gerechtigkeit an der Spitze der Landsknechte kämpft. Der Text ist, abgesehen von den kleinen Unterschieden in der Schreibweise, derselbe wie der auf der Darstellung des „Edelmannes“ **(Abb. 24)** von Niklas Stör. Die zweifache Verwendung desselben Textes für unterschiedliche Graphiken verdeutlicht, daß Bild und Text nicht ausschließlich füreinander geschaffen worden sind. Text und Bild können eigenständig existieren, ohne aufeinander angewiesen zu sein.

Die beiden nächsten Holzschnitte der de-Necker-Serie stellen zwei verschiedene Schützentypen in Aktion dar. **Hans Burgkmair** zeigte seinen Schützen in Aktion, beim Laden seiner Hakenbüchse **(Abb. 27)**. Die schmale, muskulöse Figur bietet in ihrer raffinierten Körperhaltung dem Betrachter unterschiedliche Ansichten. In einer fast tänzerischen Beinhaltung sind die Knie gebeugt, die Füße nach außen in einem Neunzig-Grad-Winkel gedreht, so daß die Fersen einander zugewandt sind. Die Knie sind in die Richtung der Füße ausgerichtet. Das Körpergewicht lagert etwas mehr auf dem linken Bein. In dieser ungewöhnlichen Position ist das linke Bein von hinten und das rechte von der Seite zu sehen. Der Schütze beugt sich vornüber zur Waffe, wobei der Oberkörper aus der Rückenansicht teilweise in die Seitenansicht gedreht ist. Mit der linken Hand setzt er die Hakenbüchse auf den Boden auf, während er mit seiner Rechten ein Stöckchen in den Lauf führt. Dabei erscheinen beide Arme im Profil, wie auch der Kopf. Der bärtige Landsknecht mit gelocktem Haar blickt konzentriert auf seine Waffe.

So außergewöhnlich die Körperhaltung des Schützen ist, so pittoresk ist seine Kleidung. Burgkmair legte viel Wert auf die vielfach geschlitzten Kleidungsstücke mit Liebe zum Detail. Die Hosenbeine sind in unterschiedlich langen Schlaufen aufgelöst und teilweise aufgeschnitten. Zwei Knieschleifen setzen die Hose von den schlichten Strümpfen ab. Das Wams besitzt weite, gepuffte Ärmel, die sich in fein geschlitzte Stoffbänder auflösen. Die längsgeschlitzten Schöße rollen sich am Saum hoch. Der eingeschnittene Wamskragen wird im Rücken weitgehend durch das tellerrunde Barett verdeckt, dem eine buschigen Straußenfeder aufgesteckt ist. Unter dem Ba-

rettrand hängt ein Bandelier mit den sogenannten „elf Aposteln". Es handelt sich hierbei um elf kleine hölzerne Büchsen mit fertigen Schußladungen, wie sie auch später die Musketiere bei sich hatten.[276] Als Kurzwehr trägt der Schütze einen Katzbalger an der Taille. Die Hakenbüchsen waren alles andere als zuverlässig und verfügten über keine große Reichweite. Es war durchaus angebracht, eine Nahkampfwaffe zusätzlich mit sich zu führen.

Der Text des dekorativen Blattes gibt darüber Auskunft, daß „Jäckel friß omb sonst" sein „Geschoß" laden muß, damit er nicht unvorbereitet vor dem Feind stehe, wenn zum Kampf „geschlagen", d.h. getrommelt wird. Er beschreibt seine Aufgaben im Zug, zuvorderst im Angriff und in der Schildwache. So verdiene er seinen Sold vielfach. Es darf auch keine Aussage zum Mut des Schützen im Text fehlen: „Wag leib und leben nacht und tag / Ganz dapffer ich kein mal verzag."

Christoph Amberger hielt in seinem Holzschnitt den Moment fest, in dem der Schütze die Hakenbüchse mit der brennenden Lunte zündet **(Abb. 28)**. Ein spannender und zugleich gefährlicher Moment, da Fehlzündungen an der Tagesordnung waren. Den schmucken „Florian Leschenbrandt" scheint das wenig zu beeindrucken. Ruhig steht er da, die Hakenbüchse auf dem rechten Arm gelagert an der Brust abgestützt mit der linken Hand die brennende Lunte an das Zündloch haltend. Das Körpergewicht der wohlproportionierten Figur lagert auf dem rechten Bein, das linke ist locker zur Seite gesetzt. Der Schütze verfolgt aufmerksam sein Tun: Er blickt in Richtung Lunte, den Kopf leicht in den Nacken gelegt. Das Gesicht ziert ein kräftiger Backenbart.

Der Landsknecht ist durch einen Phantasiehelm mit einer buschigen Feder und einer Halsberge geschützt. Über der Halsberge liegt das Bandelier mit den Pulverladungen. An der Taille ragt ein Stück eines länglichen, schmalen Gegenstandes hervor; es könnte sich um ein kleines Pulverhorn handeln. Der Katzbalger und der Dolch hängen seitlich rechts und links der Hüfte, festgehalten durch über dem Bauch gekreuzte Riemen. Das Wams und die Hose des Schützen sind in der üblichen

[276] Jähns, Kriegswissenschaften, Bd. 1, 1889, S. 664; Miller, Landsknechte, 1980, S. 33; Ortenburg, Waffen, 1984, S. 62 u. 63.

Manier zerhauen und geschlitzt. Darüber hinaus sind die Hosenbeine unterschiedlich mit vegetabilen Mustern und Arabesken verziert.

Amberger ging es bei diesem Blatt offenbar mehr um die eindrucksvolle und dekorative Wirkung des Schützen als um die Abbildung seiner realen Erscheinung. Der Helm ist eine dekorative Form einer Schützenhaube ohne Kinnschutz **(Tafel IV, Fig. 6)**. Ebenso ist die Kleidung mit phantasievollen Zierformen ausstaffiert. Umso erstaunlicher ist, daß der Künstler bei der Waffenausstattung auf schmückendes Beiwerk verzichtet hat. Christoph Amberger liebte es, seine dekorativen Landsknechtsfiguren in außergewöhnlich schmucker Kleidung zur Schau zu stellen. Sein Spießträger und Hellebardier aus der Holzschnittserie von de Necker stehen in dieser Hinsicht einander in nichts nach **(Abb. 29 u. 30)**.

Mit „Caspar Spar nichts" präsentierte **Christoph Amberger** einen altgedienten Landsknecht mit langem, wehenden Bart **(Abb. 29)**. Er schreitet nach rechts, während er den Spieß mit seiner Linken über Kopfhöhe faßt und wie einen Wanderstab neben den vorangehenden linken Fuß gesetzt hat. Der Katzbalger ist an der linken Hüfte umgeschnallt und weist mit der Spitze waagerecht nach hinten. Der Landsknecht trägt vor seinem Rumpf in seiner rechten Hand ein großes Tellerbarett. Dadurch werden mehrere Narben auf seinem kahlen Schädel sichtbar – der Tribut für das lukrative, aber nicht minder gefährliche Kriegsgeschäft. Ein seltener Anblick in der Einzelblattgraphik dieser Zeit. Die negativen Seiten, die Nachteile des Landsknechtslebens werden weitaus seltener thematisiert als seine schönen, luxuriösen Seiten, die gerne ausführlich beschrieben werden. Auch Amberger betont diesen Luxus, indem er den alten Landsknecht in kostbare Stoffe kleidet und die Verzierungen an Wams, Hemd, Hose und Barett schwelgerisch ausgekostet.

Im Text gibt der Landsknecht Auskunft über sein stolzes Alter von 60 Jahren. Trotz des für die damalige Zeit hohen Alters, will er seinen „leib nit sparn" und redlichen Kriegsdienst tun. „Caspar spar nichts", wie der Knecht genannt wird, beklagt, daß so mancher unter den Hauptleuten inzwischen betrügen und die Ungerechtigkeit siegen würde. Hans Sachs schilderte mit den Worten des alten Kriegsgesellen einen Miß-

stand, den es seit den Anfängen des Landsknechtstums gab: den Soldbetrug.[277] Das gesamte Kriegsunternehmen konnte gefährdet sein, wenn die Werber nicht die mit dem Kriegsherren vereinbarte Zahl an Söldnern anwarben und trotzdem für den vermeintlich erfüllten Werbeauftrag das Geld einstrichen.

Auch „Ambrost Sorgenloß", wie der Hellebardier von **Christoph Amberger** genannt wird, legte der Dichter Mißtrauen gegenüber betrügerischen Hauptleuten in den Mund **(Abb. 30)**. Er ließ den Landsknecht – nicht ohne Schmunzeln – folgendes berichten:

„Potz Leberwurst schwitziger Schweiß /
Ich bin gloffen das mir ist heiß /
Auß eim Land ich ins ander streich /
Ob ich möcht finden meins geleich /
Find vil untrew manche finantz /
Den Haubtleuten trauw man nit gantz /
Doch hab ich nit zu klagen fast /
Weil man uns noch passieren last."

Aus diesen Worten geht hervor, daß ein Landsknecht seinen Verdienstmöglichkeiten hinterherlief, d.h. durch die Lande zog, um sich nach Ende eines Kampfes, bei Gelegenheit dem nächsten Kriegsherren anzubieten. Der Text ist der Rückenfigur Christoph Ambergers in den geöffneten Mund gelegt. Der Landsknecht präsentiert sich im breitbeinigen Stand, das Körpergewicht auf dem linken, leicht gebeugten Bein, das rechte Bein ist gestreckt nach rechts außen gedreht. Er hebt die linke Hand wie zum Gruß, mit der rechten hält er seine Hellebarde am Schaft fest. Passend zum Grußgestus, dreht der Landsknecht seinen Kopf mit geöffneten Mund nach rechts ins Profil, als rufe er jemanden, vermutlich seinen Kameraden, etwas zu. Eine runde Haube aus schuppenförmig angeordneten Stoffzungen bedeckt den Kopf einschließlich der Haare. Sie ist mit jeweils einer Straußen- und einer Pfauenfeder geschmückt.

[277] Delbrück, Kriegskunst, Bd. 4, 1920, S. 75.

Die restliche Kleidung ist wieder sehr phantasievoll ausgestattet. Das Wams und die Hose öffnen sich in verschiedene flammenförmige Schlitze unterschiedlicher Größe. In mehrere Reihen sind gezackte Stoffzipfel mit abschließendem Knoten angebracht. Über den Schultern liegt eine hinten aufgeschnittene Halsberge, die sonst eher Doppelsöldner und Schützen tragen. Die gesamte Aufmachung hat was „Kostümiertes", „Narrenhaftes" wie auch die Stoffzipfel andeuten. Der Text „Potz Leberwurst schwitziger Schweiß…" tut sein übriges, um den Blatt einen zusätzlichen witzigen Charme zu verleihen.

Eine völlig andere Ausstrahlung besitzt das Blatt von **Hans Burgkmair** aus derselben Holzschnittserie **(Abb. 31)**. Der Landsknecht ist ganz, beziehungsweise teilweise im Profil zu sehen. Mit geschultertem Zweihänder, den Blick nach hinten gewandt, scheint der Doppelsöldner zögerlich nach vorne zu gehen. Die rechte, waagerecht über dem Boden gehaltene Hand unterstützt diese Haltung, wie auch die Schrittstellung, die in dem Augenblick einfangen ist, in dem der hintere linke Fuß sich bereits vom Untergrund löst und der vordere rechte noch nicht ganz belastet ist. Die Kopfwendung und die damit verbundene Drehung des Oberkörpers leistet ein Gegengewicht zur Schrittstellung. Burgkmair gelang es, den Bewegungsmoment der Figur einzufangen und dem Betrachter den Eindruck einer „Momentaufnahme" zu vermitteln. Die perspektivische Ansichten sind sicher ausgeführt, mit Ausnahme des geschulterten Zweihänders, dessen Parierstange im falschen Winkel ansetzt. Als Zweitwaffe trägt der Doppelsöldner einen Katzbalger an seiner linken Seite. Seine Kleidung besteht aus einer mehrfach geschlitzten und gepufften Hose, einem Wams und einem Koller. Die längsgestreiften Strümpfe, die breiten Kuhmäuler und die weiche Lederhaube mit einer Schlitzrosette nehmen sich dagegen eher schlicht aus.

Die Betonung des Burgkmair´schen Blattes liegt auf der Bewegungsstudie, gefolgt von einer typischen, im Mi-Parti ausgeführten Kleidungsausstattung. Der Text spielt – wie in der gesamten Holzschnittserie – eine eher untergeordnete Rolle. Er schildert den Doppelsöldner als erfahrenen Landsknechten, der so manche Schlacht geschlagen hat und sich auch weiterhin noch nicht „zum alten Eisen" zählt. Jeder, der ihn

fordere oder verachte, dem liefere er eine Schlacht. Hans Sachs läßt in diesem Text die Ehrenrührigkeit und den Stolz der Landsknechte durchblicken.[278]

Jörg Breu präsentierte mit seinem Schützen „Herman Niemantsgsell" einen eindrucksvollen, kräftigen Landsknechtstyp **(Abb. 32)**. Der Schütze steht breitbeinig da, den rechten Fuß etwas nach außen gedreht. Er trägt die Hakenbüchse auf seiner rechten Schulter, den Kolben in seiner rechten Hand gelagert. Der Kopf ist zur Waffe ins Dreiviertelprofil gedreht. Der linke Arm ist nach oben genommen, die Hand zum Gruß oder taktischen Zeichen geöffnet. Quer um die Brust legt sich eine gedrillte Kette, mit der ein Behälter rechts der Taille befestigt ist. Der Form nach zu urteilen, könnte es ein Pulverrohr oder -horn sein, zumindest ein Behältnis, in dem der Schütze seine Schießutensilien verstauen konnte. Auf Höhe der linken Leiste ist der Katzbalger so befestigt, daß der Griff und die geschwungenen Parierbügel den Hosenlatz einrahmen; die Schwertscheide zeigt seitlich nach oben weg. Das Wams besitzt weite Ärmel mit tief geschlitzten Puffen. An das geschlitzte Oberteil ist die kurze Oberschenkelhose angenestelt. Die muskulösen, kräftigen Oberschenkel und Knie sind nackt, erst unterhalb der Knie setzen die geschlitzten Kniebänder mit den längsgestreiften Strümpfen an. Das Schuhwerk besteht aus weichen Schlupfschuhen. Schräg auf dem Kopf sitzt ein gefälteltes Barett, geschmückt mit zwei Straußenfedern. Darunter erscheint das Gesicht eines bärtigen älteren Landsknechtes.

Im Text nennt sich der „freye Hakenschütz" Herman Niemants gsell. Er betont damit auf zweifache Weise die Freiheit, die ein Landsknecht in der Wahl seines Kriegsherren genoß. Im Laufe seiner befristeten Dienstverhältnisse lernte dieser Hakenschütze fremde Länder kennen, wie Brabant, Schweden und England. Die Landsknechte waren stolz auf ihre „Weltläufigkeit" und brüsteten sich damit. Auf der anderen Seite war es aber auch nicht einfach, durch die Lande ziehen zu müssen, auf der Suche nach einem neuen Soldverhältnis. Die letzten zwei Textzeilen belegen das:

---

[278] Escher, Kunst, 1916, S. 44.

„Und hab ich keinen Herren noch /
Ich merk der Krieg hab schon ein loch.“

Ausblick: Einfacher Landsknecht nach 1540

Die Tendenz, den einfachen Landsknecht auf Serienblättern abzubilden setzte sich auch nach 1540 fort **(vgl. Abb. 33-40)**.[279] Hauptsächlich kleinformatige Kupferstiche oder Radierungen lösten die bis dahin vorherrschenden großformatigen Holzschnitte ab. Die Figuren wurden in Anlehnung an frühere Bildkompositionen mit geschulterter oder aufgestützter Hauptwaffe, stehend oder in Bewegung, abgebildet. Die Geste des Handgrußes blieb weiterhin ein gängiges Motiv **(vgl. Abb. 33 u. 38)**.

Zu den Serienblättern ab den 1540er Jahren seien beispielhaft die Spielkartenserie von **Virgil Solis** aus der Mitte der 1540er Jahre **(Abb. 33 u. 34)**, seine Landsknechtsserien aus dem Zeitraum zwischen 1545 und 1555 **(Abb. 35-37)** sowie die Serienblätter von **Jakob Binck** und **Franz Brun (Abb. 38-40)** von 1559 genannt**. Virgil Solis** setzte vermehrt seine für ihn typischen langgliedrigen Figuren vor eine ausgestaltete Szenerie **(Abb. 35-37)**. Er setzte seine Landsknechte in Bewegung oder ließ sie in einem weiten Grätschschritt stehen. Die Kupferstiche sind minutiös ausgearbeitet bis hin zu kleinen Details, wie der brennenden Lunte in der rechten Hand seines Hackenschützen **(Abb. 37)**. Trotz der Serienproduktion weisen die Blätter eine hohe Qualität auf, was bei anderen Künstlern nicht der Fall war. So blieben die Serienblätter von **Jakob Binck** und die Kopien von **Franz Brun (Abb. 38-40)** hinter diesem Qualitätsanspruch zurück. Die Figuren wirken teilweise starr und unverbunden. Thematisch bemerkenswert ist der Landsknecht mit den gelösten Kniegürteln, der dem Betrachter mit seiner verletzten Hand gezeigt wird **(Abb. 40)**.

3.2.2. Fähnrich

Der Fähnrich versinnbildlichte das Fähnlein, eine Unterabteilung eines Regiments und erfüllte damit eine äußerst wichtige Aufgabe innerhalb des Regimentes. Er war

[279] Zu den Graphikserien nach 1540 vgl. Kapitel 3.1.4.

der Amtsinhaber, der am häufigsten in der Graphik vertreten war.[280] Zwei Darstellungsarten traten immer wieder in den Graphiken in Erscheinung: der stürmische, energische Fähnrich oder der repräsentative, würdevolle Fähnrich. Diese zwei verschiedenen Ausprägungen waren unabhängig vom Alter, das die Künstler ihren Figuren beimaßen.

Fähnrich um 1500-1520

Der Fähnrich ist gemeinsam mit dem Trommler und dem Pfeifer der einzige erkennbare Amtsinhaber, der auf den frühen Graphiken vertreten ist. Die drei Figuren sind durch ihre Aufgaben miteinander verbunden. Sie sind durch ihre unverwechselbaren Attribute, die Fahne, die Trommel und die Flöte leicht von den einfachen Landsknechten zu unterscheiden. Auf den frühen Graphiken prägten sich für den jugendlichen wie für den erfahrenen, älteren Fähnrich zwei verschiedene Bildkompositionen aus:

I. Der ruhig stehende Fähnrich vor einer fein ausgearbeiteten Hintergrundszenerie und

II. der voranstürmende oder -schreitende Fähnrich im freien Raum oder inmitten der näheren Umgebung.[281]

Albrecht Dürers Kupferstich von 1502 ist eine frühe Darstellung eines repräsentativen Fähnrichs **(Abb. 41)**. Das Blatt zeigt einen jugendlichen, stehenden Fähnrich auf einer Anhöhe vor einer offenen Seenlandschaft. Der Fähnrich muß dem Wind standhalten, der die Fahne bewegt. Seine ausgestreckte Rechte hält die flatternde Fahne in Hüfthöhe weg vom Körper. Er balanciert die Kräfte durch seine Körperhaltung im ausgeprägten Kontrapost aus: das rechte Standbein ist stark belastet, wodurch die Hüfte deutlich hervortritt, während das linke Spielbein spürbar entlastet ist.

---

[280] Zum Thema „Fahne und Fähnrich“ siehe auch: Rogg, Landsknechte, 2002, S. 109-115.

[281] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 113: Rogg ordnet dem eidgenössischen Bannerträger das bewegte Element und dem oberdeutschen Fähnrich das passive zu.

Der Fähnrich trägt Kuhmäuler mit seitlichen Stoffklappen. Diese Schuhform ist auch bei einigen Landsknechten Kulmbachs anzutreffen **(vgl. Abb. 2)**. Die Strumpfhose und das Wams des Fähnrichs sind enganliegend. Das Wams öffnet sich vorne in einer kleinen Schlitzreihe. Die Ärmel lösen sich am Oberarm in diagonal verlaufende Schlitzbänder auf, liegen am Unterarm eng an und enden in einer Muffe. Das Fellbarett mit langen, buschigen Straußenfedern ist auf den Rücken gerutscht und wird durch ein Band am Hals festgehalten.

Dürer holte sich auf seinen Italienreisen (1495 und 1505-06) durch das Studium antiker Statuen Anregungen für seine Graphiken, speziell auch für seine Kriegerdarstellungen.[282] Die klassischen Vorbilder kommen in der Körperhaltung wie in der Körperbildung des dargestellten Fähnrichs zum Vorschein. Die Beinstellung **(vgl. Abb. 183)**, wie die ausgeprägte Leistenlinie **(vgl. Abb. 184 u. 185)**, ist bei vielen klassischen Statuen vorgebildet. Diese klassischen Elemente verarbeitete Dürer auch in seinen religiösen Blättern aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Die Adamsfigur auf seinem Kupferstich „Adam und Eva" **(Abb. 182)** von 1504 nimmt in gespiegelter Form eine vergleichbare Körperhaltung wie der Fähnrich ein.

Der Fähnrich steht auf einem kleinen Hügel vor einer Seenlandschaft. Neben ihm ist ein Holzstumpf mit der Monogrammtafel Dürers. Im Vergleich zu den meisten frühen Darstellungen des einfachen Landsknechtes ist der Hintergrund außergewöhnlich präzise ausgearbeitet. Damit sticht die Darstellung des Fähnrichs von denen einfacher Landsknechte ab. Der Figur wurde offensichtlich mehr Bedeutung als anderen zugemessen. Die genaue, teilweise sehr malerische Ausarbeitung des Hintergrundes scheint diese Bedeutung zu unterstreichen.

Der Fähnrich **Dürers (Abb. 41)** faszinierte auch andere Künstler; er wurde von ihnen mehrfach fast unverändert kopiert.[283] Kopien waren in dieser frühen Phase sonst eher die Ausnahme: Landsknechte wurden kaum nach bereits bestehenden Vorlagen

---

[282] Strauß, TIB 10, Comm., S. 195, Kommentar zu Nr. 1001.087. Die lockere Körperhaltung des Fähnrichs wird zudem als ein Nebenprodukt von Dürers Beobachtungen der Figur des Apollo von Belvedere gedeutet.

[283] Kopien siehe Strauß, TIB 10, Comm., 1001. 087 C1 S1 u. S2, 087. C2 u. C3.

gearbeitet. Die Dürervorlage muß also eine besondere Anziehungskraft auf Künstler und Publikum ausgeübt haben.

Mit dem vorstürmenden Landsknecht entstand 1502 eine sehr lebhafte und ausdrucksvolle Zeichnung eines Fähnrichs aus **Dürers** Hand **(Abb. 42)**. Mit einem weit ausladenden Schritt bewegt sich der Fähnrich entschlossen vorwärts. Seine Rechte hält die Fahnenstange fest, seine Linke umgreift den Schwertknauf. Der Kopf ist energisch nach vorne genommen, der Mund wie zum Schlachtruf geöffnet. Passend zum kämpferischen Auftreten sind die Beinkleider teilweise zerschlissen und zerhauen. Am rechten Oberschenkelteil ist ein kleines Andreaskreuz als Parteizeichen eingeschnitten. Das Wams ist dagegen unbeschädigt. Die Ärmel lösen sich im oberen Teil kunstvoll in große Stoffbänder auf, die von jeweils zwei geschlitzten Querwülsten eingefaßt sind. Ein breites Band hält das helmförmige, glatte Barett auf dem Kopf fest. Es ist mit einer langen und zwei kürzeren, buschigen Straußenfedern am Hinterkopf verziert. Am Nacken quellen einige lange Haarlocken hervor. Ebenso kraus und lokkig ist der Vollbart des Fähnrichs, der ihm ein recht wildes Aussehen verleiht.

Die genannten Bildkomponenten: das energische Auftreten, die derangierte, aber doch kunstvoll geschmückte Kleidung und die wilde Haarpracht fügen sich zu einem ausdrucksstarken Bild zusammen. Der Fähnrich wirkt, als würde er seine Fahne um jeden Preis verteidigen. Gegenüber diesem kraftvollen und lebendigen Fähnrich, erscheint der Fähnrich auf dem Kupferstich Dürers beherrscht ruhig, fast emotionslos. Derselbe Künstler, doch zwei vollkommen verschiedene Auffassungen eines Themas. Der vorstürmende Fähnrich verkörpert den Mut und die Kraft, die sein Amt ihm im Kampf abverlangten. Er brauchte den Einsatzwillen, die Fahne in den Kampf zu führen und sie auf Leben und Tod zu verteidigen. Im Kupferstich Dürers steht die repräsentative Seite des Fähnrichsamtes im Vordergrund. Der Fähnrich repräsentierte die Landsknechte seines Fähnleins nach außen. Gleichzeitig vertrat er aber auch den gesamten Landsknechtsstand. Dafür spricht das Landsknechtssymbol auf seiner Fahne: die diagonal gekreuzten Zweige mit den beiden Kronen auf dem Flammenhintergrund.[284]

---

[284] Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, Bd. 1, S. 184, Abb. 3.

Wirkt der Kupferstich durch seine feine und präzise Ausarbeitung, so besticht die Zeichnung durch ihre spontane und doch zugleich sorgfältige Linienführung. Sie kann mit Sicherheit als ein eigenständiges Kunstwerk betrachtet werden, obwohl sie eine Affinität zum Skizzenhaften hat. Der Hintergrund und der Boden bleiben unbelebt und leer. Mit wenigen Schraffuren gelingt es dem Künstler meisterhaft, das Raumgefüge zu erzeugen.

In den nächsten Jahren folgten die graphischen Darstellungen des Fähnrichs den beiden aufgezeigten Tendenzen. Sie betonten entweder den kämpferischen oder den repräsentativen Aspekt des Fähnrichsamtes.

Gegen 1515 präsentierte **Hans Leonhard Schäufelein** einen stattlichen Fähnrich **(Abb. 43)**. Der Holzschnitt zeigt die Figur auf einer Anhöhe. Im Hintergrund führt eine schmale Landzunge durch ein Gewässer hin zum anderen Ufer. Dort breitet sich eine bergige Landschaft mit einer Burganlage aus.

Der Fähnrich steht, weitgehend von vorne zu sehen, fest auf seinem linken Bein, das rechte hat er entlastet zur Seite gesetzt. Mit seiner linken Hand hält er die Fahnenstange vor sich hoch. Das große Fahnentuch öffnet sich hinter seinem Kopf, den er ins Dreiviertelprofil gedreht hat. Es füllt beinahe die komplette obere Bildhälfte aus und ragt noch über den Bildrand hinaus. Die rechte Hand des Fähnrichs ist hinter der Hüfte eingestützt. An dem Hüftgürtel hängt als einzige Waffe des Fähnrichs ein Schwert, von dem nur der massive Griff zu sehen ist.

Der Fähnrich ist breit und muskulös gebaut. Seine Oberschenkelmuskulatur wird zwischen der kurzen, geschlitzten Hose und den ebenfalls geschlitzten Kniestulpen sichtbar. An der Hose setzt das reich mit Schlitzen verzierte Wams an. Die Ärmel sind pludrig gearbeitet und durch mehrere Schlitzreihen durchbrochen. Der Holzschnitt mit diesem überaus prachtvollen Fähnrich zeigt, daß Schäufelein bereits im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts eine gefällige Form für die Darstellung des Landsknechtes gefunden hat. Diese schmucke Form wird sich im weiteren auch bei anderen Künstlern durchsetzen.

Ebenso imposant wie Schäufelein gestaltete der **Meister der Landsknechte** um 1515 seinen Fahnenschwinger als Vertreter des bewegten, energischen Fähnrichstyps **(Abb. 44)**. Der Fähnrich steht mit leicht geöffneten Beinen in einer dicht bewachsenen Landschaft vor der Silhouette einer Burg im Hintergrund. Er bewegt die Fahne

mit seiner Rechten in einem Schwung von hinten nach vorne über die Kopfhöhe hinaus. Das Fahnentuch zieht sich so in einem schmalen Streifen hinter dem Rükken entlang. Der vordere Teil des Tuches geht über den Bildrand hinaus. Durch die schwungvolle Bewegung dreht sich der Fähnrich diagonal aus seiner Körperachse heraus zur Fahne hin. Der Bewegung folgend ist der Kopf zur Seite gedreht. Die Haltung des linken Armes ist dem rechten diametral entgegengesetzt. Der geschlossenen, rechten Hand entspricht die geöffnete, linke. Das rechte, entlastete Spielbein ist das Pendant zur linken, heruntergenommenen Schulter, wie auch das linke Standbein in der hochgezogenen rechten Schulter seinen Gegenpart findet.

Das Schuhwerk des Fähnrichs besteht aus einfachen Kuhmäulern, die durch Querriemen am Fuß festgehalten werden. Die extrem kurze Hose endet in zwei schmalen, geschlitzten Stoffwülsten am Beinansatz. Darunter kommen Stoffzipfel zum Vorschein, die einen Teil der Oberschenkel bedecken. Wie üblich, führt der Fähnrich einen Katzbalger als Waffe mit sich. Er hängt an einem Gürtel unterhalb der Hüfte. Als Oberbekleidung trägt der Fähnrich ein glattes Wams, dessen Ärmel unten mehrfach geschlitzt sind. Auf dem Kopf sitzt ein flaches Barett mit mehrfach eingerollter Krempe. Darunter erscheint ein markantes, junges Gesicht mit kräftigen Wangen- und Kieferknochen, wulstigen vollen Lippen, einer breiten Nase und weit geöffneten Augen. Das Haar legt sich in kräftigen Strähnen um den Hinterkopf.

In der Bewegung des Fähnrichs kommt etwas Spielerisches zum Ausdruck. Die flatternde Fahne war zweifellos ein attraktives Darstellungsobjekt. Der Künstler konnte die Bewegungen des Stoffes in unregelmäßigen Falten und Bäuschen beobachten und in Szene setzen. Gleichzeitig ermöglichte die Bewegung, den Körper in gegenläufigen Achsen zu drehen und in verschiedenen Ansichten zu präsentieren.

Darüber hinaus hatte das Wehen der Fahne noch einen ernsteren Hintergrund. War ein Landsknecht eines Fähnleins eines Vergehens angeklagt, so war das gesamte Fähnlein davon betroffen. Seine Fahne durfte in der Zeit der Verhandlung nicht offen wehen, sondern mußte mit der Spitze im Boden stecken bleiben. Erst, wenn das Urteil gesprochen war, durfte der Fähnrich die Fahne wieder vor dem Fähnlein

schwingen, zum Zeichen dafür, daß die Schuld beglichen und das Fähnlein seine Ehre wieder hatte.[285]

Für die Gestalt des Fahnenschwingers konnte der Meister der Landsknechte an eine Graphik von **Wolfgang Huber** anknüpfen, die drei marschierende Landsknechte zeigt **(Abb. 144)**. Der rechte Spießträger ist beinahe genau spiegelverkehrt in der Figur des Fähnrichs wiederzufinden. Im Unterschied zu dem Vorbild haben die Beine nicht dieselbe federnde Körperspannung, sondern sind spannungslos weich gezeichnet.[286] Diese Art der Federführung scheint charakteristisch für den Meister der Landsknechte zu sein. Sein Landsknecht mit dem Weinbecher ist ebenso ausgeführt **(Abb. 11)**.

Hans Leonhard Schäufelein greift das Kämpferische des **Dürer**-Fähnrichs **(Abb. 42)** in einem Holzschnitt von 1512 auf **(Abb. 45)**. Der Fähnrich bewegt sich in ähnlich energischer Form wie der Fähnrich Dürers vorwärts. Auch er macht einen weiten Ausfallschritt nach vorne. Während er mit der rechten Hand die Fahnenstange festhält, legt er die linke auf den Schwertknauf. Sein Blick ist entschlossen nach vorne gerichtet. Sein langer, spitzer Oberlippenbart verleiht ihm einen leicht verwegenen Eindruck.

Trotz der Ähnlichkeiten mit dem Dürer´schen Beispiel fehlt dem Holzschnitt Schäufeleins die erfrischende Spontaneität der Dürerzeichnung. Die Bewegungen des Schäufelein-Fähnrichs sind gegenüber dem Dürer-Fähnrich verhaltener. Der unbelebte Hintergrund ist einer ausgearbeiteten Naturkulisse im Wald gewichen. Dennoch verbindet beide der Ausdruck von Vitalität und Aktion, wodurch sie sich von den Fähnrichsfiguren abheben, die unbewegt mit ihrer Fahne dastehen.

Die Kleidung des Schäufelein-Fähnrichs unterscheidet sich wesentlich von der bisher bekannten. Die Kuhmäuler haben statt des kurzen breiten ein ungewöhnlich langes Zehenteil. Die Halbhose ist pludrig weit und teilweise in feine Falten gelegt.

---

[285] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 54ff; RDK VI, S. 1133; Danckert, Werner: Unehrliche Leute. Die verfemten Berufe. 2. Aufl., Bern, München 1979, S. 10: zur Rehabilitation eines Fahnenflüchtigen.

[286] Winzinger, Huber, 1979, S. 155 zu Nr. 219.

Ebenso sind das Brustteil des Wamses und der sichtbare Halsabschluß des Hemdes plissiert. Das Barett ist kunstvoll gefältelt und geschlitzt. Auf ihm türmen sich buschige, kleine Straußenfedern. Um das Kopfteil des Barettes ist eine Schnur gebunden, die locker bis unter das Kinn des Landsknechtes fällt.

Nach den bewegten, kämpferischen Fähnrichsfiguren präsentierte **Albrecht Altdorfer** 1516/18 mit seinem in Holz geschnittenen Fähnrich eine geschlossene, in sich ruhende Figur **(Abb. 46)**. Die gespannten und entspannten Glieder, die tragenden und lastenden Teile sind harmonisch, beinahe im klassischen Sinne aufeinander abgestimmt **(vgl. Abb. 184)**. Der rechte, angehobene Arm greift in das Fahnentuch, das wirkungsvoll hinter dem Körper drapiert ist. Die Linke ist vor den Körper zur anderen Seite geführt, wo die Hand locker auf dem Schwertknauf liegt. Diese Geste taucht in dieser und abgewandelter Form immer wieder in den Landsknechtsgraphiken auf **(vgl. Abb. 41, 42, 45, 52, 67, 81, 96 u. 145 Figur links)**. Sie könnte als kämpferische Geste verstanden werden, in dem Sinne, daß der Landsknecht immer zum Kampf mit seinem Schwert bereit ist. Der Kopf des Fähnrichs ist nach links zur Seite des belasteten Beines geneigt. Ihm entspricht das entlastete, leicht zurückgesetzte rechte Bein.

Die flachen Kuhmäuler des Fähnrichs sind mit kleinen Schleifen festgeschnürt. Breite Kniebänder halten die Kniestrümpfe fest. Die Hose ist in schmale in sich geschlitzte Querbänder zerschnitten. Das langärmelige Wams teilt sich in Stoffwülste auf, die mit feinen Schlitzen versehen sind. Unter dem Wams trägt der Fähnrich ein Hemd, dessen geschlitzter Kragen über den Halsausschnitt des Wamses hinausreicht. Das prachtvolle Federbarett ist in den Nacken gerutscht, so daß die Federn seitlich des Kopfes emporragen.

Der Fähnrich steht auf einem freien Wiesenstück unweit einer Stadt, die sich vor einer Bergkette ausbreitet. Rechts im Bild liegt eine Brücke, die wohl über einen Fluß führt, der die Stadt nach vorne hin begrenzt. Auf der Brücke läuft eine Figur, die mit wenigen Linien ganz schematisch angegeben ist. Die Figur hält ihren rechten Arm wie zum Gruß hoch, den Kopf in dieselbe Richtung gewandt. Auf der linken Schulter lastet ein Spieß, eine Hellebarde oder eine Fahne. Wahrscheinlich ist diese kleine Figur ebenfalls ein Landsknecht, der dem Fähnrich im Vordergrund nachfolgt. Der Himmel über dem Fähnrich im Vordergrund ist dunkel verhangen, teilweise von

Wolken durchsetzt. Am Horizont erscheint ein heller Lichtfleck, als ginge die Sonne gerade auf oder unter.

Die Radierung des kleine Fahnenträgers von **Albrecht Altdorfer** ist zeitgleich mit dem Holzschnitt um 1516/18 entstanden und verkörpert ebenfalls die repräsentative Fähnrichsfigur **(Abb. 47)**. Der Landsknecht steht vor einer hügeligen Landschaft mit einer Burg auf der größten Anhöhe. Das rechte Spielbein ist zurückgesetzt und vom Knie abwärts nach außen geknickt. Ihm entspricht die Kopfneigung zur entgegengesetzten Richtung. Das linke, belastete Standbein hat jedoch keine Entsprechung in der rechten Körperseite. Im Gegenteil, die linke Körperseite wird dadurch doppelt belastet, daß die Fahne auf der linken Schulter ruht. Beide Arme sind nach unten genommen. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestützt, die linke rafft das Fahnentuch zusammen, damit es nicht zu Boden fällt.

Der Kopf ist von einer Haube umrahmt, auf der ein Tellerbarett mit einem prächtigen Federputz schräg aufsitzt. Das Wams hat ein enganliegendes, längsgeschlitztes Oberteil und glatte, weite Ärmel. An der rechten Hand ist ein Handschuh sichtbar, der am Handrücken mit kleinen Schlitzen verziert ist. Mit diesem sonst seltenen Modeaccessoire ist auch **Altdorfers** kleiner Landsknecht ausgestattet **(Abb. 9)**. Der Fähnrich trägt eine kurze Hose mit geschlitzten Rändern und kniehohe Strümpfe, die mit geschlitzten Stulpen unterhalb des Knies abschließen.

In der Radierung gelingt Altdorfer die Darstellung der Figur nicht so ausgefeilt und harmonisch wie in seinem Holzschnitt. Die tragenden und lastenden Körperteile sind weniger aufeinander abgestimmt als dies im Holzschnitt der Fall ist. Der Stand ist nicht so ausgeglichen und wirkt „hölzern“ starr. Diese Besonderheiten der Radierung gegenüber dem Holzschnitt liegen nicht nur in der Zeitdifferenz von zwei bis vier Jahren begründet. Neben den unterschiedlichen Techniken, die jeweils eine ganz eigene Wirkung erzielen, ist der enorme Größenunterschied der beiden Graphiken zu berücksichtigen. Für die Radierung wurde ein äußerst kleines Format von 30 x 37 mm ausgewählt, während der Holzschnitt 121 x 95 mm mißt.

Die Radierung von **Hans Sebald Beham** aus dem Jahr 1520 steht am Übergang zur nächsten Phase **(Abb. 48)**. Sie zeigt einen Fähnrich im Profil vor dem Hintergrund einer Landschaft mit einem Berg und zwei Burgen. Der Fähnrich lehnt sich an einen Baumstamm, während er seinen Oberkörper nach vorne beugt. Das linke Bein ist

locker nach vorne gesetzt, das rechte Bein gestreckt, zum Teil an den Baum gelehnt. Der linke Arm ist angehoben und hält die Fahne auf der Schulter fest. Mit der linken Hand rafft der Fähnrich das Fahnentuch am unteren Ende der Fahnenstange zusammen, ähnlich wie bereits bei den beiden Fähnrichen von Altdorfer gesehen. Der rechte Arm hängt locker am Körper herunter. In der rechten Hand hält der Fähnrich den Schwanz eines Drachenwesens fest, das sich zwischen den Beinen zur Erde hin schlängelt.

Die Kleidung des Fähnrichs entspricht seiner Zeit. Sie besteht aus schlichten Kuhmäuler, Strümpfen mit geschlitzten Kniebändern und einer extrem kurze Hose, die knapp bis zum Beinansatz reicht. Das daran angenestelte Wams ist reich geschlitzt und mit weiten, pludrigen Ärmeln ausgestattet. Als Kopfschutz dient eine Stoffhaube mit Ohrenklappen und geschlitztem Rand. Seitlich der Haube sind mehrere große Federn angebracht, die über den Kopf des Fähnrichs hinausragen.

Insgesamt ist die Darstellung des Fähnrichs außergewöhnlich. Kein anderer Fähnrich wird in dieser Körperhaltung und dazu noch mit einem Drachen gezeigt. Der Drache könnte auf den Heiligen Georg hindeuten, der der Legende nach mit dem Teufel in Drachengestalt gekämpft hat. Der Heilige trägt auf zeitgenössischen Darstellungen gelegentlich die typische Kleidung eines Landsknechtes. Er nimmt aber dort nicht die Doppelfunktion eines Heiligen und eines Amtsinhabers, wie der Fähnrich, ein. Deshalb ist es unwahrscheinlich, daß es sich bei der vorliegenden Graphik um eine Heiligendarstellung handelt. Die Deutung des Fähnrichs mit dem Drachenwesen muß deshalb offen bleiben.

Fähnrich um 1520-1540

Das Bild des Fähnrichs in der Graphik konzentrierte sich ab dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts auf den repräsentativen, passiven Fähnrichstypus, der den energischen, aktiven Fähnrichstypus abgelöst zu haben scheint. Dieser repräsentative Fähnrich findet sich sowohl auf den Einzelblättern als auch auf den Seriengraphiken.

Der Künstler **Hans Sebald Beham** traf mit seinen Darstellungen von Fähnrich, Trommler und Pfeifer wohl den Geschmack der Zeit. Alle drei Figuren veröffentlichten sowohl Guldenmund und Meldemann[287] **(vgl. Abb. 49)** als auch de Necker **(vgl. Abb. 50, 61 u. 62)** in ihren Holzschnittserien. Der Fähnrich in Frontalsicht steht auf seinem rechten Standbein, das Spielbein entlastet zur Seite gedreht **(Abb. 49)**. Die Rechte ist mit dem Handrücken in die Hüfte gestützt, die Linke hält ein Ende des Fahnentuches am unteren Ende des Fahnenstockes fest, so daß sich das Tuch hinter der Figur in einem halbrunden Bogen ausbreitet. Der Kopf ist in Dreiviertelprofil zur linken Hand geneigt. Die Körperhaltung des Beham´schen Fähnrichs läßt, wie Dürers Fähnrich **(Abb. 41)**, in ihren tragenden und lastenden Teilen die klassischen Vorbilder erahnen **(vgl. Abb. 183)**. Prägend für Hans Sebald Beham dürfte weniger die eigene Anschauung als die Vermittlung durch Dürer gewesen sein, dessen Kunst Beham stark geprägt hat.[288]

Der Fähnrich ist – vergleichbar mit dem **Schön**´schen Quartiermeister **(Abb. 75) –** prachtvoll gekleidet. Das Wams mit pludrig weiten Ärmeln und längsgeschlitzten Vorderteil ist aus feinem, dunkelfarbigen Stoff gearbeitet. Darüber schmiegt sich vom Hals bis über die Schulter reichend eine Halsberge mit halbrundem Rand. In der Taille ist die Hose angenestelt, verziert mit nach den zwei Hosenbeinen unterschiedenen Schlitzmustern. Die Strümpfe sind durch ihre unterschiedliche Stoffmusterung ebenfalls voneinander unterschieden. Zwischen den Beinen ist das Monogramm HG für Hans Guldenmund eingeschnitten. Das Tellerbarett entfaltet seine vollen Pracht hinter dem Kopf des Fähnrichs. Der Rand ist innen mit Stoffschleifen durchzogen und außen mit vielen kleinen Straußenfedern geschmückt. Als einzige Waffe trägt der Fähnrich einen Katzbalger mit einer runden Parierstange um die Hüften. Sie weist,

---

[287] Blätter aus der Guldenmund-Meldemann-Serie siehe Hollstein, German, Bd. 3, S. 263, G. 274-282: Zusammenschau von neun Landsknechtsfiguren von H.S. Beham, die von Guldenmund und Meldemann herausgegeben wurden. Guldenmund versieht die Landsknechtsblätter oberhalb der Figur mit acht Textzeilen, aufgeteilt in zwei Textblöcke á zwei Reimpaaren, während Meldemann den Figuren nur einen Textblock á vier Reimpaaren, zusammengefaßt unter einem Oberbegriff beigibt.

[288] Das große Lexikon der Graphik, Braunschweig 1984, S. 121.

entgegen den Gesetzen der Schwerkraft, rechtwinklig zur Seite vom Körper weg. Die Klinge ragt etwas über das Fahnentuch hinaus. Die Fahne nimmt hinter der Figur einen Großteil des Hintergrundes ein. Von der diagonal hinter dem Kopf nach links aufsteigende Stange fällt das große Fahnentuch herab. Der Fähnrich hat das Ende hochgenommen, damit es nicht zu Boden fällt. Auf dem Tuch entstehen durch das Faltenspiel reizvolle Licht- und Schattenreflexe.

Der Fähnrich stellt sich im Text – zwei Blöcke á zwei Reimpaare – als „Max Rosenau crist" vor, der von Burgund wiederkehrend vom „hellen hauffen" zum Fähnrich gewählt worden ist. Nun wolle er in freien, aufrichtigen Kriegen sein Fähnlein fliegen lassen. Der Name des Knechtes mit dem Zusatz „Christ" und die Betonung aufrichtiger Kriege verweisen auf die Begriffe der „frommen Landsknechte" und des „heiligen Ordens" der Landsknechte, die auf eine Grundidee Maximilians I zurückgehen.[289]

Eine leicht veränderte Kopie des „Max Rosenau crist", ebenfalls von **Hans Sebald Beham** geschaffen, veröffentlichte David de Necker unter der Nummer 10 als „Enderle Seltenfrid / Fendrich" **(Abb. 50)**. Die Figur ist in derselben Haltung in den für diese Serie typischen Rahmen eingepaßt, wodurch die Enden des Fahne jeweils abgeschnitten sind. Das Barett ist dem Fähnrich hinter seinen Kopf gerutscht. Kleiner im Durchmesser als das seines „Kollegen", zieren große Straußenfedern die zweifarbig abgesetzte Barettkrempe. Im Text schildert der Fähnrich den festen Zusammenhalt zwischen Landsknechtsfähnlein und Fähnrich. Er betont, daß es Leib und Leben bei der Fahne läßt. Der Fähnrich war Inbegriff der Landsknechtsehre. Er gehörte zu den wichtigsten Amtsinhaber des Regiments, der die Fahne im Kampf mit seinem Leben zu verteidigen hatte.[290] Der Fähnrich war zwischen 1520 und 1530 ein beliebtes Motiv in der Graphik. Künstler wie Beham, Binck oder Aldegrever nahmen sich dieses Themas in verschiedenen Variationen an. Allen Graphiken dieses Zeitabschnitts

---

[289] Baumann, Landsknechte 1994, S. 115-130; Freytag, Gustav: Gesammelte Werke. Bd. 2. Vom Mittelalter zur Neuzeit, S. 414-449; von Stadlinger, L. J.: Geschichte des Württembergischen Kriegswesens von der frühesten bis zur neuesten Zeit. Stuttgart 1856, 1. Teil, 7. Abschnitt, S. 33.

[290] Lezius, Vorwärts, 1936, S. 54ff.

gemeinsam ist, daß der Fähnrich immer stehend, mit geschulterter, am Ende hochgeraffter Fahne und mit einem Katzbalger ausgestattet abgebildet wird.[291]

Ausblick: Fähnrich nach 1540

Nach 1540 fand die graphische Darstellung des Fähnrichs Einzug in die Fahnen- und die Kriegsbücher. Daneben zierte der Fähnrich weiterhin vereinzelt Flugblätter und Einblattdrucke. Die repräsentative Figur lebte vor allem als Fahnenträger, daneben aber auch als Fähnrich fort. Es traten wieder Figuren in Bewegung auf, doch wurde die Ausdrucksstärke des energischen, beinahe kämpferischen Typus der frühen Graphiken nicht mehr erreicht.

Zahlreiche Beispiele für Fahnenträger stellte Köbel in seinem Fahnenbuch vor **(vgl. Abb. 51-54)**. Er gab keine Künstlernamen an und versah stattdessen die von ihm herausgegebenen Drucke mit seinem Monogramm (K oder IK), wie es bereits Guldenmund und Meldemann mit ihren Seriengraphiken getan hatten. Einzelne Graphiken Köbels lassen aber durchaus die Vorlagen erkennen, die nach der Kleidung und Stil zu urteilen teilweise noch in den 1530er Jahren entstanden sein dürften. So zeichnet sich beispielsweise der Stramberger Fahnenträger **(Abb. 51)** als langgliedrige, schmale Figur des Virgil Solis aus **(vgl. Abb. 35)**. Der Augsburger Fahnenträger **(Abb. 52)** ist ganz im Stil der kräftigen Landsknechtsfiguren Hans Sebald Beham **(vgl. Abb. 49)** geschnitten. Charakteristisch für die Bildkomposition ist die Figur mit wehender Stadtfahne im Vordergrund vor einer städtischen Kulisse im Hintergrund.

Der Fähnrich von **Hans Döring** oder **Hieronymus Deckinger (Abb. 55)** aus den Kriegsbüchern von Reinhart von Solms trägt ähnlich den Seriengraphiken die verbindenden Merkmale der Buchillustrationen: die einheitliche Blattgröße der Holzschnitte, der vegetabile Rahmen und die Komposition des Blattes mit der Figur im Vordergrund mit einer sich nach hinten öffnenden Landschaftskulisse.

---

[291] siehe Hollstein, German, Bd.1, 1954ff., B. 176, Aldegrever, Fähnrich. Radierung, 79 x 52 mm; Hollstein, German, Bd. 4, 1954ff.: Jakob Binck, Fähnrich. Radierung, 45 x 31 cm.

Stellvertretend für die Einzelblatt- und Flugblattdarstellungen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts seien die Fähnriche von **Hans Wandereisen (Abb. 56),** von **Jost Amman** oder **Virgil Solis (Abb. 57)** und von **Hans Glaser (Abb. 58)** genannt. Auch sie stellten den Fähnrich in den bis dahin bewährten Mustern und in zeittypischer Kleidung dar. Auffällig ist, daß nur noch der ältere Fähnrichstyp abgebildet wurde.

3.2.3. Pfeifer und Trommler

Der Pfeifer und der Trommler wurden überwiegend als Gegenstücke auf zwei Blättern während ihres Spiels gezeigt.[292] Im Regiment erschienen die Spielleute gemeinsam als sogenanntes „Spiel". Sie hielten sich meistens in der Nähe des Fähnrichs auf und trennten sich nur während des Marsches. Ihre Musik sollte den Angriff ihrer Kameraden beschleunigen: drei Marschschritte wurden von fünf Trommelschlägen begleitet.[293] Daneben sorgten die Spielleute für die Unterhaltung der Landsknechte im Lager oder auf der Rast.[294]

Pfeifer und Trommler um 1500-1520

Die frühen Graphiken konzentrierten sich ganz auf die Spielleute und ihre Ausstattung, losgelöst von einer aufwendigen Hintergrundskulisse. Der Trommler und der Pfeifer wurden während ihres Spiels abgebildet. Die phantasievoll geschlitzte Kleidung, die prächtigen Federbarette und der typische Katzbalger kennzeichnen den Pfeifer und Trommler als Kriegsleute.

Die zwei Kupferstiche von **Albrecht Altdorfer** aus dem Jahr 1510 sind zwei frühe Darstellungen eines Trommlers und Pfeifers **(Abb. 59 u. 60)**. Der Künstler komponierte sie als Gegenstücke. Ihre Zusammengehörigkeit dokumentieren dasselbe Entstehungsjahr, dieselbe Blattgröße von 73 x 43 mm, die einfache Bildkomposition, der gleiche schlanke, elegante Figurentyp und der ähnliche Kleidungsstil. Der Trommler

---

[292] Zum Thema „Spielleute" siehe auch: Rogg, Landsknechte, 2002, S. 105-109.

[293] Miller, Landsknechte, 1980, S. 37.

[294] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 107.

dreht sich seitlich zu seinem Instrument hin, das er auf seinem linken Oberschenkel abstützt **(Abb. 59)**. Dadurch kippt die Trommel nach vorne hin ab, so daß der Trommler mit den Schlagklöppeln bequem auf das Trommelfell schlagen kann. Sein rechter Arm bleibt dabei nach unten ausgestreckt, sein linker ist angewinkelt auf den Trommelrand gestützt. Der Musiker widmet sich ganz seinem Spiel: den Oberkörper der Trommel zugewandt, neigt er seinen Kopf dem Instrument zu.

Die Kuhmäuler und die Strümpfe des Trommlers sind ohne besonderen Zierrat ausgestattet. Die knielange Hose ist auf Figur geschneidert und mit zwei geschwungenen Längsschlitzen am rechten Oberschenkel verziert. Als einzige Waffe hat sich der Trommler einen Katzbalger hinterrücks umgeschnallt. Das Wams ist mehrfach geschlitzt, das Brustteil ist mit vier langen Schlitzen versehen. Darüber befindet sich eine großgliedrige Kette in zweifacher Lage. Die weiten Wamsärmel lösen sich in mehrere Schlitzbänder auf. Sie enden jeweils in einer Muffe, die bis weit über den Handrücken hinunterreicht. Über dem jungenhaften, zarten Gesicht des Trommlers erscheint ein flaches Barett, von dem in alle Richtungen große, lange Straußenfedern abstehen.

Der Pfeifer wird ähnlich präsentiert wie der Trommler **(Abb. 60)**. Er wird in einer komplizierten Körperhaltung gezeigt, während er auf seiner Flöte spielt. Der Körper ist wie zu einem Bogen gespannt. Der Kopf neigt sich mit dem Oberkörper dem Mundstück des Instrumentes zu. Gleichzeitig weisen die angewinkelten Arme in die andere Richtung. Das rechte, durchgestreckte Standbein neigt sich infolge der Hüftbewegung nach links hin. Das linke Spielbein ist abgewinkelt nach rechts gesetzt. Der Katzbalger, die einzige Waffe des Pfeifers, hängt vor dem Unterleib und greift so die Diagonale der Flöte weiter unten wieder auf.

Der Pfeifer trägt einfache Kuhmäuler, eine glatte, knielange Hose mit Kniebändern und Strümpfen sowie ein enganliegendes Wams und ein Federbarett. Die aufwendig geschlitzten Wamsärmel und das große Federbarett stechen aus der sonst eher schlichten und schmucklosen Kleidung heraus. Die Schlitzung der Ärmel unterscheidet sich in ihrer Art von dem bisher Gesehenen. Am Unterarm fließen die Schlitze zu einem zopfähnlichen Flechtmuster zusammen, während sie am Oberarm parallel zueinander in unterschiedlich breiten Bändern angebracht sind.

Pfeifer und Trommler um 1520-1540

Mit dem Auftreten der Seriengraphiken ab den 1520er Jahren wurden die Figuren des Pfeifers und des Trommlers robuster. Die Eleganz der frühen Beispiele ist einer kräftigen und doch schmuckreichen Formensprache gewichen. Der Pfeifer erhält als weiteres kennzeichnendes Attribut ein Pfeifenfutteral, das auf den mehrfigurigen Graphiken bereits gegen 1515 erschien **(vgl. Abb. 137)**. Es konnte mehrere Flöten unterschiedlicher Länge aufnehmen, „mit denen das begleitende Spiel den menschlichen Stimmlagen angepaßt werden konnte".[295]

Der Pfeifer und der Trommler waren als das sogenannte „Spiel" dem Fähnrich zugeordnet. Dem trug David de Necker Rechnung, indem er die Darstellungen des Pfeifers und Trommlers von **Hans Sebald Beham** in seiner Serie direkt hinter dem Fähnrich unter den Nummern 11 und 12 anordnete. Der Pfeifer „Galle wend den Schimpff / Pfeiffer" **(Abb. 61)** und der Trommler „Claus hab vergut / Drummelschlager" **(Abb. 62)** sind in ihrer Körperhaltung aufeinander hin konzipiert. Beide Blätter nebeneinander gesehen, stehen die Landsknechte entweder einander zu- oder abgewandt. Der Pfeifer steht frontal auf seinem rechten Standbein, das linke Spielbein ist zur Seite genommen. Den Kopf zur rechten Schulter gedreht, spielt er die Flöte. Dazu hat er beide Arme gegenläufig zum Kopf auf die linke Körperseite genommen, wodurch der rechte Arm den Rumpf weitgehend verdeckt. Hinter dem Rücken des Pfeifers kreuzt sich der Katzbalger mit dem Pfeifenfutteral.

Der Pfeifer ist mit dem typischen zerhauenen und zerschlitzten Wams und einer knielangen Hose bekleidet. Die Wamsärmel weiten sich besonders im Ellenbereich, die Hose ist mehrfach zusammengerafft und gepufft. Das Barett mit geschwungener, eingeschnittener Krempe ist mit einigen wenigen Straußenfedern geschmückt. Im Text lobt der Pfeifer seine Aufgabe. Er spiele seine Pfeife zur Trommel zur Freude der Landsknechte.

---

[295] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 108; Wagner, Tracht, 1957, Teil VII, Taf. 6, 4: unwahrscheinlich ist die Vermutung von Wagner, daß es sich hier um eine Handbüchse handelt, bestehend aus vier miteinander verklammerten Röhren, die einem Rohr entspringen.

Der Trommler ist von vorne in gespiegelter Köperhaltung zum Pfeifer gezeigt **(Abb. 62)**. Das rechte Spielbein im Knie gebeugt, steht er auf seinem linken Bein, auf dessen Oberschenkel die zum Spiel gekippte Trommel aufliegt. Mit den kurzen Stöcken trommelt er, die linke Hand auf den Rand des Trommelfells gestützt. Der Kopf ist zur linken Schulter gedreht. Die weiten Wamsärmel sind in kleinteilig geschlitzte Stoffbänder aufgelöst. Darüber trägt der Trommler einen geschlitzten Koller mit kurzen Ärmeln und langen Schößen. Die enganliegende, gestreifte Hose wird durch zwei aufgeschnittene Stoffwulste und Knieschleifen unterteilt. Das Barett liegt auf dem Rücken auf. Der Rand ist mehrfach eingeschnitten, das Kopfteil mit langen Federn bestückt.

Als Gegenstück zum Pfeifer ist der Trommler in einer gegenläufigen Körperhaltung wiedergegeben. Im Landsknechtszug bewegte sich der Pfeifer in der Mitte des Landsknechtshaufens, der Trommler blieb bei der Fahne, sie traten demnach nicht zusammen auf.[296] Im Text heißt es:

Claus hab vergut / Drumelschlager.
Ich schlag mein Drumel in dem Feld /
Und wo ich hinan wir gestelt /
Auff Wach und Zug und lermens not /
Mag mein leben biß in den todt /
Und schlag die Drumbel das sie klingt /
O schon ein Kugel umb mich singt /
Gib nichts daumb hab frischen mut /
Das manchen Landsknecht freyen thut.

Sonderfall: Die Trommel und das Spiel

Die Trommeln eigneten sich nicht nur für das „umschlagen“ und die musikalische Begleitung während des Marsches und Kampfes, sondern dienten ihren Besitzern

[296] Wessely, Landsknechte, 1877, S. 3.

auch vortrefflich als Spielfläche. Das Spiel, insbesondere das Würfelspiel zählte zu einem der beklagten Laster der Landsknechte.[297] **Christoph Amberger** schuf in der Serie von de Necker zwei zusammengehörende Holzschnitte mit den Spielern „Kilian Obendrauff“ und „Lippl Hannenkamm“ **(Abb. 63a u. b)**. Die Spieler knien jeweils im Profil auf einem mit Grasbüscheln gesäumten Boden. Vor ihnen steht jeweils eine durch den Ornamentrahmen abgeschnittene Trommel, auf deren Trommelfell Geldstücke liegen. Neben ihnen ist ein Spieß beziehungsweise eine Hellebarde auf dem Boden gelegt. Kilian Obendrauff kniet mit dem rechten Bein auf den Boden, während er das linke Bein im rechten Winkel vor sich gestellt hat. Seine rechte Hand umfaßt den Griff des Katzbalgers an seiner Seite, die linke Hand weist mit geöffneter Handfläche aus der Bildfläche hinaus in Richtung des zweiten Spielers auf dem Pendantblatt. Er beugt seinen Oberkörper mit hochgerecktem Kopf nach vorne, als wolle er seinen Worten Ausdruck verleihen. Vor seinem linken Fuß liegt ein Geldsäckchen, daneben liegen drei Geldstücke. Der Landsknecht ist in überaus kostbare Gewänder gekleidet. Die knielange Hose ist im Mi-Parti mit unterschiedlich gemusterten und geschlitzten Hosenbeinen aufgeteilt, die in geschlungene Knieschleifen enden. Das rechte Hosenbein ist aus gemustertem Stoff, in diagonale Streifen gelegt, das linke Hosenbein besteht nur noch aus Stoffstreifen, aus dem das Knie deutlich hervortritt. Das Wams setzt sich aus zweifarbigen Streifen und Puffen zusammen und pludert sich weit an den Ärmeln. Unter dem rechteckigen Halsausschnitt erscheint ein feines, plissiertes Hemd. Über dem großen Tellerbarett türmen sich dunkel gefärbte Straußenfedern, die sich zu runden Kugeln bauschen. Am Hals hängt eine gedrehte dicke Kette herab, wahrscheinlich eine Art Amtskette.

Lippl Hannenkamm steht Kilian Obendrauff in Pracht und Ausstattung in nichts nach. **(Abb. 63b)**. Er trägt ebenfalls eine mit kunstvollen, variationsreichen Schlitzmustern verzierte Hose und ein ebenso prachtvoll verziertes Wams, sowie ein feines, gefältetes Hemd und ein großes Tellerbarett mit üppiger Federzier. Sein Kurzschwert, der Katzbalger hängt waagerecht an der linken Hüfte. In gegengleicher Körperhaltung zu seinem Mitspieler kniet er auf einem linken Knie, den Unterschenkel schräg

[297] Liebe, Soldat, Nachdruck von 1972, S. 39.

nach hinten gesetzt. Das rechte Bein ist im spitzen Winkel gebeugt, da der Spieler sich mit Oberkörper und Kopf zur Trommel vorbeugt. Der Spieler streckt seine geöffnete linke Hand nach vorne, als fordere er seinen Spielgewinn ein. Dazu paßt die Gestik des Kilian Obendrauff, der von einer Bezahlung nicht viel zu halten scheint, zumindest nicht ohne eine vorherige Diskussion.

Ausblick: Trommler und Pfeifer nach 1540

Der Trommler und der Pfeifer blieben nach 1540 weiterhin Bestandteil von Graphikserien, wie die beiden um 1545 entstandenen Graphiken von **Virgil Solis** zeigen **(Abb. 64 u. 65)**. Entgegen den früheren Graphikbeispielen wurden hier die beiden schmuckvoll ausgestatteten Figuren unabhängig voneinander in eine Landschaftskulisse eingepaßt.

Daneben blieb der Sonderfall der spielenden Söldner in Verbindung mit der Trommel weiterhin Thema. So bildete **Jost Amman** in zwei 120 x 99 mm großen Holzschnitten einen Schweizer Reisläufer **(Abb. 66a)** und einen Landsknecht **(Abb. 66b)** während eines gemeinsamen Würfelspiels ab, womit auch das Thema der Söldnerkonkurrenz aufgegriffen ist. Die im Kunstbüchlin von 1599 abgebildeten Graphiken dürften der Kleidung nach zu urteilen um 1555/60 entstanden sein. Der Reisläufer kniet auf seinem linken Bein, das rechte abgewinkelt vor sich aufgestellt. Aus der Bewegung des rechten Arms nach vorne heraus wendet er den Oberkörper in die Rückansicht. Der linke, nach oben angewinkelte Arm balanciert die Vorwärtsbewegung des anderen Armes aus. Der Reisläufer hält mit der linken Hand einen stockähnlichen Gegenstand fest, die rechte hat er teilweise geöffnet, als habe er gerade seine Würfel vor sich auf den Boden geworfen. Eine Trommel liegt in der rechten unteren Bildecke.

Die schmucke Kleidungsstücke sind mehrfach geschlitzt und mit Schleifen zusammengebunden. Die knielange Hose öffnet sich in breite Bänder, unter denen der Unterstoff hervorquellt. Die Wamsärmel sind in Stoffbahnen zerlegt, die mit Schleifen auf Ellenbogenhöhe zusammengebunden sind. Der Koller ist mit mandelförmigen Schlitzen versehen, die sich im Rückenteil zu unterschiedliche großen Schweizerkreuzen verbinden. Darüber setzt eine hohe Halskrause an. Das Barett hat eingeschnittene, weiche Ränder. Das Kopfteil ist durch zwei lange, bis auf den Rücken

reichenden Straußenfedern verdeckt. Unter der Kopfbedeckung erscheint das bärtige, kantige Gesicht des Schweizers, dessen Augen auf den Spielverlauf gerichtet sind.

Die Waffen, Dolch und Schwert, sind hinten an der Taille und Hüfte befestigt. Der Schweizerdolch mit der typischen, sichelförmigen gebogenen Griffenden, der Anderthalbhänder mit den gegenläufig gebogenen Parierstangen und nicht zuletzt die am Rückenteil des Kollers eingeschlitzten Schweizerkreuze identifizieren den Spieler eindeutig als Schweizer Reisläufer.

Ihm gegenüber ist auf dem zweiten Blatt ein Landsknecht gesetzt, erkennbar an dem Zweihänder **(Abb. 66b)**. Das linke Bein angewinkelt auf den Boden aufgestellt, sitzt der Landsknecht im halben Schneidersitz auf dem untergeschlagenen rechten Bein. Seinen Kopf ins Profil genommen, schickt er sich an, die Würfel in seiner rechten Hand zu werfen. Die Fingerspitzen der linken Hand stützt er auf sein linkes Knie. Die lockigen Haare, der lange dunkle Knebelbart, unter dem der Mund verschwindet und die dichten Augenbrauen über den weit geöffneten Augen verleihen dem Landsknecht einen wilden Eindruck. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den üppigen Federschmuck, der sich auf dem Barett türmt.

Der Spieler trägt pompöse Kleider. Er trägt eine gepuffte, weite Pluderhose, wie sie ab den 40er Jahren des 16. Jahrhunderts gängig war. Das gepolstert Wams mit Achselringen zieren zu Blüten formierte Schlitze. Es ist am Bauch geöffnet und läßt den Blick auf eine geknöpfte Unterweste frei. Darüber ist ein geschlitztes Band ähnlich einer Schärpe gelegt, das am Hals von einem gekräuselten Kragen mit Medaillon überdeckt wird.

Die beiden Blätter mit den Spieler sind zwei schmucke Einzelblätter für dieses Sujet. Das Thema wurde stärker in szenischen Darstellung verarbeitet, wie Graphiken des Petrarca-Meisters[298], Jakob Bincks[299] oder Anton Wönsam von Worms[300] belegen. Gezeigt wurden die Landsknechte bei einer ihrer beliebten Freizeitbeschäftigungen,

---

[298] Scheidig, Walter: Die Holzschnitte des Petracameisters. Zu Petrarcas Werk von der Artzney beyder Glück des guten und des widerwärtigen. Augsburg 1532. Berlin 1955, S. 210.

[299] TIB 13, 4, 10 (491).

[300] TIB 16, 74 (286).

dem Karten- und dem Würfelspiel. Es gab sogar ein Kartenspiel, das nach den Landsknechten benannt wurde.

3.2.4. Amtsinhaber

Das Bild unterschiedlicher Amtsinhaber – neben Fähnrich, Pfeifer und Trommler – nahm in der graphischen Kunst ab den 1520er/30er Jahren konkrete Formen an. Mit den Graphikserien von Meldemann, Guldenmund und de Necker wurden Amtsinhaber durch die beigefügten Textzeilen auf den Graphiken erkennbar. Hinzu kam eine differenziertere Darstellung der Landsknechte mit typischen Amtsattributen, die eine Identifizierung erleichterten, wenn auch mit Einschränkungen. Die Amtsattribute waren nur in wenigen Fällen eindeutig, so daß der Text erst eine Benennung ermöglichte.[301]

Amtsinhaber um 1520-1540

Die graphischen Darstellungen von Amtsinhabern ab den 1520er Jahren gehörten den bekannten Serien von Guldenmund und Meldemann sowie de Necker an. Den Künstlern standen nur für wenige Amtsinhaber eindeutige Attribute zur Darstellung ihres Amtes zur Verfügung. So verlieh häufig der Text der Figur die gewünschte Identität. Das führte dazu, daß Landsknechtsfiguren in Kopien und Variationen mit verschiedenen Texten versehen wurden, um unterschiedliche Darstellungen zu gewinnen.

Zwei Blätter aus der Guldenmund-Meldemann-Serie sind eindrückliche Beispiele für die Mehrfachverwertung von Landsknechtsfiguren, einmal als Amtsinhaber und ein andermal als einfachen Landsknecht. Der „Feldtvaybel“ von **Erhard Schön (Abb. 67)** und der „Gürtler“ von **Niklas Stör (Abb. 68)** gehen jeweils auf eine Vorlage von Peter Flötner zurück.[302] Sie bilden jeweils einen stehenden Landsknecht in Vorderan-

---

[301] vgl. Kapitel 2.1.4., Abzeichen, Uniform und ihre Vorläufer. Vor Aufkommen der Uniform ermöglichten nur eindeutige Attributen, wie die Fahne des Fähnrichs oder die Flöte des Pfeifers und die Trommel des Trommlers die Identifikation von Amtsinhabern.

[302] Röttinger, Landsknechtsfiguren Flötner, 1916, S. 62-66.

sicht ab, der den Kopf leicht zur Seite gedreht in den Nacken genommen hat. Die rechte Hand hält jeweils die Hauptwaffe in den Nacken gestützt, die linke umfaßt jeweils das Kurzschwert, den Katzbalger auf Höhe der Leiste. Die ähnliche Körperform, Gestik und Mimik lassen einen Landsknechtstyp als Vorlage durchscheinen, den Schön und Stör nicht genau kopierten, sondern für ihre Zwecke variierten. Die Unterschiede drücken sich in der Bodengestaltung, Kleidung, Frisur, Bewaffnung und leichten Abwandlungen in der Körperhaltung aus. Die Schön´sche Figur steht auf einer Bodenwelle, während die Figur von Niklas Stör den linken Fuß auf einem Grasballen hochstellt, wodurch das linke Bein deutlich als entlastetes Spielbein erscheint. Die Hauptwaffen der Landsknechte werden in unterschiedlicher Neigung hinter dem Nacken gehalten. Der Feldweibel **(Abb. 67)** umfaßt mit seiner rechten Hand die Spitze seiner Hellebarde von oben, so daß die Dornspitze sich um den Hals schmiegt und das Beil hinter dem Kopf erscheint. Der Schaft ragt schräg nach oben aus der Bildfläche hinaus. Die Tragweise ist hier sicher aus rein dekorativen Gründen gewählt worden. Es ist kaum anzunehmen, daß ein Landsknecht sich der Gefahr auslieferte, sich selbst an seinen Waffen zu verletzen. Der Gürtler von Stör **(Abb. 68)** packt den Kolben seiner Arkebuse parallel mit flacher Hand, wodurch eine andere Armhaltung als beim Feldweibel erzeugt wird. Er trägt passend zu seiner Funktion als Schütze einen Halbharnisch und eine Halsberge. Quer über die Brust hängt das übliche Bandelier mit den Pulverladungen, die „zwölf Apostel“. Unter der Schutzkleidung trägt der Schütze ein Wams mit weiten, feingeschlitzten Ärmeln und eine in Schlaufen zerhauene, überknielange Hose. Die breiten Kuhmäuler sind zart geschlitzt und am Rand eingefaßt. Das große Barett mit seinem eingeschnittenen breiten Rand und den darüber wallenden Straußenfedern umrahmt den Kopf.

Die Kleidung des Feldweibels von Erhard Schön **(Abb. 67)** wirkt, nicht zuletzt durch die fehlende Schutzkleidung, ganz anders als die des Gürtlers. Sie setzt sich aus einem in Schlitzreihen aufgelösten Wams mit pludrig weiten Ärmeln, einem Hemd mit gekräuseltem Rand, sowie einer in Stoffbändern aufgelösten Kniehose zusammen. Kuhmäuler und Tellerbarett sind schmucklos einfach gehalten.

Gleiches Vorbild, doch eine unterschiedliche Wirkung: Schön und Stör gelang es mit den beschriebenen Mitteln eigenständige Figuren zu erzeugen. Der zu den Figuren gesetzte Text liefert Informationen, die aufschlußreich für das Landsknechtsleben

sind. Der Feldweibel rühmt sich, die Schlachtordnung gemacht zu haben, durch die allein die Schlacht von Pavia gewonnen worden sei. Er verdiene deshalb dreifachen Doppelsold. Hier ist ein Aspekt angesprochen, der das Kriegsgeschäft gerade für niedrigere Stände interessant machte. Im Landsknechtsregiment konnte jeder unabhängig von seinem Stand ein hohes Amt anstreben. Es wurde nach Leistung vergeben und entsprechend gut entlohnt. Der Gürtler war ursprünglich Handwerker, der seinen Beruf gegen das Kriegshandwerk mit seinem regelmäßigen Monatssold eingetauscht hat. Er helfe nun seinen Herren, die Feinde zu „gürten", d.h. zu besiegen.

Das Kopienwesen war in der Graphik des 16. Jahrhunderts weit verbreitet.[303] Die eben besprochenen Holzschnitte von Erhard Schön und Niklas Stör **(Abb. 67 u. 68)** nach einer Vorlage Flötners sind nur zwei Beispiele unter vielen.[304] Die beiden Graphiken belegen, wie selbstverständlich Künstler in dieser Zeit ihre Werke gegenseitig kopiert haben. Kopiert wurde zu Studienzwecken, wie auch aus wirtschaftlichem Interesse. Eine gute Kopie eines bekannten Werkes ließ sich immer noch besser vermarkten als eine weniger ansprechende eigene Schöpfung. Außerdem war es einfacher, eine Vorlage zu kopieren als eine eigene Idee zu einem Thema zu entwickeln.

Unter den Formschneidern und Verlegern war es ebenfalls gang und gäbe, eine Vorlage mehrmals zu verwenden. Als weiteres Beispiel sei der Landsknecht von **Hans Sebald Beham** genannt, einmal in der Ausgabe von Meldemann als „Wachmayster" **(Abb. 69)** und einmal in der Serie von de Necker als „Michel Seltenler Feldweybel" **(Abb. 70)** vertreten. Die Unterschiede beider Schnitte liegen in der Graphikrahmung, der Anordnung und dem Inhalt der Textblöcke, der Herausgeberkennzeichnung, sowie in den Bodenschraffuren. Die beiden Figuren unterscheiden sich in kleinen Nuancen: Katzbalger und Kuhmäuler sind im de-Necker-Beispiel schwarz eingefärbt, während sie beim Gegenstück weiß mit dunklen Binnenlinien wiedergegeben sind. Der rechte Fuß des „Feldweibels" ist schräg nach außen gedreht, wohingegen er

---

[303] Brahns, Flugblätter, 1980, S. 7; O´Dell-Franke, Virgil Solis, 1977, S. 23; Röttinger, Flettners Holzschnitte, 1916, S. 16 u. 17.

[304] Siehe Strauß, TIB, 1978ff.

beim „Wachmayster“ gerade ausgerichtet ist. Waden und Hüften des Feldweibels sind etwas kräftiger gerundet als bei seinem Pendant.

Der Landsknecht **(Abb. 69 u. 70)** ist jeweils im leicht geöffneten Kontrapost von vorne zu sehen. Er umfaßt mit seiner linken Hand auf Schulterhöhe einen kurzen Spieß, den Spoton, der weiter unten das gebeugte, linke Knie berührt. Die rechte Hand deutet mit offenem Handteller vom Körper weg. Der Kopf ist ins Dreiviertelprofil zum Spoton gewandt. Hinter dem Rumpf ist ein Katzbalger fast horizontal festgeschnallt. Das Wams ist aus kostbarem, mit vegetabilen Mustern bedruckten Stoff gearbeitet. Die weiten Ärmel pludern sich in zwei großzügige Stoffbäusche. Eine Halsberge schützt den Brust- und Schulterbereich. Darüber liegt eine Kette mit einem halbmondförmigen Anhänger. Auf dem Kopf sitzt ein breites Tellerbarett, eingerahmt von einer Reihe von Straußenfedern. Die knielange Hose öffnet sich in kleinteilige geschlitzte und zerhauene Stoffstücke.

Die aufwendige Kleidung, die Halsberge, die Kette und der Spoton kennzeichnen den Landsknecht als Amtsinhaber, unabhängig von den jeweiligen Texten. Der kurze Spieß war ausschließlich höheren Amtsinhabern vorbehalten. Auch konnte sich kein einfacher Landsknecht eine Halsberge leisten. Ganz zutreffend wird die Figur in der einen Version als „Wachmayster“, in der anderen als „Feldweybel“ bezeichnet. Die Texte wurden den Aufgaben der jeweiligen Amtsinhaber angepaßt.

Die Serie der Beham´schen Landsknechtsfiguren setzt sich mit zwei weiteren Holzschnitten aus der Guldenmund-Meldemann-Serie fort, hier mit Meldemann signiert **(Abb. 71 u. 72)**. **Hans Sebald Beham** stellte mit seinem „Büchsenmayster“ einen stehenden Schützen von vorne dar **(Abb. 71)**. Der Büchsenmeister ist dabei, seine Arkebuse mit dem Ladestock zu laden. Er trägt diagonal über die Brust ein Bandelier mit den kleinen Behältern mit den fertigen Schußladungen. Das Pulverhorn mit dem Pulver und einigen Kugeln ist in Hüfthöhe befestigt, drunter wird die gerundete Klinge eines Katzbalgers sichtbar.

Der Landsknecht wendet seine Aufmerksamkeit mit geneigtem Kopf ganz seiner Tätigkeit zu. Mit seiner Linken faßt er die am Boden schräg aufgesetzte Büchse während er den langen Stock mit der Rechten in den Waffenlauf schiebt oder gerade nach oben herauszieht. Die figurbetonte Bekleidung lassen die drahtige, sehnige Statur erahnen. Über das Wams mit Pluderärmeln trägt der Büchsenmeister einen Koller mit

kurzen Ärmeln und halbrunden, mit einer Schlitzrosette verzierten Schößen. Unter dem überkreuzten Revers tritt der filigrane Hemdkragen hervor. Das rechte Hosenbein mit einem schmalen, geschlitzten Umschlag, läßt den Oberschenkel unbedeckt. Der unverzierte Strumpf endet in einem gepufften und geschlitzten Kniebändern. Das linke, längere Hosenbein mit langen und über dem Knie kurzen Schlitzöffnungen ist mit einer schlichten Knieschleife festgebunden. Der Strumpf setzt die Längsstreifen der Hose fort. Von den Schuhen ist nur der breite, kleinteilig geschlitzte Zehenteil sichtbar, als gäbe es keine Schuhsohle. Das breitkrempige Barett ist mit zwei Straußenfedern und einer Bordüre abgesetzt. Es wird mit einem oben geknoteten Band um den Kopf gehalten.

Beham schilderte nicht nur die Kleider und Bewaffnung des Büchsenmeisters detailgenau. Er behandelte auch auf die Physiognomie des Mannes mit viel Sorgfalt. Das knorrige Gesicht ziert einer krumme Nase, die wohl schon manchen Schlag erdulden mußte. Die Augenpartie ist von Falten eingerahmt, die rechte Wange ist durch Falten oder auch Narben zerfurcht. Der ausgefranste Schnurrbart umrahmt die Mundpartie mit den wulstigen Lippen und dem runden, eingekerbten Kinn. Das markante Gesicht zeigt Spuren der Kampferfahrungen. Ein Büchsenmeister mußte kampferprobt sein, da er im Kampfgeschehen eine wichtige Rolle spielte. Im Text heißt es auch, ob im Sturm vorneweg oder im „verlornen Haufen“ er müsse immer gut treffen.

Im „Prabantmaister“ bildete **Hans Sebald Beham** einen höhergestellten Landsknecht ab **(Abb. 72)**. Wie der Name schon sagt, war ein Proviantmeister für die Verpflegung der Landsknechte zuständig. Ein wichtiger Posten, der einen vertrauensvollen und durchsetzungsfähigen Mann bedurfte. Der Proviantmeister wurde deshalb auch von oberster Stelle durch den Regimentsoberst eingesetzt.[305] Der Künstler staffierte seine Figur dem hohen Amt angemessen aus. Er gab den bärtigen Landsknecht im Profil wieder. Das linke Standbein etwas zurückgesetzt, das rechte Spielbein locker auf ein Grasbüschel gesetzt, stützt sich der Proviantmeister auf seinen vor das rechte Bein gesetzten kurzen Spieß, dem Spoton. Mit der linken Hand umfaßt er den kurzen

[305] vgl. Kapitel 1.2.3. Ämter.

Schaft des Spotons, der in einer breiten Spitze mit Quaste endet. Die rechte Hand ist waagerecht nach vorne genommen, Daumen und kleiner Finger von den drei ausgestreckten mittleren Finger abgespreizt. Es wirkt, als wolle er mit dieser Geste seine Worte unterstreichen. An der linken Hüfte hängt der Katzbalger, die Klinge zeigt fast parallel zum Fußboden nach hinten.

Der Proviantmeister trägt über seinem Wams eine Halsberge. Die weiten Wamsärmel sind unterschiedlich geschlitzt, wobei die Schlitze des linken Ärmels sich zu einem Andreaskreuz, dem Landsknechtszeichen zusammenfügen. Die Hose ist in lange Schlitzstreifen zerteilt und schließt mit Knieschleifen ab. Das linke Hosenbein ist unterhalb des Gesäßes aufgeschnitten. Das Barett ist mit einer breiten Krempe und einer großen Straußenfeder geschmückt. Die schmucke Kleidung, die Halsberge und der Spieß geben den Landsknecht als einen höher gestellten Amtsinhaber zu erkennen. Allerdings gelingt es nur mit Hilfe des Textes, die Figur als Proviantmeister zu identifizieren.

Christoph Amberger präsentierte einen gleichrangigen Amtsinhaber in seiner imposanten Figur „Bernhardt Tapfferdran / Hauptman“ **(Abb. 73)**. Das Blatt stammt aus der von de Necker herausgegebenen Holzschnittserie und ist mit dem dort üblichen vegetabilen Rahmen versehen, über dem der Text mit einer Numerierung und darunter der Verlegerpassus eingeschnitten ist. Der Rahmen verleiht dem schmucken, kräftigen Landsknecht in seinem kostbaren Waffenrock zusätzlichen Glanz. Auf dem mit spärlichen Linien und Grasbüscheln angegebenen Boden steht der ältere, bärtige Hauptmann in Frontalansicht fest auf seinem linken Standbein, das Spielbein etwas zur Seite genommen. Das Gesicht ist entschlossen dem aufgestützten Spoton zugewandt, den die linke Hand am Schaft im oberen Drittel umfaßt. Die rechte ist in die Taille gestützt, wo die quer über die Brust gespannte Amtskette und das Band, an dem der Katzbalger befestigt ist, zusammentreffen. Der Waffenrock mit gefälteltem Rockteil ist mit Stoffbändern durchzogen, die in den weiten, teilweise geschlitzten Ärmeln wieder aufgenommen werden. Unter dem Waffenrock trägt der Landsknecht ein feines, plissiertes Hemd mit einem schmalem Halskragen und längsgestreifte Strümpfe mit üppigen Knieschleifen. Üppige Bäusche aus Straußenfedern bekränzten an zwei Seiten das große Tellerbarett.

Hier stellt sich ein stolzer, reicher Amtsinhaber dar, ausgestattet mit luxuriöser, feiner Kleidung, dagegen sich die Amtsinsignien, die Amtskette und der kurze „Offiziersspieß“ beinahe unbedeutend ausnehmen. Der Text liefert die Erklärung für Stellung und Ausschmückung:

Bernhardt Tapfferdran / Haubtman.
Ich bin edel und Hochgeborn /
Zum Haubtmann bin ich außerkorn /
Ich führ den hauffen nach mit her /
Und halt vomen in grosser gfer /
Ich hab gut acht auff Zug und Wacht /
Des hauffens glück fleissig betracht /
Des trawt mir der höchst Potetat /
Der diesen Krieg angefangen hat.

Aus den Worten spricht aber nicht nur die hohe Position, die in diesem Fall offenbar ein Edelmann einnimmt, sondern vor allem die große Verantwortung, in der sich der Landsknecht durch seine Position sieht. Nicht ohne Stolz berichtet er, daß ihm der höchste Potentat, der Kriegsherr, eventuell Maximilian I. oder Karl V., vertraut.

Im Gegensatz zu diesem Edelmann, stellt sich in einem Holzschnitt von **Hans Burgkmair** ein eher verschlagener Geselle als „Mang Eigennutz / Profoß“ vor **(Abb. 74)**. Der ältere, drahtige Landsknecht, ausgestattet mit Spoton und Katzbalger, ist teils von hinten, teils von der Seite sichtbar. Er steht ähnlich tänzerisch da wie der Schütze von Burgkmair **(Abb. 27)**: mit gebeugten Knie, die Fußspitzen beinahe rechtwinklig nach außen gedreht auf ebener Fläche. Die rechte Hand faßt den vor dem Körper aufgesetzten Spoton auf Brusthöhe, der Körper folgt der Haltung in einer Drehung aus der Taille heraus. Gegenläufig ist der Kopf zur rechten Schulter gewandt, so daß der Profoß den Betrachter aus den Augenwinkeln anblickt. Der Künstler interessiert – wie schon bei seiner Schützenfigur – die unterschiedlichen Körperansichten, die der Körper durch eine komplexe Bewegung bietet – er spielt regelrecht mit seinen Darstellungsmöglichkeiten.

Der Profoß ist gemäß seines Standes in edle Stoffe gehüllt. Der weite, in viele Falten gelegte Radmantel mit gemusterter Bordüre ist sein dominantes Kleidungsstück. Das Rückenteil wird mit kleinen, geknoteten Schlaufen hochgebunden, so daß der Blick auf einen darunter getragenen Waffenrock fällt. An den unteren Rocksaum schließt optisch der Mantel in einem weiten Stoffbogen gleich einem weiten Ärmel an, getrennt durch einen länger fallenden Stoffzipfel. Die Hose löst sich in einzelne Stoffschlaufen auf. Sie wird mit Schleifen aus dünnen Bändchen und abschließenden Quasten festgehalten. Die Strümpfe sind bis auf die hintere Längsnaht unverziert, wie auch die überaus breiten Kuhmäuler mit gezacktem Fersenteil. Das breite Barett zieren zwei Straußenfedern, die das bärtige Gesicht des Profosen seitlich umrahmen.

Zur eindrucksvollen Figur ist ein selbstbewußter Text gesetzt, der den Landsknecht als den Profoß zu erkennen gibt. Mit seinen Gehilfen, den Steckenknechten vertritt er das Recht im Regiment. Er bestraft Landsknechte, die den Kriegsbrauch übertreten, je nach Schwere ihres Vergehens „am Leib / Gut und auch Gelt", d.h. er legt sie in Eisen, oder läßt sie hängen oder köpfen. Das Profosenamt war ein einträgliches, aber auch gefährliches Amt. Der Profoß war nach Beendigung eines Feldzuges rechtlich nicht mehr geschützt und ging in der Regel vor Auflösung des Lagers seiner Wege, um eventuellen Racheakten verurteilter Landsknechte zu entgehen.[306]

Unter den Landsknechten waren wenige Amtsinhaber, die sich den Luxus eines Pferdes leisten konnten, wie die beiden Holzschnitte von **Erhard Schön** aus der Guldenmund-Meldemann-Serie zeigen **(Abb. 75 u. 76)**. Der Quartiermeister reitet nach links, den Kopf nach rückwärts gedreht, den Oberkörper folgend. Er faßt mit der linken Hand die Zügel, mit der Rechten stützt er seinen Amtsstab auf dem Sattel ab. Von der linken Hüfte zeigt die Scheide eines Katzbalgers nach hinten weg, Knauf und Parierbügel sind teilweise durch den weiten Wamsärmel verdeckt. Am Sattelknauf befestigt, hängt – selten gezeigt – ein Streithammer parallel zum linken Bein des Reiters herab. Das gedrungene, kräftige Pferd mit gepflegter Mähne und fessellangem Schweif ist prachtvoll herausgeputzt mit seinem mit Quasten verziertem Geschirr und Rückengitter. Der Quartiermeister ist ebenfalls entsprechend prachtvoll gekleidet. Zu

[306] Möller, Regiment, 1976, S. 146.

den feingeschlitzten Kuhmäulern und den gestreiften Strümpfen trägt er eine in feine Längsschlitze aufgeschnittene Hose. Über dem dunklen, feinen Wams ist eine unten gezackte Halsberge gelegt. Den Kopf umschließt eine am Rand eingeschnittene Haube, hinter der wie eine Gloriole ein Tellerbarett mit einem üppigen Kranz aus Straußenfedern erscheint. Das Gesicht zeigt feine, edle Züge mit einem gepflegten Bart.

Der Quartiermeister hat sich entweder während seiner Dienstzeit Reichtum erworben, der ihn einen luxuriösen Lebenswandel gestattete oder er war bereits von hoher Geburt und brachte eine entsprechende Ausstattung mit in den Kriegsdienst.

Unter dem rechten Hinterlauf des Pferdes ist das Monogramm Meldemanns, darunter die Adresse „Niclas Meldeman briefmaler zu Nürnberg" geschnitten. Die Schneide des Katzbalgers und die Kopfwendung des Quartiermeisters lenken den Blick auf den Textblock neben dem Oberkörper des Reiters, der die Amtsaufgaben beschreibt.

Mit „Michel von schorendorf oberster feltwayvel" stellte **Erhard Schön** einen weiteren Amtsinhaber zu Pferd dar **(Abb. 76)**.[307] Das gedrungene, kräftige Pferd schmükken arkadenförmig geschnittene Ledergurte und Zaumzeug. Der Feldwebel reitet, in ähnlicher Haltung wie der Quartiermeister, von der Seite gesehen nach links; Oberkörper und Kopf sind ins Dreiviertelprofil gedreht. Er schultert mit der rechten Hand die Hellebarde, mit der Linken hält er die Zügel fest. Parallel zum Hellebardenschaft blickt die Scheide des Katzbalgers auf Taillenhöhe unter dem Ärmelbausch hervor. Zum Halbharnisch trägt der Feldwebel eine geschlitzte, zerhauene Hose mit abschließenden Knieschleifen und geschlitzte Kuhmäuler mit Sporen. Das Wams hat einen hochgeschlossenen Kragen und weite mit mandelförmigen Schlitzen verzierte Ärmel, die unter geschlitzten Achselstücken ansetzen. Unter dem breitkrempigen Barett mit einer buschigen Straußenfeder, blickt ein zerfurchtes Gesicht mit zipfeligem Bart hervor.

---

[307] Kopie des Blattes unter „Pranntmayster" von Niklas Meldemann verlegt. Der Brandmeister trägt statt der Hellebarde eine große brennende Fackel auf der Schulter. Ansonsten unterscheiden sich die Blätter nur in kleinen Details, wie der Schuhfarbe. Vermutlich entwarf Schön zuerst den Brandmeister, da ein Halbharnisch eher zu ihm, der bei seinen Geschützen bleiben mußte, paßte als zum Feldwebel. TIB 13, 1301.226.

Die vier Reimpaare über der Figur erklären, warum der oberste Feldwebel aus Schorndorf beritten ist. Als oberster Feldwebel ist er für die Schlachtordnung der Landsknechte zuständig. Er umrundet sie mit dem Pferd, um sie zu kontrollieren, auch während der Feldschlacht, damit keiner sich aus der Schlachtordnung herausbewegt. Die Schlachtordnung, die Aufstellung in einem Gevierthaufen, war eine der großen Stärken der Landsknechtsregimenter. Konnte der Gegner die Formation aufbrechen oder achteten die Landsknechte während des Kampfes selbst nicht auf die Ordnung, verminderte sich ihren taktischer Vorteil, was sie den Sieg und das Leben kosten konnte.

Ausblick: Amtsinhaber nach 1540

Nach 1540 erschienen die Amtsinhaber weiterhin hauptsächlich in Graphikserien und Büchern als Textillustrationen, weniger auf Einzel- oder Flugblättern. Die Künstler bedienten sich der Figurentypen, die sie auch für die einfachen Landsknechte entworfen hatten. Infolgedessen konnten die Amtsinhaber wie zuvor bis auf wenige Ausnahmen nur über den zugeordneten Text eindeutig identifiziert werden.

Virgil Solis zeichnete in seinen Seriengraphiken **(Abb. 77-80, 84, 86 u. 87)** ebenso ein für ihn charakteristisches Bild der Amtsinhaber wie auch **Franz Brun** in seiner Graphikserie nach Jakob Binck **(Abb. 91 u. 92)**. Thematisch passende Buchillustrationen mit standardisierten Figurentypen in charakteristischer Umgebung schufen **Hans Döring** oder **Hieronymus Deckinger** zu den Kriegsbüchern von Reinhard von Solms **(Abb. 81, 82, u. 85)** sowie **Jost Amman** zu „Panoplia“ und zum „Kunstbüchlin“ **(Abb. 89, 90, 93 u. 94)**. Dazu gesellten sich einige Einzelblätter, die Amtsinhaber darstellten **(Abb. 95a u. b)**.

Virgil Solis präsentierte die Amtsinhaber seiner Graphikserien in bewährter Form: eingebunden in eine Landschafts- oder Lagerkulisse als Lauffiguren **(Abb. 77 u. 78** vgl. mit **Abb. 33 u. 34)** oder als repräsentative Standfiguren **(Abb. 79 u. 80, 86 u. 87** vgl. mit **Abb. 35-37)**. Hinzu trat erstmals eine Reiterfigur **(Abb. 84)**, der Position des Quartiermeisters entsprechend. Der Künstler glich die Außenwirkung seiner Amtsinhaber dem Zeitgeschmack an: die schmale Silhouette der Figuren aus den 1540er Jahren **(vgl. Abb. 77)** wich einem volleren Figurenumriß ein Jahrzehnt später **(vgl. Abb. 87)**.

Figurentypen und Bildideen wurden auch in diesem Zeitabschnitt gerne kopiert, wie der Büchsenschütze von **Hans Wandereisen (Abb. 88)** beweist. Der Büchsenschütze kopiert mit geringfügigen Abweichungen den Fähnleinführer von Virgil Solis **(Abb. 87)**.[308] Motivische Parallelen weisen der Hurenwebel **(Abb. 93)** und der Marodeur **(Abb. 94)** von Jost Amman auf. Beide Holzschnitte präsentieren einen etwas zerlumpten Landsknecht in Laufbewegung mit einem erbeuteten Hahn. Auch diese beiden Graphiken belegen, daß die Figuren allein dem Text, hier dem Buchtext, ihre Identität als Hurenwebel sowie als Marodeur verdanken.

Mit den beiden Holzschnitten der Trabanten des Grafen Niklas Serin **(Abb. 95a u. b)** endet der Ausblick über die Graphiken der Amtsinhaber. Hier präsentieren sich zwei imposante Amtsinhaber. Die Figuren sind kompositorisch und textlich aufeinander bezogen. Der erste Trabant prostet dem zweiten mit einem Glas zu. Das Motiv des „Zutrinkens" war demnach auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch beliebt.

---

[308] Wandereisen stattete den Schützen mit seiner Muskete nur sehr unvollständig aus. Die Ausstattung eines Schützen dieser Zeit war viel umfangreicher. Zu ihr gehörte ein Bandelier mit Pulvermaßen und ein Lederbeutel mit Geschossen, mit einer Räumnadel zum Säubern des Zündlochs, mit einem Fettlappen und mit Wischzeug. Eine Zinnphiole mit Olivenöl zum Säubern und Schmieren der Waffe, ein kleines Horn mit Zündpulver, ein Zündholz und eine Menge Lunte durften ebenfalls in keiner Ausrüstung fehlen. Dem Künstler kam es in diesem Beispiel ganz offensichtlich nicht um die technische Genauigkeit seiner Darstellung an. Ortenburg gibt die komplette Ausrüstung eines Schützen am Ende des 16. Jahrhundert an. Ortenburg, Waffen, 1984, S. 62 u. 63, Abb. 28; Miller, 1980, S. 33 u. 34.

3.3. Doppel-Darstellungen

Die Söldnergraphiken zeigten den Landsknecht gerne in Gesellschaft einer weiteren Person. Einige der Figurenkonstellationen blieben auf den Anfang des Jahrhunderts beschränkt, wie die gemeinsame Darstellung von Landsknecht und Ritter. Andere wiederum entwickelten sich zu einem festen Bildrepertoire, wie der Landsknecht mit einer Frau.

3.3.1. Landsknecht und Frau

Die Graphiken bildeten die Frauen in ihren unterschiedlichen Funktionen ab, die sie unter den Landsknechten wahrnahmen. Sie zeigten die Dirnen ebenso wie die sogenannten „Troßweiber", die im Troß mit den Landsknechten zu ihren Einsatzorten zogen. Diese versahen die Haushaltsdinge, wie waschen, nähen, kochen, versorgten die Verwundeten und leisteten den Männern Liebesdienste. Darüber hinaus wurden die Troßweiber im Kampf auch für Schanzarbeiten oder Ablenkungsmanöver eingesetzt. Die Troßweiber waren entweder die Ehefrauen der Landsknechte, ihre Gefährtinnen, ihre Geliebten oder auch Dirnen.[309]

Landsknecht und Frau um 1500-1520

Am Anfang des 16. Jahrhunderts stellten die Künstler gerne die angenehmen und reizvollen Seiten des Söldnerdaseins dar. In ihren Zeichnungen schilderten sie vor allem die Beziehung zwischen dem Landsknecht und seiner Liebsten oder einer Dirne. Das Soldgeschäft war sehr einträglich und so war es nicht verwunderlich, daß sich die Landsknechte die Liebe „erkaufen" konnten. Die Troßweiber, wie die Marketenderin oder die Näherin wurden in den frühen Graphiken seltener gezeigt.

Auf humorvolle Art schilderte **Hans Leonhard Schäufelein** um 1510 in einer Zeichnung die Beziehung zwischen einem Landsknecht und einer Dirne **(Abb. 96)**.[310]

---

[309] Zu den verschiedenen Paarkonstellationen siehe auch: Rogg, Landsknechte, 2002, S. 33-43.

[310] Schilling, Schäufelein, 1955, S. 180, Text zu 23b.

Die Dirne steht, nach links ins Profil gewandt vor dem Landsknecht. Mit der Linken rafft sie hinten ihr langes Kleid, die Rechte ist nach vorne vor den gewölbten Bauch genommen. Der betonte Bauch deutet entweder eine Schwangerschaft an oder ist als ein vielfach verwendetes Symbol für die Fruchtbarkeit der Frau zu verstehen. Eine lange Schleppe hängt vom rechten Arm der Dirne herab und wird weit hinter ihr nach oben geweht. Der Kopf ist leicht gesenkt und fast unmerklich nach hinten zum Landsknecht gedreht. Die Augen sind verschämt geschlossen. Der lange Rock[311] der Dirne läßt den Hals und weite Teile der Schultern unbedeckt. Um den Hals ist eine Kette gelegt. Der Kopf ist von einer Haube bedeckt.

Der Landsknecht schreitet ebenfalls in Seitenansicht mit einem ausladenden Schritt hinter der Dirne her. Seine Linke ruht auf der geschulterten Hellebarde, die Rechte greift links zum Schwertgriff. Seine Strumpfhose und sein Wams sind mit jeweils einem Schlitzband verziert. Der Landsknecht trägt dazu ein gewaltiges Federbarett, unter dem ein etwas übertrieben gezeichnetes, knorriges Gesicht erscheint.

In der Skizze kommt ein neckender, humorvoller Ton zum Ausdruck. Schäufelein fing den Augenblick mit leichter Feder ein. Die Dirne bleibt einen Moment stehen, wohl um sich zu vergewissern, daß der Landsknecht ihr folgt oder um ihm ihre Reize zu zeigen. Sie trägt einen am Oberkörper tief ausgeschnittenen Rock, den sie hinten rafft, wodurch sie den Blick auf ihre Beine zuläßt. Dagegen möchte sich der Landsknecht nicht sofort offenbaren. Er schreitet, scheinbar ungerührt von der Frau, weiter vorwärts. Seine Aufmachung mit dem übertrieben großen Federbarett und sein Gesichtsausdruck verleihen ihm nicht den erhofften stolzen Ausdruck, sondern lassen ihn eher etwas gockelhaft erscheinen.[312]

Mit dem Landsknecht und der Marketenderin zeigte **Georg Lemberger** ein Beziehungspaar aus dem Troßumfeld **(Abb. 97)**. Er setzte das Paar gemeinsam mit einem

---

[311] Der Rock bezeichnet das komplette weibliche Obergewand. Kühnel, Bildwörterbuch, 1992, Stichwort „Rock“, S. 211 u. 212.

[312] Einen vergleichbaren Eindruck hinterläßt eine Zeichnung des Monogrammisten HF aus dem Jahr 1517. Auch dieser Landsknecht ist übermäßig herausgeputzt und benimmt sich reichlich aufgeplustert, abgebildet in: Hundert Meisterzeichnungen, 1972, Nr. 55.

Hund, mit lockerem Federstrich in eine flächig angedeutete Landschaft. Der Landsknecht läuft mit seiner Begleiterin nach links auf einem Weg. Der Hund ist auf dem Weg stehengeblieben und dreht sich zum Paar um. Er ist vermutlich als Zeichen der Treue des Paares zu werten.[313] Der Landsknecht bewegt sich mit einem großen Schritt vorwärts. Mit der hochgehobenen Linken trägt er eine Waffe auf der Schulter, wohl einen Spieß oder eine Hellebarde. Mit der Rechten hat er sich bei der Frau eingehakt. Das Gesicht ist nach vorne gerichtet, der Blick geht geradeaus. Der Mund ist zum Sprechen geöffnet. Der Landsknecht trägt einen Schnurrbart und kurzes lockiges Haar. Er besitzt zwei Nahkampfwaffen, einen Katzbalger an seiner linken Körperseite und einen Dolch an der rechten.

Der Landsknecht ist mit schlichten einfach gearbeiteten Kuhmäulern und einer glatten, enganliegenden Strumpfhose bekleidet. Darüber trägt er einen Waffenrock mit einem gefältelten, vorne geöffneten Rockteil und einem durchgehenden Oberteil mit halblangen Ärmeln. Darunter hat er ein langärmeliges Wams mit kleinteilig geschlitzten Ärmeln an. Das flache Barett ist am Rand eingerollt und mehrfach geschlitzt. Es wird von vier buschigen langen Federn geschmückt.

Die Frau geht rechts neben dem Landsknecht einen Schritt voraus. Ihr linker Arm hängt seitlich herab, der rechte ist zur Schulter nach oben angewinkelt. Mit der linken Hand hält sie eine Flasche am Henkel fest und mit der rechten Hand trägt sie einen Sack, der auf den Rücken fällt. Ein weiterer Gegenstand, vermutlich ein Beutel, hängt an der rechten Hüfte herab. Nach diesen Utensilien zu urteilen, ist die Frau eine Marketenderin. Ihr Blick geht geradeaus, der Mund ist zum Sprechen geöffnet. Das Paar unterhält sich also auf seinem gemeinsamen Weg. Der lange Rock der Marketenderin ist gefältelt und an den Ärmeln leicht geschlitzt. Der Kopf ist mit einem Tuch und einem Hut bedeckt.

Wie bereits Hans Mielke festgestellt hat, gehört dieses schmucke Paar thematisch in den Umkreis eines militärischen Trosses, wie er beispielsweise im Triumphzug

---

[313] Hagen, Rose-Marie und Rainer: Meisterwerke europäischer Kunst als Dokumente ihrer Zeit erklärt. Köln 1984, S. 48; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 38.

Maximilians vorkommt **(Abb. 151 a-f)**.[314] In schöner Vertrautheit laufen die Marketenderin und der Landsknecht nebeneinander her, während sie sich die Zeit mit einem Gespräch verkürzen. Beide Figuren sind mit leichter Feder, z.T. mit kleinen Federhäkchen skizziert. Die Hände sind wie zu einem Ornament geworden. Die Darstellung der geschlitzten Ärmel und der Haare des Landsknechtes lassen den stofflichen Unterschied nicht erkennen, alles ist eine Einheit. Das ganze Blatt wirkt zart und malerisch in seiner Ausführung.

Die Graphiken, die ein alltägliches Verhältnis zwischen einem Landsknecht und einer Frau, wie dem Troßweib, zeigen, bilden in den ersten zwei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die Ausnahme. Beliebter und wahrscheinlich auch reizvoller erschien den Künstlern die Beziehung eines Landsknechtes zu einer Dirne. **Albrecht Altdorfer** zeichnete um 1508 einen Landsknecht, der eine Dirne für ihre Liebesdienste bezahlt **(Abb. 98)**.[315] Der Landsknecht ist von der Seite, die Dirne von hinten zu sehen. Beide Figuren sind vor ein Waldstück in die rechte Blatthälfte gesetzt. Davon geht der Blick nach links in die Tiefe einer Landschaft mit Bergen und Häusern. Der Landsknecht steht mit gespreizten Beinen da und beugt sich mit geradem Rücken nach vorne. Er hält sich mit dem linken hochgehaltenen Arm an seiner vor ihn aufgesetzten Hellebarde fest, während er mit seiner Rechten die Dirne bezahlt, die am Boden sitzt. An seiner linken Hüfte ist ein Katzbalger festgeschnallt, an der rechten ein Dolch.

Die Körperhaltung des Landsknechtes ist merkwürdig steif. Die durchgestreckten Arme und Beine wirken wie aufgeklappte Scheren, die am Rumpf sitzen. Der Kopf des Landsknechtes ist nur wenig nach unten geneigt. Der Vollbart und die kurzen Haare lassen ihn als einen älteren Mann erscheinen.

Die Strumpfhose des Landsknechtes ist unterhalb der Knie mit jeweils einem Bändchen festgeschnürt. Am linken Oberschenkel ist ein Stück herausgeschnitten. Die Restenden sind mit langen Fäden überkreuz festgenestelt. Das kurze Wams ist gleichmäßig mit kleinen Schlitzen verziert. Von den langen Ärmeln fehlt das Stück

---

[314] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 310 zu Nr. 200.

[315] Zuordnung zu Albrecht Altdorfer bei Mielke, Altdorfer, 1988, S. 36, Nr. 8.

zwischen Schulter und Ellenbogen, wo ein plissiertes Hemdstück hervortritt. Der Landsknecht hält das flache, schmucklose Barett in seiner linken Hand.

Die Dirne sitzt mit gestreckten, gegrätschten Beinen auf dem Boden. Ihr Oberkörper und ihr Hals sind gestreckt, der Kopf ist leicht nach links zu ihrem Freier gewandt. Der rechte Arm ist seitlich angewinkelt, der linke nimmt nach unten ausgestreckt das Geld entgegen. Auf Gesäßhöhe baumelt eine große Geldbörse an einem langen Riemen herab. Die Dirne ist schön herausgeputzt. Das Oberteil ihres langen Rockes ist bis zu den Schultern herabgezogen; es ist mit einem Zickzackmuster verziert. Die Ärmel weiten sich am Ellenbogen in einem großen Bausch und enden in einer Muffe. Um den Hals ist ganz eng eine Kette zweifach gelegt. Das Federbarett ist am Rand geschlitzt. Mit ihrer aufreizenden Aufmachung zeigt die Dirne, welches Ziel sie verfolgt. Das Verhältnis zwischen ihr und dem Landsknecht ist ohne Umschweife gezeigt, es ist rein geschäftlicher Art. Der Landsknecht bezahlt für die Dienste der Dirne. Dies ist ganz im Interesse der Dirne, wie die große Geldbörse zeigt.

Urs Graf widmete sich um 1510 in seiner Darstellung von einer Dirne mit einem Schweizer Reisläufer derselben Thematik **(Abb. 99)**. Er griff ebenfalls den Moment der Bezahlung auf, der jedoch in einem Innenraum stattfindet. Der Reisläufer ist gekennzeichnet durch ein geschlitztes Schweizerkreuz auf seinem rechten Oberschenkel. Er sitzt auf einer Truhe neben einem Bett vor einem runden gedeckten Tisch. Sein Kopf ist zur Seite in Richtung der Dirne gewandt, die auf dem Bett sitzt. Seine rechte Hand greift zu seinem Geldbeutel, der um den Hals hängt. Die linke Hand weist auf die Geldstücke, die auf einem Teller vor ihm auf dem Tisch liegen. Auf dem linken Oberschenkel ruht sein Schwert.

Der Reisläufer ist mit Kuhmäulern und einer Strumpfhose bekleidet. Das linke Strumpfbein ist am Oberschenkel abgeschnitten, das rechte öffnet sich auf dem Oberschenkel in das besagte eingeschnittene Schweizerkreuz. Dazu trägt der Reisläufer ein aufwendig geschlitztes Wams. Es ist vorne geöffnet und gibt den Blick auf das gefältelte Hemd darunter frei. Das üppige Federbarett ist auf den Rücken gerutscht.

Die Dirne sitzt auf dem Bett, das von einem Baldachin überdacht wird. Auf dem Baldachin steht innen „Glük uf miner siten“ und außen „Gott geb uns Glük“. Die Dirne ist bis auf ein Barett und eine Kette mit Anhänger völlig nackt. Sie hält mit ihrer Linken einen großen Pokal hoch. Mit der rechten Hand hält sie den Reisläufer

an einem Band seines geschlitzten linken Ärmels fest und zieht daran. Ihr Kopf ist in die Richtung des Reisläufers geneigt, der Blick geht geradeaus. Sie hat ihre Füße überkreuzt, so daß die Beine geschlossen sind. Ihr Körper ist kräftig, mit ausladenden Hüften, rundem Bauch und kleinen Brüsten.

Die Darstellung dürfte über den vordergründigen Sinn einer Freierszene hinausgehen. Die weibliche Figur erinnert an die Verkörperung der „Fortuna“.[316] Angenommen, die Dirne personifiziert ebenfalls die Fortuna, dann bezögen sich die Worte auf dem Baldachin direkt auf den Reisläufer und sein Kriegsglück. Warum Fortuna den Reisläufer am Ärmel zieht, ist unklar. Der Reisläufer versteht es wohl als Zahlungsaufforderung oder als Forderung eines höheren Preises, da er auf das Geld vor sich zeigt. Vielleicht will ihn Fortuna aber auch daran erinnern, daß er sein Glück nicht in den eigenen Händen hält und es nicht mit Geld bezahlen kann.

Landsknecht und Frau um 1520-1540

Mit dem Auftreten der Serienblätter ab den 1520er Jahren zeigte sich der Landsknecht vermehrt in Begleitung eines Troßweibes statt mit seiner Liebsten oder einer Dirne. Mit dem Thema wurde zwar weiterhin das Laster der Hurerei aufgegriffen, es trat aber immer weiter in den Hintergrund.[317] Die Holzschnitte dieser Zeit drückten nicht die Leichtigkeit der frühen Zeichnungen aus, was aber auch dem dargebotenen Beziehungspaar das angemessene Gewicht verleiht.

Im Rahmen der Holzschnittserie von Guldenmund und Meldemann entwarfen **Erhard Schön (Abb. 100, 102 u. 103)** und **Niklas Stör (Abb. 101)** mehrere charakteristische Paargraphiken.[318] Die beiden Künstler brachten das Paar unterschiedlich in

---

[316] vgl. Rogg, Landsknechte, 2002, S. 224-227.

[317] Beispiele für Darstellungen mit Liebster oder Dirne sind zu finden bei: Aldegrever, Sitzendes Liebespaar 1529, TIB, Bd. 16, 173; Daniel Hopfer, Soldat zu seiner Liebsten singend, TIB Bd. 17, 69; Daniel Hopfer, Soldat umarmt seine Liebste, TIB, Bd. 17, 70; Binck, Soldaten und ihre Liebsten, TIB, Bd. 16, 72.

[318] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 39-41: Rogg beschreibt die verbindenden Merkmale der Paargraphiken aus der Guldenmund-Melemann-Serie zu pauschal, ohne die unterschiedliche Gewichtung der Darstellungen zu benennen.

Beziehung zueinander. Zum einen sahen sie den Landsknecht als die dominierende Person und ließen die Frau einen Schritt hinterhergehen **(Abb. 100, 101 u. 103)**. Zum anderen stellten sie die Frau neben den Landsknecht und zeigten sie damit als seine gleichwertige Gesprächspartnerin **(Abb. 102)**. Entsprechend den anderen Blätter der Serie sind die Figuren blattfüllend auf einem flüchtig angegebenen Bodenniveau vor den weißen Hintergrund gesetzt. Sie sind schmuckreich ausgestattet, der Landsknecht mit variationsreicher Schlitzkleidung und die Frau mit modischer Kleidung und entsprechenden Accessoires. Die Figurentypen der Landsknechte sind teilweise bereits in den einfigurigen Darstellungen der Serie angelegt. Alle Graphiken erschienen neben der textlosen Variante auch in Text-Varianten, die teilweise erst später verlegt worden sind.[319] Wie bereits bei den Amtsinhabern festgestellt, gibt der Text den dargestellten Figuren eine eigene Bedeutung.

Erhard Schön stellte einen Landsknecht mit einer Frau dar **(Abb. 100)**.[320] Inmitten der serientypischen kargen Umgebung, läuft das Paar, beide mit dem linken Bein voran, auf einen Wegausschnitt nach rechts. Der Landsknecht geht der Frau voran, deren Hand er in vertrauter Art hält. Er ist durch seinen geschulterten Zweihänder als Doppelsöldner gekennzeichnet.

Die Kleidung des Landsknechts ist sehr aufwendig verarbeitet. Die Hose zerfällt in lange Stoffschlaufen, die unterhalb der Knie durch zur Schleife gebundene Kniebänder gehalten werden. Das Wams ist mit pludrig-weiten Ärmeln ausgestattet, die sich in feine Schlitzreihen auflösen. Darüber ist ein vorne überkreuz geschlossener Koller mit Schößen gezogen, der mit großflächigen Schlitzsternen verziert ist. Tellerbarett und Kuhmäuler bleiben schlicht und unverziert. Die Frau trägt einen hochgeschürzten Rock mit einem enganliegenden Mieder. Der Rock fällt ab der Taille abwärts in weite Falten und ist unten mit farbigen Streifen abgesetzt. Die Frau trägt eine Haube,

---

[319] vgl. Abb. 102. Das Blatt wurde mit dem Text „Urschelein“ und „Schuechknecht“ von Wolfgang Strauch 1568 herausgegeben, abgebildet in: TIB, Bd. 13 Comm, 1302.222.

[320] Daniel Hopfer schuf eine spiegelverkehrte Kopie des Paares mit einem Hund und geringfügigen Detailänderungen, abgebildet in: TIB, Bd. 17, 63 (488).

wie sie nur verheiratete Frauen tragen. Es ist deshalb anzunehmen, daß sie die Ehefrau des Landsknechts ist. In der rechten Hand hält sie ein Paar Handschuhe.

Das Paar läßt mehrere Interpretationen ihrer Beziehung zu. Zum einen könnte es sich um ein Ehepaar handeln, zum anderen auch, trotz der Haube der Frau, um ein unverheiratetes Liebespaar. Die Graphikvariante mit Text liefert auch keinen entscheidenden Hinweis, wie das Paar zueinander steht.[321]

Niklas Stör entwarf für die Guldenmund-Meldemann-Serie das Blatt „Hans Unverdorben“ **(Abb. 101)**. Er ließ die Figuren nach links in die Seitenansicht gedreht serientypisch auf kargen Boden vor leerem Hintergrund laufen. Die Frau geht einen Schritt hinter dem Landsknecht. Der altgediente Landsknecht mit geschulterter Hellebarde trägt prachtvolle Schlitzkleidung mit einem üppigen Federbarett und einer geschlitzten Stoff- oder Lederhaube. Die Kollerschöße kennzeichnet die bourbonischen Lilie, dem französischen Parteizeichen. Der Text bestätigt, daß der Landsknecht im Dienste Frankreichs stand, wovon er zwei lahme Finger zurückbehalten habe. Der Figurentyp des „Hanns Unverdorben“ entspricht dem „Byldschnitzer" aus derselben Holzschnittserie **(Abb. 22)**.

Die Frau ist mit einem hochgeschnürten Rock mit geschlitzten, langen Ärmeln bekleidet. Unter dem schlichten Tellerbarett sitzt eine enganliegende Haube. Ihre Accessoires bestehen aus einem Gürtel, einer kleinen Wasserflasche und einem kurzen Stock als Kennzeichen für die Wanderschaft.

Die Rolle der Frau ist nicht eindeutig zu klären. Sie kann ebenso die Ehefrau oder die Gefährtin des Landsknechtes wie auch eine Dirne sein, die den Landsknecht begleitet. Der beigefügte Text gibt lediglich Auskunft darüber, daß beide gemeinsam in Frankreich waren. Außerdem spricht er zwei wesentliche Probleme des Söldnerdaseins an, die Verletzungsgefahr und den Geldmangel:

Hanns Unverdorben:
Auß Franckreich kum wir her geloffen
Das unglück hat vnns hewer troffen

---

[321] Abbildung in: TIB, Bd. 13, 1301.223.

Zwen lame Finger bring ich mit
Hab auch kein crewtz noch muentze nicht
Doch laß ich die waltfogel sorgen
Ich weyß ein wirt der müß vns porgen
Den will ich zalen nach der Reyß
Hin auß zu pfingsten auff den Leyß

Mit der Darstellung eines kommunizierenden Paares, schlägt **Erhard Schön** einen neuen Wege ein **(Abb. 102)**. Im Unterschied zu den „Laufpaaren" steht die Frau gleichwertig mit dem Landsknecht auf derselben Höhe und folgt ihm nicht nachgeordnet hinterher. Es ist ein Gesprächspaar mit zeigender Gestik abgebildet, was eine 1568 von Wolfgang Strauch verlegte Textausgabe des Blattes unterstreicht:[322]

Urschelein.
Mein Hans so wil ich mit dir lauffen
Ihn Frigaul zu dem hellen hauffen
Villeicht mag ich so vil gewinnen
Das ich dir weyl nit möcht erspinnen
An dem nee garen vnnd zweyren
Wirt dannoch wol ein Schüsters dyren.

Schüchknecht.
Wol auff du schönes Urschelein
Ihn Frigaul wöllen wir hinein
Schüch machen wil ich lassen ligen
Wann ich hab vor in manchen kriegen
Gewunnen Eer und grosses gut
Wer waiß wembs noch glücken thut.

[322] Abbildung in: TIB, Bd.13, 1301.222.

Das Paar ist serientypisch blattfüllend vor leerem Hintergrund auf kargen Boden gesetzt. Der Landsknecht schultert die Hellebarde, während er die Spitze festhält. Er ist mit einer Schlitzhose, einem Samtwams und einem Halbharnisch mit daruntergezogener Halsberge ausgestattet. Die Hose ist in der Art des Mi-Partis mit unterschiedlichen Schlitzmustern geschmückt. Das zweifarbige Barett ziert eine Straußenfeder, die Kuhmäuler sind ganz schlicht gehalten. Wieder ist der Figurentyp des Landsknechtes in den Einzelgraphiken der Serie vorgebildet **(Abb. 23)**.[323]

Die Frau trägt einen Rock mit einem Mieder, gestreifte Strümpfe mit einfachen Kuhmäuler und über einer Haube ein prachtvolles Federbarett. Sie hat den Rock geschürzt, um besser laufen zu können. Ein kurzer Gehstock in der rechten Hand und ein Bündel auf dem Rücken vervollständigen ihre Ausstattung.

In bekannter Manier stellte **Erhard Schön** einen Landsknecht zusammen mit seiner Gefährtin und einem Hund vor **(Abb. 103)**. Die blattfüllende Komposition vor minimal ausgeführter Umgebung dokumentiert die Zugehörigkeit zur Serie von Guldenmund und Meldemann. Der Landsknecht steht mit geöffneten Beinen da, im Begriff vorwärts zu gehen, wobei die Frau ihm einen Schritt hinterherfolgt. Er hat seinen Spieß geschultert. Seitlich hängt der Katzbalger. Der Landsknecht ist ausgestattet mit einer knielangen Schlitzhose, einem eleganten Wams mit weiten, gemusterten Pluderärmeln und einem Halbharnisch. Das rechte Hosenbein ziert ein Glöckchen-Muster, ein Ausdruck von Narrheit oder Stutzertum.[324] Das Tellerbarett und die Kuhmäuler sind schlicht gehalten. Der auffallend lange Knebelbart unterstreicht die insgesamt schmuckvolle und prächtige Erscheinung des Landsknechts.

Die Frau kleidet ein Rock mit Mieder und ein gefälteltes Hemd mit gepufften langen Ärmeln. Eine Haube verdeckt das Haar völlig. Die geschlitzten Kuhmäuler schließen bis zum Knöchel. Eine Gürteltasche, eine runde, flache Trinkflasche und ein dünner Stab sind die Accessoires der Frau. Der Stab scheint ein gängiges Motiv für die Wanderschaft gewesen zu sein. Fast alle Paarblätter statten die Frau damit aus.

---

[323] vgl. auch B.-E. III, 4.

[324] H.Th. Musper: Gotische Malerei nördlich der Alpen. Köln 1961, S. 203 u. 206.

Die Textfassung benennt das Paar als Schneider und Neterin:[325]

Der Schneider.
Wolauff du schöne Neterin
zeuch mit mir in Morbeden hyn
Da wil ich die Lantzknecht wol klayden
Vnd wil verdienen geltcs leyden
So mach du in Hemet gericht
Mit Seyden / Gold kostlich gesticht
Magst ein Monat mer geltz gewynnen
Dan ein Jar bey der Neterinnen

Die Neterin
Weñ du wolst sein ein guter gesel
So wagte ich mit dir al gefel
Vnd ließ mir das mein freunde nit weren
Ich hoff wir wolten vns wol neren
Du machst Mayder auf knechtisch syten
Geteylt / zerhawen / vnd zerschnyten
Von Sayden / Atlas und Samut
Damit gewyn wir Eer vnd gut

Der Schneider muntert die Näherin auf, ihm zu folgen, um mit ihm bei den Landsknechten viel Geld zu verdienen. Die Näherin will dies trotz der Warnungen ihrer Freunde wagen, um Ehr und Geld zu erlangen. In den Texten zu den Paarblättern kommt immer wieder diese Hoffnung zum Ausdruck, sich mit dem Söldnerdienst oder der Arbeit unter den Söldnern den Lebensunterhalt zu sichern. Das vorliegende Bei-

[325] Abbildung in: TIB, Bd. 13, 1301.225.

spiel spricht auf die damalige schlechte Lage des Textilgewerbes an, die den Verdienst unter den Landsknechten lukrativ erscheinen ließ.[326]

Ausblick: Landsknecht und Frau nach 1540

Nach 1540 führten vor allem beschriftete Holzschnitte das Paarthema fort. Stellvertretend seien die Blätter von **Wolfgang Strauch** genannt **(Abb. 104 u. 105)**. Sie knüpfen an den Stil und die Aufmachung der Holzschnitte aus der Serie von Meldemann und Guldenmund an. Anders als seine Künstlerkollegen thematisierte Strauch die Gefahren des Kriegshandwerks und aufkommende Konflikte unter den Troßweibern.

Wolfgang Strauch setzte um 1555 einen amputierten Landsknecht mit seiner Begleiterin in bekannter Weise in Szene **(Abb. 104)**. Der Landsknecht läuft mit geschulterter Arkebuse grüßend der Frau voran. Er trägt die zeittypische Pluderhose mit einem langärmeligen, weiten Wams und einem hohen Hut. Die Frau ist ebenso zeitgemäß mit Rock, Mieder und langärmeligen Hemd bekleidet. Den Rocksaum zieren eingeschlitzte Andreaskreuze, das selten bei Frauen gezeigte Parteizeichen der Landsknechte.[327] Auf dem Kopf sitzt ein schmales Barett. Die Frau trägt eine Laute und einen kurzen Stab mit sich. Ein kleiner Hund begleitet sie.[328]

Strauch verarbeitete in diesem Flugblatt zwei selten abgebildete Probleme des Söldnerdaseins: die Beschäftigungslosigkeit und die Invalidität. Der Text erklärt die Situation des Landsknechts und wie es dazu gekommen ist. In Metz sei ihm der Schenkel abgeschossen worden und seitdem laufe er dem Krieg hinterher. In der Zwischenzeit helfe ihm die Frau beim Garten oder verdiene Geld durch ihr Lautenspiel. Das Paar ist eine Lebens- oder auch Zweckgemeinschaft eingegangen, in der es sich gegenseitig unterstützt.

Das dreifigurige Flugblatt mit der Heerfrau und der eifersüchtigen Frau eines Landsknechtes von **Wolfgang Strauch** wird aufgrund der Thematik „Landsknecht und

---

[326] Zur Lage des Textilgewerbes siehe Rogg, Landsknechte, 2002, S. 40 u. 41.

[327] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 36.

[328] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 42: Rogg deutet das Instrument als Synonym für Dirnen und den Hund als Zeichen weiblicher Sexualität.

Frau“ unter den Doppeldarstellungen vorgestellt **(Abb. 105)**. Das Blatt ist sowohl thematisch, Streit unter den Troßfrauen, als auch motivisch, ein Landsknecht mit zwei Frauen, interessant. Die drei Figuren sind stehend zur Gruppe gefaßt. Der Landsknecht betrachtet die streitenden Frauen durch die gespreizten Finger seiner linken Hand. Diese Geste geht auf die Redensart „durch die Finger sehen“ zurück, was soviel bedeutet wie „ein Auge zudrücken oder gnädig darüber hinweg sehen“.[329] Ebenso hat die Geste der Ehefrau, die der Troßfrau die Augen verletzt ihren Ursprung in der Redensart „jemanden die Augen auskratzen“, d.h. auf jemanden eifersüchtig sein. Die Kleidung der Figuren läßt eine Datierung des Blattes um 1555 zu.

3.3.2. Landsknecht und Troßbube / Gehilfe

Das Thema des Landsknechts mit einem Troßbuben oder Gehilfen begann sich erst ab dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in der Graphik fest zu etablieren. Der Troßbube und der Gehilfe übernahmen Handlangerdienste für den jeweiligen Landsknecht. Das daraus resultierende ungleiche Verhältnis zwischen den beiden Personen wurde in den Graphiken deutlich vermittelt. In der Regel zeigten sie den Troßbuben oder Gehilfen mittels Position, Größenunterschied und schlichterer Ausstattung dem Landsknecht untergeordnet.

Landsknecht und Troßbube um 1500-1520

Die frühen Graphiken widmeten sich nur selten der Darstellung eines Landsknechts mit einem Troßbuben als Paarkonstellation. Der Gehilfe trat gar nicht in Erscheinung.

Urs Graf beschäftigte sich mit den unterschiedlichsten Facetten des Söldnerdaseins, das er aus eigener Erfahrung kannte. In einer Zeichnung von 1516 zeigte er, wie ein Landsknechtsfähnrich und ein Troßbube[330] auf der Wanderschaft ein Wege-

---

[329] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 43.

[330] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 67: Rogg sieht in dem Troßbuben aufgrund seiner Ausstattung und Größe einen Jungknecht.

kreuz passieren **(Abb. 106)**. Beide bewegen sich mit einem ausladenden Schritt vom rechten Bildrand nach links auf das Wegekreuz zu.

Im Bildvordergrund setzt der Fähnrich, im Profil gesehen, den rechten Fuß weit vor den entlasteten linken, der den Boden gerade noch mit den Zehenspitzen berührt. Er hält in seiner nach hinten genommenen Rechten den Fahnenstock, dessen Spitze schräg in die obere linke Bildecke zeigt. Das große Fahnentuch breitet sich raumgreifend nach rechts aus, so daß sich der Kopf und der Oberkörper des Fähnrichs in der Silhouette davon absetzen. Der linke Arm hängt locker an der Seite. Die durch den bauschigen Wamsärmel verdeckte linke Hand ist in die Hüfte gestützt oder umfaßt die Schneide des Katzbalgers, der um die Hüfte gegürtet ist.

Der Fähnrich trägt flache, mit einem Querbändchen festgeknotete Kuhmäuler, enge Strümpfe mit einer Mittelnaht, Kniebinden und eine knielange, an den Oberschenkeln und den Knien großzügig ausgeschnittene und geschlitzte Hose. Nach gängiger Landsknechtsmanier ist die Hose an den Gesäßbacken und am Geschlechtsteil ausgepolstert, so daß diese Körperteile besonders hervorgehoben sind. Eine der großen, geschwungenen Parierstangen des Katzbalgers berührt das Geschlechtsteil, so daß der Blick abermals darauf gelenkt wird. Das Wams hat ein glattes Brust- und Rückenteil, das in einem kurzen Stehkragen mit eingezogenem Bändchen endet. Die pludrigen Ärmel öffnen sich in lange Längsschlitze, unter denen der Futterstoff zum Vorschein kommt.

Das Gesicht des Fähnrichs ist im vollen Profil nach vorne gewandt. Das Kinn, die Kiefer- und die Wangenknochen treten kantig hervor. Der schmale Mund ist geöffnet, die Nase endet in einer breiten, gebogenen Spitze. Die Augen liegen tief in den Höhlen, darüber wölbt sich die faltige Stirn. Über das stoppelige, kurze Haar fällt an der Seite eine kurze Feder herab, die an einem flachen Barett steckt, das auf der rechten Kopfhälfte schräg aufsitzt. Mit der überzeichneten Physiognomie gab Urs Graf dem Blatt eine satirische Note, vergleichbar mit weiteren seiner Landsknechtsgraphiken **(vgl. Abb. 12 u. 115)**.

Der Troßbube ist im Dreiviertelprofil gezeigt. Er befindet sich einen Schritt hinter dem Fähnrich in einer tiefer gelegenen Bodenebene weiter im Bildmittelgrund. Er schreitet mit dem vorgesetzten linken Bein weit voran. Mit der hochgehobenen linken Hand schultert er den Langspieß, die rechte ist durch den Körper verdeckt. Der Spieß

überschneidet vorne das Wegekreuz, so daß der Troßbube auf die höhere Ebene des Fähnrichs steigen muß, will er das Wegekreuz passieren. An dem Spieß ist hinten ein Wasservogel, wohl eine Ente, an den Füßen kopfüber hängend, festgebunden.

Der Troßbube trägt eine enganliegende Strumpfhose, deren linke Seite mit Streifen und kleinen Schlitzen verziert ist. Um die Hüfte ist ein Katzbalger mit der Spitze nach vorne geschnallt. Das Wams ist oben über die Schultern heruntergezogen, wo ein am Halsausschnitt gerafftes Hemd hervortritt. Die weiten Wamsärmel sind gebauscht und in mehrere geschlitzte Stoffwülste unterteilt. Auf dem Rücken liegt ein zylindrisches, langes Behältnis auf.

Der Kopf mit vollem Haar erscheint unter der Katzbalgerspitze des Fähnrichs, die den Kopf optisch herunterdrückt. Das Gesicht ist aus dem Profil leicht vom Betrachter abgewandt, so daß sich zwar die Silhouette von Kinn, Mund, Nase und Stirn gegen den Hintergrund abzeichnet, das linke Auge aber verborgen bleibt.

Beide Figuren bewegen sich auf einem Wiesenboden auf das Wegekreuz zu. Das Wegekreuz besteht aus einem gebogenen, hohen Sockelbalken, der sich zu einem kleinen Häuschen mit Spitzdach verbreitert, das ein Kruzifix enthält. An dem Sockel ist unten das Monogramm des Künstler mit der Jahreszahl eingraviert; weiter oben sind zwei vollständige und ein abgebrochenes Hufeisen angenagelt. Auf dem Dach sitzt ein einfaches Kreuz. Neben dem Holzkreuz steht ein Baumstumpf. Hinter dem Kreuz wachsen ein belaubter und ein dürrer Baum, vor dem ein Erdhügel oder ein Felsbrocken liegt. In der Luft kämpfen oder streiten zwei Vögel miteinander.

Feine, durchgängige oder teils gestrichelte, teils gepunktete Schraffuren modellieren die plastischen Formen. Die Komposition richtet sich an der Diagonalen des Fahnenstockes aus, die den Blick auf das Wegekreuz lenkt. Unmittelbar dahinter erscheint der Fähnrich, dessen ausgedrehter vorderer Fuß auf das Kreuz zeigt. Der Troßbube erhält seine Verbindung zum Kreuz durch seinen Spieß, der den Sockel überschneidet.

Wie ist nun diese Szene zu werten? Zufällig ist das Zusammentreffen der Kriegsleute am Wegekreuz sicherlich nicht. Möglicherweise soll das Wegekreuz die Krieger an ihrer eigene Vergänglichkeit erinnern und zum rechten Glauben ermahnen. Viel Eindruck scheint das christliche Symbol nicht zu hinterlassen, beide Figuren schauen an ihm achtlos vorbei. Deshalb könnte diese Szene auch stellvertretend für den

geringen Glauben der meisten Kriegsleute sein. Die untergeordnete Stellung des jungen Kriegsmannes wird deutlich betont durch die Plazierung im Hintergrund auf einem tieferen Bodenniveau einen Schritt hinter dem Fähnrich, aber auch durch den Katzbalger des Fähnrichs, dessen Spitze den Kopf des Jüngeren optisch herunterdrückt.

Rogg sieht in dem Fähnrich einen gealterten Kriegsmann, der nicht mehr „das Maß aller Dinge" ist. Zahlreiche Zeichen der Vergänglichkeit und des verlorenen Glücks untermauerten diesen Eindruck: der Bildstock mit dem Hufeisen symbolisch für „ohne Glück kein Sieg", der Vogelkampf in der Luft als „ohne Kampf kein Erfolg" und der Baumstumpf unten links.[331]

Landsknecht und Troßbube / Gehilfe um 1520-1540

Ab den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts prägten wiederum die Holzschnitte aus der Serie von Guldenmund und Meldemann das Bild des Figurenpaares „Landsknecht und Troßbube oder Gehilfe". Daneben traten Einzelblätter auf, die vergleichbare Bildtendenzen wie die Serienblätter entwickelten. Das Figurenpaar wurde zusammen auf dem Marsch oder im Gespräch miteinander abgebildet. Der Landsknecht nahm in beiden Konstellationen den dominierenden Part ein, sei es als Vater oder als Lehrmeister.

Hans Weiditz griff das aktuelle Thema der plündernden Söldnerheere auf und karikierte 1521 mit seinem Landsknecht und Buben zwei ihrer Vertreter **(Abb. 107)**. Der Text oben in der Mitte des Blattes schildert die Umstände, unter denen der Landsknecht zum Kriegsdienst gekommen war. Er hatte mit seiner Frau Haus und Hof verpraßt und sich dann mit ihr verstritten. Nun hoffte er als umherziehender Landsknecht, sein Schlemmerleben fortführen zu können. Der Landsknecht läuft dem Troßbuben einen Schritt vorweg. Beide schultern ihre Waffe, der Landsknecht eine Hellebarde, der Bube einen kleinen Spieß. Der Landsknecht hat seine rechte Hand im Rücken eingestützt, der Troßbube hat die linke Hand zum landsknechtstypischen Gruß gehoben. Beide tragen Schlitzkleidung, bestehend aus einem langärmeligen

[331] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 112.

Wams, einer kurzen Hose, Strümpfen und Kniebändern. Der Landsknecht trägt ein Barett mit Straußenfedern, der Bube eines mit einer Pfauenfeder.

Die belustigende Note bekommt die Graphik durch die Ausstattung und die körperlichen Merkmale des Paares.[332] Beide sind von kräftiger, untersetzter Statur. Über die verkürzten Beine des Landsknechtes wölbt sich ein stattlicher Bauch. Sein Kopf sitzt auf einem überlangen Hals auf, das ausgemergelte Gesicht zieren eine lange, spitze Nase und ein langes, spitzes Kinn. Der dicke Bauch wie auch das ausgemergelte Gesicht zeugen von seinem ausschweifenden Lebenswandel. Der Troßbube seinerseits wird mittels einem alt wirkenden Gesicht, einem ausgeprägten Kinn und einer Knollennase als kleiner Erwachsener charakterisiert.

Weiditz spielte mit den beschriebenen Mitteln auf verschiedene Todsünden an. Der dicke Bauch und der Text verweisen auf die Todsünde der Völlerei. Die geckenhafte Aufmachung betont die Eitelkeit der beiden, ebenfalls eine Todsünde. Mit den körperlichen Deformierungen, dem Zwergenwuchs des Troßbuben und dem verformten Gesicht des Landsknechtes entlarvt der Künstler ihr lasterhaftes Treiben und gibt sie der Lächerlichkeit preis. Das Paar ist in seinem charakteristischen Verhältnis gezeigt. Der Landsknecht ist dem Troßbuben durch seine Position und Größe überlegen dargestellt.

Die Radierung von **Meister D * V** hebt sich in seiner Darstellung eines Trommlers mit einem Kind von den thematisch verwandten Graphiken ab **(Abb. 108)**. Die beiden kräftigen Figuren sind in den Vordergrund einer Landschaft gesetzt. Im Hintergrund erscheint eine prachtvolle Kirche im Renaissancestil. Über den Figuren prangt ein Schild mit Jahreszahl und Monatsangabe. Der Trommler geht vorwärts mit dem Jungen an seiner linken Hand. Sein Kopf ist dem Jungen zugewandt. In der Rechten hält er einen kurzen Stab und einen der Trommelstock. Die Trommel hat er auf den Rükken geschnallt. Ein Katzbalger hängt quer über der linken Leiste. Bekleidet ist der Landsknecht mit einer enganliegenden Hose mit eingeschlitzten Andreaskreuzen und

---

[332] Stilmittel der Karikatur siehe: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bearb. von Jürgen Döring. Hg. von Gerhard Langemeyer, Gerd Unverfehrt, Herwig Guatsch u. Christoph Stölzl. München 1984.

einem vorne geknöpften Wams. Auf einem Haarnetz sitzt ein Barett mit einer Straußenfeder auf. Der Junge hält einen Spielreifen in seiner Linken hoch. Der Kreis umschließt optisch das Kirchenportal im Hintergrund. Er trägt ein langes Hemd, das sich in einem langen Schlitz seitlich öffnet.

Die Darstellung zeichnet sich durch mehrere motivische und stilistische Mittel aus. Ungewöhnlich ist die Landschaftsgestaltung mit der Kirche im Hintergrund, dessen Portal optisch durch den Spielreifen des Jungen hervorgehoben wird. Der Junge ist ebenfalls bemerkenswert wiedergegeben. Er ist statt mit der gängigen Schlitzkleidung eines Troßbuben mit einem langen Hemd bekleidet, das ihn kindlicher erscheinen läßt. Zwar ist der Trommler als der Erwachsene hervorgehoben, doch lenkt der Junge in seiner Aufmachung und mit seinem Spielreifen den Blick des Betrachters auf sich und das Kirchenportal im Hintergrund. So stellt sich die Frage, ob der Junge den Sohn des Trommlers darstellt oder ob er eine allegorische Figur verkörpert, wie seine außergewöhnliche Kleidung und die Verbindung zur Kirche vermuten lassen.

Erhard Schön zeigte erstmals in der Holzschnittserie von Meldemann und Guldenmund einen Feldarzt mit seinem Gehilfen, der im Text seine Aufgaben schildert **(Abb. 109)**.[333] Der Feldarzt steht mit aufgestützter Pike vor dem Gehilfen und seinen Utensilien. Er ist diesem mit geneigtem Kopf zugewandt, als spräche er mit ihm. Seine rechte Hand ist in einer unterstützenden Geste über den Gehilfen gestreckt. Der Feldarzt ist mit einer aufwendigen Schlitzhose, einem dunklen Samtwams und einem daruntergezogenen, gefältelten Wams bekleidet. Ein Kranz von Straußenfedern umfaßt sein gemustertes Barett zum Nacken hin. Die Strümpfe und Kuhmäuler sind vergleichsweise schlicht gehalten. Neben der prachtvollen Kleidung fällt ein gedrehte Kette mit einem runden Anhänger auf. Ebenso wie die verzierte Hülle des Katzbalgers unterstreicht sie die Bedeutung seines Amtes.

Der junge Gehilfe kniet mit Blick nach oben zum Feldarzt gerichtet auf dem Boden vor medizinischen Gerätschaften, darunter mehreren kleinen Salbdosen, Verbands-

---

[333] Rogg, Landsknechte, 2002, S. 134: Rogg interpretiert den stehenden Landsknecht als bestallenden Hauptmann und den knienden Landsknecht als Feldarzt. Den Größenunterschied beider Figuren erklärt er mit deren Rangunterschied.

material, einem Schröpfeisen und einer Wasserschale mit Schwamm.[334] Er hält eine große Tasche auf, in die er die Utensilien einräumt oder aus der er sie gerade entnimmt. Seine Ausstattung besteht aus einfachen Schlitzkleidern mit Barett und Kuhmäulern, einem Dolch mit rundem Knauf und einem Katzbalger. Der Gehilfe ist wie der Troßjunge die untergeordnete Figur. Seine kniende Haltung, der Blick nach oben zum Feldarzt sowie seine schlichtere Kleidung und seine Tätigkeit beschreiben seinen Stellenwert. Dem gegenüber ist der Feldarzt durch seine Position und kostbare Ausstattung übergeordnet dargestellt.

Schön setzte die Figur des Feldschreibers mit geringen kostümlichen Abweichungen auch als Feldschreiber ein.[335] Er tauschte den knienden Gehilfe durch einen stehenden kleinen Schreibergehilfen aus und wandelte den Text entsprechend ab. Hier zeigt sich erneut, daß bestimmte Landsknechtstypen mehrfach, in unterschiedlichen Zusammenhängen eingesetzt wurden. Zugleich wird an diesem Beispiel deutlich, wie austauschbar diese Figuren in ihren Funktionen waren. Es bestand eine gewisse Beliebigkeit für die bildliche Präsentation von Amtsinhabern.

Zur selben Serie, wiederum von **Erhard Schön** entworfen, gehört der Landsknecht mit Bube **(Abb. 110)**. Im Text fordert der Landsknecht den Jungen auf, sein Troßbube zu sein und für ihn zu arbeiten. Dem Betrachter den Rücken zugedreht, steht er breitbeinig vor dem Troßbuben. Seine Rechte ist in die Hüfte gestützt, die Linke setzt den langen Spieß seitlich auf. Sein Kopf ist ins Profil dem Troßbuben zugedreht. Der bärtige Landsknecht trägt vielfältig geschlitzte Bekleidung mit Kniebändern. Die Strümpfe, die Schuhe und das Barett sind schlicht gehalten. Im Nacken quillt ein Kranz von Straußenfedern hervor. Der Troßbube läuft auf den Landsknecht zu. Er schultert einen Spieß oder eine Hellebarde mit einer an den Füßen aufgehängten Gans. In der rechten Hand hält ein Huhn oder einen Hahn kopfüber fest. Er ist mit der zeitgemäßen Schlitzkleidung ausgestattet. Sein Tellerbarett zieren zwei Pfauenfedern.

---

[334] siehe auch Rogg, Landsknechte, 2002, S. 134 u. 135.

[335] Abbildung in: TIB, Bd. 13, 1301.220.

Die Figuren sind mit ihren langen, etwas hölzern wirkenden Gliedmaßen und den schmalen, kantigen Gesichter in der charakteristischen Art des Künstlers ausgebildet. Ihr Verhältnis zueinander bezeichnen Körperhaltung und -größe sowie die Lasten, die allein der Junge trägt und die auffordernde Rede des Landsknechts.

Ausblick: Landsknecht und Troßbube nach 1540

Nach 1540 wurde das Thema Landsknecht und Troßbube in bereits bekannter Weise graphisch umgesetzt. Der Holzschnitt von **Wolfgang Strauch** aus dem Jahr 1568 zeigt den Landsknecht Claus Wintergrün mit seinem Sohn Heinz **(Abb. 111)**. Die Parallelen zum Holzschnitt von Erhard Schön **(Abb. 110)** sind deutlich erkennbar: Strauch setzte dieselbe Figurenkonstellation mit zeitgemäßen, leicht abgewandelten Attributen und Gesten um. Selbst der Text zeigt Parallelen zum Serienholzschnitt „Clas Wintergrön“ von Niklas Stör, der ebenfalls mit seinen Sohn Heinz dargestellt ist.[336]

3.3.3. Landsknecht und Tod / Teufel

Bei jedem seiner Einsätze brachte sich der Landsknecht auf´s Neue in Lebensgefahr. Es existieren jedoch vergleichsweise wenige Graphiken, die sich mit diesem Thema befassen. Noch seltener sind Graphiken, die sich mit der geistigen Vorbereitung auf dem Tod beschäftigen, also mit dem Glauben an Gott. Die meisten dieser Bildbeispiele fallen in die frühe Phase der Darstellung von Landsknechten. Selbst in dieser Zeit und verstärkt noch später beschäftigte sich die Graphik eher mit den vermeintlich angenehmen Seiten des Söldnerdaseins. Dazu mag auch die Figur des Teufels nicht so recht passen, wie die seltenen Darstellungen belegen.

[336] Abbildung in: TIB, Bd. 13, 1302.035.

Landsknecht und Tod / Teufel um 1500- 1520

Nur einige wenige frühe Graphiken konfrontieren den Landsknecht mit dem Tod oder dem Teufel.[337] Sie stehen teilweise in der älteren Tradition des „Memento mori" und des Totentanzes. Die meisten Graphiken stellen dem Landsknecht den Tod in Gestalt eines Knochenmannes entgegen. Häufig hält der Tod seinem Gegenüber ein Stundenglas vor Augen, um ihn auf die abgelaufene Lebenszeit aufmerksam zu machen. Andere Beispiele lassen den Tod „handgreiflicher" werden. Sie zeigen, wie er mit dem Landsknecht kämpft oder ihn mit Gewalt daran hindert, wegzulaufen.

Der großformatige Holzschnitt von 1504 eines **unbekannten Künstlers** stellt einem Landsknecht den Tod in Gestalt eines Skelettes mit einem Stundenglas und einer Schaufel gegenüber **(Abb. 112)**. Beide Figuren stehen, von vorne gesehen, auf einem felsigen Untergrund. Der Landsknecht hat das linke Bein belastet und das rechte entlastet leicht nach hinten versetzt. Mit der Rechten umgreift er die Hellebarde, die er hinter seinem rechten Bein auf den Boden gesetzt hat. Mit der linken Hand umfaßt er sein Schwert so, daß die Schwertspitze, wie zur Abwehr, nach rechts zum Knochenmann zeigt. Die Parierstangen des Schwertes sind in der Art des Schweizerschwertes gebogen. Wahrscheinlich kannte aber der Künstler die feinen Unterschiede zwischen den Ausrüstungen der Schweizer Reisläufer und der Landsknechte nicht. Anders wäre es nicht zu erklären, daß er das Beil der Hellebarde mit einem Andreaskreuz markiert, das bekanntermaßen den Landsknechten vorbehalten war. Dennoch dürfte die Figur trotz dieser kleinen Unstimmigkeit ein Landsknecht sein.

Der Landsknecht blickt mit seinem zerfurchten, bärtigen Gesicht zum Tod hin. Seine Schuhe sind im Zehenbereich breit gerundet und öffnen sich in kleine Schlitze. Die enganliegende Strumpfhose und das Wams setzen sich aus mehreren gezackten und gestreiften Stoffstücken zusammen. Die Wamsärmel sind in lange Streifen geschlitzt, die am linken Arm in langen Bändern herunterfallen. Sie enden über dem

---

[337] Landsknecht und Tod: Bernhard, Baldung Grien, 1978, S. 98; TIB, Bd. 10 Comm, 1001.332; Hollstein, Dutch and Flemish, Bd. IV, Nr. 161; Hollstein, German, Bd. 4; Nr. 111; TIB, Bd. 16, 50-53; Koegler, Hundert Tafeln, 1947, Taf. 100. Längere Abhandlung über den Tod und den Landsknecht in: Bächtiger, Vanitas, 1970, S. 122-151.

Handrücken in einer Art Manschette. Unter das Wams ist ein Hemd gezogen. Das Barett hat einen gewellten Rand und ist mit langen Federn geschmückt.

Der Tod setzt die Beine wie zu einem Tanzschritt mit gebeugten Knien voreinander, die Füße sind nach außen gedreht. Die Schrittstellung erinnert an die Totentänze. Der Tod dreht seinen Arm hinter den Rücken, wo er die Hand um den Stab der Schaufel legt. Mit dem rechten Arm streckt er dem Landsknecht eine Sanduhr entgegen. Sein Kopf ist in dieselbe Richtung nach links gedreht. Aus dem heruntergeklappten Kiefer windet sich als Zunge eine teilweise skelettierte Schlange. Ihr Schwanz tritt am Hinterkopf des Todes wieder aus. Auf dem Schädel des Todes sitzt eine fette Kröte. Hinter dem Tod flattert ein langes Tuch, das von der linken Schulter heruntergleitet.

Die Figuren werden von drei Schrifttafeln, zwei oben und eine unten, begleitet. Dem Wortlaut ist zu entnehmen, daß der Landsknecht schon lange dem Kriegsgeschäft nachging und nicht mehr an den Tod gedacht hat. Jetzt, wo er ihm leibhaftig gegenübersteht, ist er erschrocken und ruft Gottes und Mariens Gnade an. Der Tod ist von den Worten des Landsknechtes wenig beeindruckt. Er entgegnet ihm, daß er seinem Treiben lange genug zugeschaut habe und er sich dem Tod nun stellen müsse. Der Tod hält dem Landsknecht das Stundenglas vor Augen, im Sinne des „memento mori“, „erinnere dich des Todes“. Die Schaufel zeigt sein Geschäft als Totengräber an. Die Schlange und die Kröte sind Sinnbilder des Todes. Vor dieser eindeutigen Situation erscheint es aussichtslos, daß der Landsknecht die Schwertspitze auf den Tod richtet, als könne er ihn abwehren. Gegen den Tod kann auch er nicht gewinnen.

Wenige Jahre später, um 1510, stellte auch **Albrecht Dürer** einen Landsknecht dem Tod in der Gestalt eines Knochenmannes gegenüber **(Abb. 113)**. Der Tod bewegt sich von links auf die Bildmitte zu. Seine Beine sind mit gebeugten Knien ungelenk voreinandergesetzt. Die Zehenspitzen des vorderen linken Beines berühren den Hellebardenschaft des Landsknechtes. Die Gestalt des Todes ist, stellenweise von Hautfetzen bedeckt, zum Skelett verfallen. Um die Hüften und die Oberschenkel ist ein ausgefranstes Leichentuch geschlungen, das über die linke Körperseite zur Schulter führt, wo es hinter dem Rücken in einem Oval zu Boden fällt. Der Oberkörper ist eingefallen und nach vorne gebeugt. Das Gesicht ist im Dreiviertelprofil gezeigt. Es

ist mit seinen weit aufgerissenen Augen, dem Nasenloch, dem Mund mit der Zahnreihe und dem kantigen Unterkiefer zur grinsenden Fratze geworden. Am Kinn stehen einige Bartstoppel weg. Der Kopf ist mit strähnigen, kurzen Haaren bedeckt. Der Tod hält in seiner rechten Hand dem Landsknecht ein Stundenglas entgegen. Der aufgesetzte Sonnenkreis reicht bis an eine Haarsträhne des Todes heran. Mit der linken Hand ergreift er den rechten Unterarm des Landsknechtes.

Der Landsknecht stützt sich mit vorgebeugtem Körper mit beiden Händen auf seine Hellebarde, die vor ihm auf dem Boden steht und schräg nach oben über den Bildrand hinausführt. Er hat seine Beine nahe aneinandergestellt. Das linke Standbein ist seitlich abgedreht, so daß es das Spielbein teilweise verdeckt. Bekleidet ist der Landsknecht mit schlichten Kuhmäulern und ausgefransten Strümpfen, die durch Kniebänder festgehalten sind. Seine geschlitzte Hose ist am Oberschenkel im Zickzack abgeschnitten. Um die Hüften ist ein Katzbalger geschnallt, dessen Klinge vom Bildrand beschnitten wird. Verbunden mit der Hose ist ein langärmeliges Wams mit rechteckigem Halsausschnitt, wo ein Hemd mit geschlitztem Kragen zum Vorschein kommt. Auf einem lockigen Haarkranz des Landsknechtes sitzt ein flaches Barett mit üppigem Federschmuck. Darunter erscheint im Profil ein älteres Gesicht mit einem dichtem Vollbart und einer Knollennase. Der Blick wandert zum Stundenglas, das ihm der Tod vorhält. Der Mund ist geschlossen.

Die Szene findet innerhalb eines Friedhofs statt, der von zwei hohen Mauern begrenzt wird, die jeweils vom linken und rechten Bildrand aufeinander zulaufen. An der linken Mauer lehnt hinter der Todesgestalt ein roh gezimmertes Holzgestell, wohl eine Totenbahre. Zwischen den beiden Figuren fällt der Blick auf den Friedhofsboden im Hintergrund. Er ist mit einer Grabplatte und einem Knochen im Hintergrund angezeigt. Davor ist das Monogramm Dürers angebracht.

Der Holzschnitt ist auf einem Flugblatt zusammen mit einem Gedicht veröffentlicht worden, das aus der Feder Albrecht Dürers stammt. Die 81 Gedichtstrophen sind in Paarreimen verfaßt und ermahnen den Menschen, ein christliches Leben zu führen, um den Tod nicht unvorbereitet zu treffen. Der Text läuft unter der Überschrift „Keyn ding hilfft fur den zeytling todt, darumb dienent gott frrwe und spot“ jeweils zweispaltig über beide Seiten. Der Text bezieht sich nicht ausschließlich auf die Darstellung, wie dies im vorangegangenen Beispiel der Fall war. Beide Teile, Bild- und Textteil

könnten auch unabhängig voneinander existieren. Die Graphik stellt exemplarisch die Todesstunde eines Menschen dar. Der Landsknecht steht stellvertretend für seinen Stand und zugleich für alle Menschen.[338]

Der Todeskampf eines Landsknechts ist das Thema eines Holzschnittes von **A. Claesz**, der um 1515/20 entstanden ist **(Abb. 114)**. Auf das kleine Format von 80 x 65 mm sind die Nöte des Landsknechts gebannt, der von der stehenden Gestalt des Todes zu Boden gedrückt wird. Beide Figuren füllen fast die gesamte Bildfläche aus. Der Landsknecht liegt, von der Seite gesehen, mit dem Rücken am Boden. Er stützt sich auf seinen angewinkelten, rechten Arm und auf sein aufgestelltes, rechtes Bein. Mit dem Katzbalger in seinem linken, hochgehobenen Arm und seinem nach oben gestreckten, linken Bein versucht er den Tod abzuwehren.

Der Landsknecht trägt breitgerundete Kuhmäuler mit einem kurzen Zehenteil. Um die Knie sind zwei Schleifen gebunden, von denen die linke einen Strumpf festhält. Die kurze Hose und das langärmelige Wams sind vielfach gepufft und geschlitzt. Das Hemd endet in einem kurzen Kragen. Der Kopf ist in den Nacken genommen und von kurzen dichten Haaren bedeckt. Das Gesicht ist der Todesgestalt zugewandt. Der Mund ist zum Schrei weit geöffnet. Ein lockiger Vollbart umschließt die runde Mundöffnung. Die Augen sind zu langen schmalen Schlitzen zusammengekniffen.

Der Tod steht, von vorne gesehen, mit seinem rechten Bein auf dem Bauch des Landsknechtes. Er holt mit einem Krummschwert in seiner rechten Hand zum letzten Schlag aus. Dabei hat er seinen rechten Arm vor seinen Körper genommen. Mit der linken Hand hält der den Spieß des Landsknechtes fest, dessen Schaft zweimal gebrochen ist. Sein Körper ist kräftig und muskulös gebaut, die Rippenbögen und die Schlüsselbeine stehen knochig hervor. Der Kopf ist ins Profil gewandt, das Gesicht ist zu einer grimmigen Fratze geworden. Die Augen liegen ganz tief in den Höhlen, der geöffnete Mund zieht sich übermäßig weit bis hin zum Kiefer und läßt die Zähne sehen. Durch diese eigentümliche Physiognomie wirkt der Kopf wie ein Totenschädel,

---

[338] Mit Text abgebildet in: Hollstein, German, Bd. 7, S. 194. Zwei unterschiedliche Editionen abgedruckt in: TIB, Bd. 10, Comm., 1001.332. Auf dem Flugblatt fehlen drei Textzeilen, die Albrecht Dürer als den Verfasser des Gedichtes kenntlich machen. Ausführlich in: Bächtiger, Vanitas, 1970, S. 129-136.

obwohl er noch aus Fleisch und Knochen besteht. Auf dem Schädel sitzen kurze Haare, die von einem Wirbel in Strähnen nach vorne fallen. Das Kinn ist von einem spitzen Bart bedeckt.

Der Bewegung des Schwertarmes entgegengesetzt flattert ein Tuch nach links weg. Es bedeckt am anderen Ende den linken Oberschenkel der Todesgestalt. Hinter dem Tod wächst ein breiter Baumstamm empor, hinter dem Landsknecht ein schmaler Baumstamm mit einem zersplitterten Baumstumpf daneben.

Der Kampf zwischen Tod und Landsknecht ist in seinem entscheidenden und zugleich dramatischsten Moment gezeigt: Der Tod hat den Landsknecht zu Boden geworfen und holt zum letzten Streich aus. Der gebrochene Spießschaft und der Baumstumpf hinter dem Landsknecht symbolisieren den verlorenen Kampf und den sicheren Tod des Landsknechtes.

Die Darstellung erhält eine große Eigendynamik durch die entgegengesetzte Bewegung der Schwertarme beider Figuren. Der Katzbalger des Landsknechtes verläuft parallel zum rechten Arm des Todes, der das Krummschwert hochschwingt. Das Krummschwert verläuft seinerseits parallel zum linken Arm des Landsknechtes, der den Schlag abwehren will. Ein heftiges Licht- und Schattenspiel unterstreicht die Dramatik des Geschehens.

Landsknecht und Teufel 1500-1520

In den Bereich der allegorischen Darstellungen geht eine Zeichnung **Urs Grafs**, aus dem Jahr 1516 **(Abb. 115)**. Sie zeigt, wie der Teufel einen Landsknecht gefesselt an einem Seil vor sich herführt.

Der Landsknecht strebt von der Seite gesehen mit gebeugten Knien rasch nach links vom Teufel weg. Das Körpergewicht ruht hauptsächlich auf dem linken vorgesetzten Bein. Das rechte hintere Bein ist stark entlastet und berührt den Boden gerade noch mit den Zehenspitzen. Der Körper ist mit geradem Rücken nach vorne gekippt. Die gestreckten Arme sind parallel zum Oberschenkel des linken Beines vor den Körper gehalten. Die gefalteten Hände sind an den Handgelenken mit dem Seil des Teufels zusammengebunden.

Der Landsknecht trägt zwei unterschiedliche Strümpfe. Der linke abgeschnittene Strumpf schließt mit einem geschlitzten Knieband ab. Er bedeckt nur die Wade, der

Fuß, das Knie und der Oberschenkel sind nackt. Um den rechten durchgehenden Strumpf ist ein schmales Kniebändchen mit einer Schleife gebunden. Die kurze, fein geschlitzte Hose ist mit einem ausgepolsterten Hosenlatz ausgestattet. Der Katzbalger ist um die Hüfte gegürtet. Er hat eine breite Besteckscheide und auffallend geschwungene Parierbügel, von denen der untere den Hosenlatz des Landsknechtes kreisförmig umschließt. Das langärmelige Wams ist wie die Hose ganz fein geschlitzt und endet in einem kurzen, geschlitzten Stehkragen. Das Gesicht des Landsknechtes erscheint mit angstvoll geöffnetem Mund im Dreiviertelprofil. Darüber sitzt ein flaches Federbarett, unter dem auf der rechten Seite der Stoffzipfel einer Narrenkappe oder Schlafmütze zum Vorschein kommt. Der Barettrand ist vorne mehrfach eingeschnitten, ähnlich einem Hahnenkamm.

Der Teufel, halb Mensch, halb Tier, steht hinter dem Landsknecht. Sein Körpergewicht ruht auf dem zurückgesetzten rechten Vogelbein, das sich mit den großen Krallen im Boden festhakt. Das linke menschliche Bein ist mit gebeugtem Knie einen Schritt weit nach vorne gesetzt; der Fuß steckt in einem halbhohen Schnabelschuh, der in eine überlange Spitze mit einer Schelle am Ende ausläuft. Zwischen den Beinen hängt ein großer Hodensack herunter, am Gesäß setzt ein dicker, rattenähnlicher Schwanz an, der beinahe die rechte Ferse des Landsknechtes berührt. Der menschenähnliche Oberkörper ist vom Betrachter abgewandt ins Dreiviertelprofil gedreht, so daß fast die komplette Fläche des gebeugten Rückens sichtbar wird. An der Seite zeichnen sich die Leistenbeuge und drei Rippenbögen ab. Auf dem Rücken ist ein Schweizerdolch festgebunden, dessen Spitze auf den Katzbalger des Landsknechtes weist. An der Stelle der Schulterblätter sind Flügel festgewachsen, die wie Fledermausärmel eines Gewandes wirken.

Mit der linken Hand packt der Teufel den Landsknecht am linken Oberarm. Um die Hand ist das Seil geführt, mit dem der Landsknecht gefesselt ist. Das Seilende liegt in der rechten Hand. Die Arme und Hände sind menschenähnlich geformt. Der Kopf ist eine Fratze mit spitzen Tierohren und einem langen Horn. Der Unterkiefer ist übermäßig lang und endet in einem spitzen Kinn, von dem einige Barthaare abstehen. Der Mund ist weit grinsend aufgerissen. Die Zunge ist wie eine Zigarre zwischen den schiefen kleinen Zahnreihen festgeklemmt. Ein spitzer, bis zum Auge hochgewachsener Hauerzahn schließt die untere Zahnreihe ab. Eine behaarte, fleischige Hakenna-

se und buschige Augenbrauen über den dunklen Augenhöhlen vollenden das Fratzengesicht.

Die Komposition der Zeichnung erschließt sich erst nach sorgfältiger Betrachtung. Die Figuren sind mit feiner Feder vor einem freien Hintergrund auf eine kleine Bodenfläche gesetzt. Ihre Körper sind seltsam ineinander verschränkt. Insbesondere die Beine sind auf den ersten Blick nur schwer der entsprechenden Figur zuzuordnen. Der Landsknecht bewegt sich vornübergebeugt schräg in Richtung der unteren linken Bildecke. Der Teufel erzeugt dazu eine Gegenkraft, indem er sich nach hinten auf sein rechtes Bein stemmt. Er befindet sich durch seine Körperhaltung und seine Schrittstellung teils hinter und teils neben dem Landsknecht. Ihm bliebe dadurch allein die Flucht nach schräg vorne übrig. Die Zeichnung läßt sehr unterschiedliche Interpretationen zu.[339] Der Teufel bildet einen Gegenpol zum Landsknecht. Seine Bewegungen verlaufen gegenläufig zu denen seines Gefangenen. Er ist im Gegensatz zum Landsknecht nackt, abgesehen von dem Narrenschuh, der wiederum sein Pendant in der Zipfelkappe des Landsknechtes findet. Die unterschiedlich großen und geformten Waffen beider Figuren zeigen mit den Spitzen aufeinander. Das Geschlechtsteil des Landsknechtes ist durch die eine Parierstange des Katzbalgers und die Auspolsterung besonders betont, wie auch entsprechend der große Hodensack des Teufels ins Auge springt.

Es scheint fast so, als wäre der Teufel in allem Negativem die Entsprechung des Landsknechtes. Der Krieger ist vollkommen in der Gewalt des Teufels, der ihn am Seil entweder direkt in die Hölle oder aber am Narrenseil durch sein sündenvolles Leben führen will. Es kann ebenso der Zeitpunkt der Todesstunde wie auch die Stunde der Erkenntnis über das eigene, sündhafte Leben angesprochen sein. Aus beiden Situationen gibt es offenbar kein Entrinnen mehr.

Bezeichnend für Urs Graf ist, daß er den Landsknecht in einer untergeordneten Rolle zeigt. Es ist sicherlich kein Zufall, daß der Teufel einen Schweizerdolch mit sich führt, also sinnbildlich für die Schweizer Reisläufer steht: der Schweizer Reis-

[339] Weisbach, Urs Graf, 1942, S. 108-122: Weisbach liefert eine ausführliche, wenngleich auch nicht in allen Punkten überzeugende Interpretation der Zeichnung.

läufer in Teufelsgestalt triumphiert über den Landsknecht. Kennzeichnend für die kriegerischen Darstellungen Urs Grafs ist, daß sie sich fast ausschließlich mit der Person des einzelnen Söldners auseinandersetzen. In allen möglichen Spielarten und Schattierungen werden die einzelnen Personen gezeigt, doch sie werden nur selten zu einer gemeinsamen Handlung zusammengestellt.[340] Urs Graf schuf meistens neue Figuren für seine mehrfigurigen Kompositionen. Dieses Phänomen trat nicht nur bei Urs Graf auf. Die meisten Künstler, die sich mit den Landsknechten und Schweizern auseinandersetzen, zogen es vor, sich mit dem einzelnen Söldner zu befassen. Die Ausnahme ist, wenn eine bereits bekannte Einzelfigur auch in einer mehrfigurigen Darstellung auftritt.

Landsknecht und Tod um 1520-1540

Im Laufe des fortschreitenden 16. Jahrhunderts verlor das Thema „Landsknecht und Tod" immer stärker an Gewicht. In Ermangelung einer Doppel-Darstellung werden deshalb an dieser Stelle zwei thematisch passende mehrfigurige Graphiken vorgestellt: ein Totentanz und eine Komposition von einem Landsknecht und einem Schweizer Reisläufer mit einer Dirne und dem Tod.

Hand Holbein d.J. inszenierte einen Totentanz mit Landsknechten auf einer Federzeichnung um 1520 als Entwurf für eine Dolchscheide **(Abb. 116a u. b)**. Der Landsknecht tritt interessanterweise zweimal in unterschiedlicher Gestalt auf. Das erste Mal flieht er als Fähnrich mit einem großen Ausfallschritt und abwehrender, erhobener rechten Hand vor dem Tod, der ihm frech grinsend als Knochenmann mit Trommel und knechtischem hohen Hut entgegentritt **(Abb. 116a Figurenpaar rechts außen)**. Das zweite Mal kommt es zur direkten Konfrontation von zwei gebückten Knochenmännern, von denen der linke mit zerlumpten Resten eines Landsknechtsgewandes und -barettes bekleidet ist **(Abb. 116b Figurenpaar rechts außen)**. Mit seiner linken Hand hält er den Griff eines Zweihänders fest, mit seiner rechten zerrt er einen verschreckten Mönch hinter sich her. Dem Landsknechtsgerippe tritt ein Knochenmann mit Schaufel entgegen, ein kleines Kind an der Hand.

---

[340] Koegler, Hundert Tafeln, 1947, S. IX.

Beiden Figurenpaaren sind die Bewegung, das leichte Tänzerische des Totentanzes, zu eigen. Auch hier sind wieder die beiden Tendenzen – Flucht vor dem Tod oder Konfrontation mit dem Tod – verwirklicht. Allerdings erscheint die Konfrontation in diesem Fall sinnlos, da der Landsknecht – abweichend von den besprochenen Graphiken – hier schon gestorben ist.

Urs Graf stellte in einem Holzschnitt von 1524 einen Landsknecht, einen Schweizer Reisläufer und eine Dirne gemeinsam mit dem Tod dar **(Abb. 117)**.[341] Die beiden Söldner befinden sich im Bildvordergrund. Der Reisläufer bewegt sich von rechts kommend mit einem großen Schritt in die Bildmitte. Mit seiner linken Hand hält er, leicht vom Boden angehoben, seinen Spieß, der senkrecht bis über den oberen Bildrand hinausragt. Mit der Rechten greift er zum Schwertgriff auf der linken Körperseite. Über der rechten Hand wird in Taillenhöhe der Griff eines Schweizerdolches sichtbar. Der Kopf ist stolz angehoben und nach links ins Profil gewandt. Der Blick geht geradeaus in die Ferne, der Mund ist geschlossen und das Kinn energisch nach vorne gestreckt. Der Reisläufer tritt in einer stolzen, zielstrebigen Art auf. Er orientiert sich ganz nach links hin, ohne den Landsknecht neben ihm auch nur eines Blickes zu würdigen.

Der Reisläufer trägt als Schuhe die zeittypischen Kuhmäuler, von denen einer vorne geschlitzt und der andere vorne geschlossenen ist. Auf seinem linken Strumpf ist ein kleines, geschlitztes Schweizerkreuz angebracht. Der rechte Strumpf ist aus einem durchgängigen, gestreiften Stoff. Die Hose ist am Rumpf längsgeschlitzt und löst sich am Oberschenkel in geschlitzte Stoffstreifen auf. Sie endet unterhalb der Knie, wo die Strümpfe durch Kniebänder festgehalten werden. Das Wams hat ein enganliegendes Brustteil und gebauschte, geschlitzte Ärmel. An der Brust und an den Ärmeln prangt jeweils ein großes, geschlitztes Schweizerkreuz. Unter dem Wams kommt ein gefälteltes Hemd mit einer Halskrause zum Vorschein. Auf dem Kopf sitzt

---

[341] Bächtiger, Vanitas, 1970, S. 136-142: Bächtiger beschreibt das Blatt ausführlich, bezeichnet aber fälschlicherweise beide Söldner als Reisläufer; Bächtiger, Andreaskreuz, 1975 und Bächtiger, „Widersacher“, 1980: in diesen zwei späteren Veröffentlichungen unterscheidet Bächtiger Reisläufer und Landsknechte sehr genau.

ein flaches Barett mit einem prachtvollen wallenden Federbusch, der bis auf den Rücken hinunterfällt.

Neben dem Reisläufer steht der Landsknecht in der Bildmitte vor einem knorrigen, dürren Baum. Er ist dem Betrachter frontal zugewandt. Das rechte Spielbein ist locker vor das linke Standbein gesetzt. Mit seiner rechten Hand setzt er einen mannshohen Zweihänder mit der Spitze auf dem Boden neben sich auf. Die linke Hand ist, bis auf zwei Finger, durch den Reisläufer verdeckt, locker in die Taille gestützt. Darunter ist um die linke Hüfte fast waagerecht ein prächtiger Katzbalger geschnallt, dessen Spitze vom Zweihänder überschnitten wird. Beide Waffen zeichnen sich durch große, geschwungene Parierklingen aus. Der Katzbalger ist zusätzlich mit einer Besteckscheide ausgestattet **(vgl. Taf. IIc, Fig. 1)**. Der Landsknecht wendet sein Gesicht dem Betrachter frontal zu. Mit gesenkten Augenlidern blickt er nachdenklich vor sich hin. Der gelockte Vollbart mit dem übermäßig weit abstehenden Schnurrbart läßt das Gesicht schwerfällig breit erscheinen.

Der Landsknecht trägt die für seinen Stand typischen Kleidungsstücke, die sich in der Ausgestaltung von denen des Reisläufers unterscheiden.[342] Die Schlupfschuhe, die Strümpfe mit den geschlitzten Kniebändern, die Oberschenkeldecken, das Wams mit den vorne übergeschlagenen Stoffteilen und die geknautschte Lederhaube wurden in dieser Form ausschließlich von Landsknechten getragen.

Am linken unteren Bildrand sitzt eine Frau in Seitenansicht in einem Wiesenstück mit Blumen. Den Oberkörper und den Kopf ins Dreiviertelprofil gedreht, präsentiert sie sich keck den beiden Kriegern. Ihre rechte Hand stützt das rechte Knie, während ein kleiner Hund den Kopf und eine Pfote über ihren ausgestreckten Arm legt. Die Frau trägt einen langen Rock mit einem weit ausgeschnittenem Oberteil, das mit Puffen, Schlitzen und kleinen Schleifen verziert ist. Ketten und Bänder schmücken den Hals und die Schulterpartie. Zwei Quastenbänder halten eine dicke große Geldbörse und einen Dolch am langen Rock fest. Das tiefe Dekolleté und der prallgefüllte

---

[342] Bächtiger, Vanitas, 1970, S. 138: Bächtiger schreibt vereinfacht, die Kleidung des Landsknechtes gleiche mit Ausnahme des Federbusches der Kleidung des anderen Kriegers.

Geldsack kennzeichnen die Frau als Dirne.[343] Dem entspricht ihre aufreizende Aufmachung wie auch ihre kokette Körperhaltung, mit der sie sich den Kriegern zur Schau stellt. Sie neigt den Kopf geziert zur Seite und lächelt, mit scheinbar verschämt niedergeschlagenen Augen vor sich hin. Ein Haarnetz und ein am Rand eingeschnittenes Federbarett umschließen ihre modische Frisur, von der ihr ein Ringellöckchen von der Schläfe herab ins Gesicht fällt.

Die vierte Figur im Bild ist der Knochenmann. Er sitzt rittlings in der Astgabel eines knorrigen, unbelaubten Baumes, der hinter dem Landsknecht aufragt. Das rechte Bein nach vorne gestreckt, preßt er seinen Körper an den Baumstamm, den er mit beiden Armen umschließt. Er beugt seinen Totenschädel über den Baumstamm und grinst zu den drei Figuren nach unten. Mit dem rechten ausgestreckten Zeigefinger deutet der Tod auf ein Stundenglas, das er mit seiner linken Hand festhält. Auf der linken Hand sitzt eine Krähe. Um den Körper des Todes ist ein knittriges Leichentuch geschlungen, das sich im Geäst verfängt. Über dem rechten Bein bläht es sich wie zu seinem Segel auf, während es von seinem linken Arm locker herunterfällt. Unterhalb der Todesgestalt sind das Monogramm Urs Grafs mit dem Schweizerdolch und die Jahreszahl in die Baumrinde eingeschnitten.

Im Bildhintergrund breitet sich eine offene Seenlandschaft aus. Sie erstreckt sich bis zum Ufer im Vordergrund, in dessen Nähe die Figuren stehen. Das linke Ufer wird von Häusern, Türmen und Brücken gesäumt. Dahinter steigen bewaldete Hügel zu hohen Bergketten auf. Am Horizont segeln auf dem hellen See einzelne Schiffe. Der Himmel ist durch horizontale Schraffierungen verdunkelt. Wolkenhaufen verdecken einen Teil des Sonnenlichtes, so daß der vordere Teil des Sees und der Ufersaum dunkel erscheinen, die restliche Seefläche jedoch in gleißend helles Licht getaucht ist. Die Bildkomposition konzentriert sich auf die horizontale Mittelachse des Baumes mit dem stehenden Landsknecht davor und dem Tod darüber. Der Reisläufer schreitet vom rechten Bildrand auf die Mittelachse zu, der sich ebenso die Dirne zuwendet.

---

[343] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 56: im Vergleich zur Dirne gehörten zur Ausstattung einer Bürgerin eine Gürteltasche, ein Messeretui und ein Schlüssel.

Alle Bewegungen laufen auf den dürren Baum zu, in dem der triumphierende Tod sitzt.

In den beiden Kriegern stellte der Künstler zwei unterschiedliche Typen dar. Der Reisläufer repräsentiert den forschen, beweglichen Krieger, der mit Stolz seinem Stand angehört. Der Landsknecht ist dagegen ruhig und gelassen an den Baum gelehnt. Er vertritt den erfahrenen, abgeklärten Krieger, den so schnell nichts mehr aus der Ruhe bringen kann. Es ist bezeichnend, daß Urs Graf den Reisläufer als den beweglicheren Krieger zeigt. Er deutet damit an, daß dieser auch der fähigere Krieger von beiden ist. Gleichzeitig stellt er den Landsknecht und den Reisläufer gemeinsam mit der Dirne und dem Tod dar, als wolle er ausdrücken, daß beide durch denselben Beruf und dieselbe Neigung zu bestimmten Lastern auch dasselbe Schicksal erleiden werden.

Ausblick: Landsknecht und Tod / Teufel nach 1540

Das mittelalterliche Thema des „memento mori“ – hier in Gestalt von Tod und Landsknecht – wurde nach 1540 nur noch vereinzelt in der Graphik mit den bereits vorgeprägten Motiven und Stilmitteln aufgegriffen. Der Teufel trat nicht mehr in Aktion. **Wolfgang Strauch** stellte in seinem Holzschnitt um 1555 den Todeskampf eines Landsknechts dar **(Abb. 118)**. Der Landsknecht kämpft vergebens gegen den Pfeil des Todes. Seine Lebenszeit – versinnbildlicht durch die abgelaufene Sanduhr – ist abgelaufen.

3.3.4. Fähnrich, Pfeifer, Trommler

Der Pfeifer und der Trommler wurden in der Graphik ungefähr ab 1520 als „Spiel“ zusammen dargestellt. Der Fähnrich trat mit einem der beiden Figuren oder einem einfachen Landsknecht, meistens als Gesprächspartner, in Erscheinung. Die Seriengraphiken spielten erstaunlicherweise in diesem Zusammenhang keine Rolle. Erst nach 1550 widmeten sich Buchillustrationen erneut diesem Thema.

Fähnrich, Pfeifer, Trommler um 1520-1540

Frans Crabbe stellte in seiner Radierung um 1520 eine zeit- und formentypische Komposition von Pfeifer und Trommler vor: die Musiker sind einander zugewandt,

wobei einer der beiden als Rückenfigur gezeigt wird **(Abb. 119)**. Das Figurenpaar ist als Einheit gezeigt. Die Einzelfiguren überschneiden sich nur geringfügig. Beide stehen in einer tänzerischen Haltung da, ein angewinkeltes Bein mit nach außen gedrehtem Knie. Diese auffällige Beinstellung ist auch bei einzelnen Landsknechtsfiguren Hans Burgkmair zu finden, wie der Schütze „Jäckel friß omb sonst" zeigt **(vgl. Abb. 27)**.

Der Pfeifer ist in einer ausgeglichenen Körperponderation gezeigt. Der Kopf neigt sich zum abgewinkelten, entlasteten linken Bein, während im Gegenschwung beide Arme zum Flötenspiel nach rechts auf die Seite des Standbeins genommen sind. Den Pfeifer durchzieht dadurch optisch eine S-Kurve vom Kopf bis zu den Füßen. Der Trommler steht fest auf seinem ausgedrehten, linken Standbein, während er seine große Trommel auf seinem angewinkelten rechten Bein auflegt. Er steht aufrecht, Oberkörper und Kopf dem Pfeifer zugewandt.

Die Musiker kleiden enganliegende, teilweise geschlitzte Strumpfhosen, Kniebänder und Wämser mit üppig weiten, durch Schlitzreihen durchbrochenen Ärmeln. Der Pfeifer trägt eine ungewöhnliche schalartige Kopfbedeckung, die mit einer seitlich herabhängenden Stoffbahn um seinen Kopf gebunden ist. Das Trommler trägt sein gefälteltes und eingeschnittenes Barett auf dem Rücken. An ihm sind zwei große Federn angebracht. Beide Musiker sind mit einem Katzbalger bewaffnet, der jeweils um die Hüfte befestigt ist.

Charakteristisch für den Trommler und Pfeifer sind der langgliedrige Körperbau und die ausgeprägte Gesichtsphysiognomie, die beiden eine Persönlichkeit gibt. Hier treten dem Betrachter offenbar altgediente Landsknechte entgegen, die sich auf ihr Handwerk verstehen. Die Figuren sind für diese Komposition entworfen worden, sie fußen nicht auf frühere Einzelfiguren, wie dies bei den doppelfigurigen Seriengraphiken häufiger der Fall war. Die Serien beschäftigten sich nicht mit der gemeinsamen Darstellung von Trommler und Pfeifer auf einem Blatt.

Mit seinen kleinen Kupferstich aus dem Jahr 1521 rückte **Barthel Beham** den Fähnrich in den Mittelpunkt des Interesses **(Abb. 120)**.[344] Beham zeigte den Amtsin-

[344] Umgekehrte Kopie unter Claesz, Hollstein: Dutch & Flemish IV, 158, S. 145.

haber in bislang untypischer Weise als Reiter zusammen mit einem einfachen Landsknecht. Die Darstellung ist deshalb untypisch, da der Fähnrich üblicherweise nicht beritten war, wie auch die Einzelblätter zeigen **(vgl. Abb. 41-58)**.[345] Beide Figuren haben den für Barthel Beham typischen kräftigen, gedrungenen Körperbau.

Der Fähnrich zu Pferd wendet sich mit dem Oberkörper dem Betrachter zu, den Kopf dreht er nach rechts entgegen seiner Reitrichtung. Seine Rechte hält den Fahnenstock, die Linke deutet mit dem Zeigefinger auf ein Ereignis außerhalb der Bildfläche, dem auch sein Blick gilt. Der einfache Landsknecht folgt dieser Blickachse. Er wendet dem Betrachter den Rücken zu, während er das Pferd des Fähnrichs mit seiner Linken am Zaumzeug festhält. Die Rechte hält den Spieß verdeckt fest, der diagonal nach rechts aus der Bildfläche wächst. Als Proviant ist ein großer Vogel am Spießschaft festgebunden. Der einfache Landsknecht beugt sich in einer Schrittstellung zum Fähnrich hin. Er verdeckt damit teilweise das Pferd und den Reiter. Beide Landsknechtsfiguren sind gemäß ihrer Stellung unterschiedlich gekleidet und ausgestattet. Der Fähnrich trägt zeitgemäß einen Brustharnisch, unter dem ein Wams mit weiten, kunstvoll geschlitzten Ärmeln hervorquillt. Das flache Barett mit eingerollter Krempe zieren einige buschige Straußenfedern. Die Beinkleider sind durch den Spießträger verdeckt. Von der Bewaffnung läßt sich nur ein Katzbalger erahnen, dessen Griff und Parierbügel ein Stück weit über der Schulter des Spießträgers erkennbar sind. Der Spießträger ist schlicht eingekleidet. Er trägt ein schmuckloses, einfaches Wams mit Pluderärmeln und eine kurze Oberschenkelhose, die in einem geschlitzten Stoffwulst endet. Dazu trägt er glatte, knielange Strümpfe mit abschließenden, eingeschnittenen Kniebändern. Die Oberschenkel und die Knie bleiben unbedeckt. Die klassischen Kuhmäuler vollenden die Bekleidung. Als Waffen führt der Landsknecht einen Spieß und einen Katzbalger mit sich, den er um die Hüfte geschnallt hat.

Barthel Beham setzte Fähnrich und Spießträger auf eine kleine Kuppe vor einen See, dessen Ufer ein kaum sichtbarer Turm oder eine Burg inmitten von Bäumen säumt. Er bezieht die Figuren durch ihre Gesten aufeinander und läßt dem Betrach-

---

[345] Baumann, Landsknechte, 1994, S. 97.

ter durch den Fingerzeig des Fähnrichs außerhalb der Bildfläche Spielraum für eigene Interpretationen. Möglicherweise deutet der Fähnrich auf den nachfolgenden Troß oder er macht den Spießträger auf eine erreichbare Beute aufmerksam. Nur allzu oft gingen die Landsknechte zwischen den Kriegszeiten „garten“, d.h. sie stahlen ihre Nahrung. Der Vogel am Spieß kann ein Hinweis darauf sein.

Einige wenige Graphiken führen in die Zeit des Bauernkrieges oder bilden Bauern in ihrer Funktion als Landsknecht ab. Eines der seltenen Beispiele ist der Kupferstich von **Hans Sebald Beham**, der einen Fähnrich zusammen mit einen Trommler auf einer Bodenanhöhe stehend zeigt **(Abb. 121)**. Der kleinformatige Stich, von 72 x 49 mm aus dem Jahr 1544, stellt zwei Figuren eines früheren Zeitabschnitt dar, wie der Schriftzug „Im Bauern Krieg 1525“ am rechten Bildrand bezeugt. Die beiden Landsknechte sind entsprechend dieser Zeit bekleidet und ausgestattet. Der Trommler links im Bild wird mit „Acker Concz“ bezeichnet. Er steht von vorne gesehen breitbeinig da, während er die gekippte Trommel spielt. Hinter der rechten Hand erscheint der Griff eines Schwertes, das der Trommler hinter dem Rücken trägt. Der Trommler wendet sein Gesicht dem Fähnrich wie im Gespräch zu. Der Fähnrich erwidert den Blick, indem er sich seinem Gefährten zuwendet. Er schultert die Fahne mit hochgerafftem Fahnentuch mit seiner Rechten, den linken Arm des Trommlers überdeckend. Die Linke stützt er in der Taille ab. Der Fähnrich steht mit weit geöffneten Beinen da, der rechte Fuß ist schräg vor den linken des Gesprächspartners gesetzt. Unterhalb der Taille hängt ein Katzbalger, dessen Griff über dem Hosenlatz ansetzt. Bekleidet ist der Fähnrich wie der Trommler mit glatten, ungeschlitzten Kleidungsstücken. Die enganliegenden Hose ist unterhalb der Knie mit Schleifen festgebunden. Die Wamsärmel sind bis zum Ellenbogen weit, am Unterarm enganliegend mit umgeschlagenen Bündchen. Darüber trägt der Fähnrich einen Brustharnisch mit Beintaschen und einen Harnischkragen. Unter dem flachen Barett bauschen sich am Hinterkopf Federn. Der Trommler trägt dagegen Ledersen mit umgeschlagener Stulpe und ein rockartiges, knielanges Gewand mit einer Halsberge. Als Kopfbedeckung trägt er eine schalenförmige Haube. Beham versetzte sich 1544 in einen früheren Zeitabschnitt, dem des Bauernkrieges. Erstaunlicherweise gibt es nicht viele Beispiele, die einzelne Figuren aus der Zeit der Bauernkriege als Landsknechte, vermutlich als Landsknechte aus dem Bauernstand abbilden. Entweder fanden die Künstler keinen

besonderen Gefallen an diesem Thema oder es sind schlichtweg nur wenige Zeugnisse dieses Themas erhalten geblieben.

Eine Zeichnung aus dem **Kreis um Hans Leonhard Schäufeleins** ist thematisch und zeitlich ebenfalls dem Bauernkrieg zuzuordnen und wird deshalb in diesem Zusammenhang besprochen, auch wenn hier ein einfacher Landsknecht mit einem „Landsknechtsbauern" abgebildet ist **(Abb. 122)**. Wie in einer Studie werden zwei bewaffnete Männer einander folgend dargestellt. Die vorangehende Figur ist als Landsknecht gekennzeichnet durch die geschlitzte, im Kniebereich aufgerissene Kleidung, das Federbarett und die geschulterte Hellebarde. Die nachfolgende Figur ist ebenfalls mit einem Spieß und einem Kurzschwert als Söldner zu erkennen, trägt aber nicht die zeittypische Landsknechtskleidung. Mit der kurze Schenkelhose kombiniert mit den Stulpen ist er eher dem bäuerlichen Umfeld zuzuordnen. Die Zeichnung stellt eine kleine Szene dar: der Landsknecht scheint innezuhalten, den Blick nach vorne gerichtet, steht er mit seinem Körpergewicht auf dem rechte vorderen Stand ein, das linke Bein ist aus der Hüfte gedreht nach hinten gesetzt. Er weist den rechten Arm nach hinten mit einer Handgestik, die seinem nachfolgenden Mitstreiter bedeutet, stehen zu bleiben oder zumindest aufmerksam zu sein. Dieser hat seinen Helm so tief ins Gesicht gezogen, daß die Augen vollkommen verdeckt sind. Er greift zu seinem Schwert, offenbar bereit, es jederzeit einzusetzen. Seine Beine sind im Stand überkreuz voreinandergesetzt. Korrespondierend zu den Beinen sind die Arme gegengleich angeordnet. Der rechte Arm greift nach unten zum Schwertknauf, der linke Arm nach oben zum geschulterten Spieß. Der Künstler geht frei und spielerisch mit dem Thema um. Die Figuren sind skizzenhaft in den Raum gesetzt, die Überschneidungen von Spießschaft und Arm wirken als Studie, nicht als Darstellung einer realen Situation.

Ausblick: Fähnrich, Pfeifer, Trommler nach 1540

Nach 1540 erschienen interessanterweise wieder vermehrt der Pfeifer mit dem Trommler als Doppeldarstellungen, weniger aber Figurenpaare mit dem Fähnrich. Dabei spielte es keine entscheidende Rolle, ob die Graphiken als Einzelblätter oder als Buchillustrationen gefertigt wurden.

Stellvertretend seien die Einzelgraphik von **Virgil Solis** und die Buchillustration von **Jost Amman** gezeigt, die auf charakteristische Weise einen Pfeifer und einen Trommler gemeinsam darstellen **(Abb. 123 u. 124)**. Auf beiden Graphiken sind die spielenden Musiker in zeitgemäßer Kleidung versetzt zueinander gestellt, mit Blickkontakt seitens des Trommlers. Die Figurentypen sind in den Einzelfiguren von Virgil Solis bereits vorgeprägt, wenngleich sie auch nicht genau übernommen wurden **(vgl. Abb. 64 u. 65)**. Hier kommt der merkantile Gesichtspunkt des Graphikgewerbes erneut zum Ausdruck.

3.3.5. Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber

In der Graphik gab es ganz charakteristische Zusammenstellungen der Landsknechte untereinander, sei es von gleichrangigen Landsknechten oder von einem einfachen Landsknecht mit einem Ranghöheren. Daneben wurde auch der Landsknecht seinem Söldnerkollegen, dem Schweizer Reisläufer gegenübergestellt.

Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber um 1500-1520

Am Anfang des 16. Jahrhunderts wurden alle drei Figurenpaare zusammen dargestellt:

I. der Hellebardier zu Fuß mit einem Ritter oder höhergestellten Amtsinhaber zu Pferd **(vgl. Abb. 125 u. 126)**,
II. der Landsknecht mit dem Schweizer Reisläufer **(vgl. Abb. 127)** und
III. zwei gleichrangige Waffenträger, wie z.B. zwei Hellebardiere **(vgl. Abb. 128)**.

Albrecht Dürer und der **Meister der Landsknechte** stellten in ihren Graphiken jeweils einen Fußkämpfer mit einem Reiter zusammen dar **(Abb. 125 u. 126)**. Der frühe Holzschnitt **Albrecht Dürers** von 1494 hat die beachtlichen Ausmaße von 392 x 284 mm **(Abb. 125)**. Er zeigt einen Reiter im Galopp, dem ein Fußkämpfer zügig nachfolgt. Neben dem Pferd läuft ein kleiner Löwe[346] nebenher, wohl als Zeichen für die Stärke

[346] W. Lüthi, Urs Graf, Zürich 1928, S. 112: Lüthie beschreibt das Tier fälschlich als Äffchen.

und den Mut der beiden Männer.[347] Die Figuren bewegen sich nach links auf einem steinigen Weg. Er wird von einer Baumreihe begrenzt, die den Blick auf eine Burg inmitten einer Seen- und Berglandschaft im Hintergrund freigibt. Der Reiter hält mit seiner rechten Hand die Zügel fest, mit seiner linken hochgehobenen Hand zeigt er hinter sich. Er deutet mit ihr entweder auf den mittleren Baum oder er gibt dem folgenden Fußkämpfer ein Zeichen, ihm zu folgen.

Der Reiter ist in einen weiten Mantel mit Pelzbesatz gehüllt. Als Beinkleider trägt er eine Strumpfhose oder dünne Lederstiefel mit Sporen. Unter dem Mantel ist im Brustbereich ein kostbar verarbeitetes, gefälteltes Hemd zu sehen. Um den Hals hängt eine schwere Kette. Der Kopf ist durch eine abgesteppte Mütze geschützt. Das Pferd ist ebenfalls mit kostbarem Geschirr und Zaumzeug sowie einer Decke ausgestattet. Die wertvolle Ausstattung von Reiter und Pferd lassen darauf schließen, daß der Reiter zumindest ein Edelmann, vielleicht ein Ritter ist.

Ihm folgt im weiten Laufschritt ein Fußkämpfer, der eine Hellebarde auf der rechten Schulter trägt. Seine linke Hand hält das Schwert an seiner Seite während des Laufens fest. Die Waffen und seine Kleidung kennzeichnen ihn als einen Landsknecht. Er trägt eine Strumpfhose, die nach der Art der Landsknechte an einem Bein abgeschnitten ist. Dazu hat er ein langärmeliges Wams und einen Brustschutz aus Leder an. Die Kopfbedeckung ist ein helmartiges Barett, an dem seitlich mehrere Federn in einem Medaillon zusammengefaßt, angebracht sind.

Die Bedeutung der Szene ist unklar.[348] Sie wird von frühen Kommentatoren als Reise des Saulus nach Damaskus gedeutet. Dazu paßt aber weder der Hintergrund mit dem großen See und der Burg noch der Landsknecht, der den Reiter begleitet. Außerdem wird aus dieser biblischen Erzählung üblicherweise die Szene der Bekehrung des Saulus ausgewählt.

Eine weitere Deutung bringt die Szene mit einer Erzählung über einen niederländischen Prinzen in Verbindung, der zwischen Hebron und Bethlehem unter einem verdorrten Baum eine Messe gelesen haben soll, wodurch dieser wieder grün wurde.

---

[347] Hagen, Meisterwerke, 1984, S. 48.

[348] TIB, Bd. 10 Comm, 1001.331.

Auch diese Deutung ist eher unwahrscheinlich. Warum sollte der Künstler statt der Messelesung eine so untypische Szene aus der Erzählung wählen? Außerdem ist die Handgeste nicht eindeutig als Hinweis auf den Baum in der Mitte zu verstehen. Es sieht so aus, als wäre die Geste eine Aufforderung an den Landsknecht, dem Reiter zu folgen. Damit wäre auch die Körperhaltung des Reiters in Einklang zu bringen. Es wäre unverständlich, wenn der Prinz aus der Erzählung auf seine Tat hinweisen wollte, ohne sich dem Baum vollständig zuzuwenden. Zu dem Baum gibt es ebenfalls einige Bedenken. Der mittlere Baum ist nicht der einzige, der unbelaubt ist. Der Baum daneben trägt auch dürre Zweige. Der linke Baum kann kaum den plötzlich ergrünten, ehemals dürren Baum symbolisieren, da er in einer Reihe belaubter Bäume steht. Bei so vielen Unstimmigkeiten ist auch diese Deutung nicht schlüssig.

Es ist eher anzunehmen, daß es sich um einen Adeligen, vielleicht einen Ritter, handelt, der in Begleitung eines Landsknechtes auf der Reise ist. Wahrscheinlich geht es zu einem Kampf, da der Ritter den Landsknecht mit seiner erhobenen Hand zur Eile auffordert, ohne den Blick vom Weg abzuwenden.

Es könnte sich um einen Raubritter handeln. Mit dem verstärkten Einsatz der Söldnerheere und der Feuerwaffen waren die Ritter als Gefolgsleute der Landesherren überflüssig geworden. Deshalb versuchten einige Ritter sich durch Überfälle ihren Unterhalt zu sichern. Die Raubritter waren eine Landplage in Deutschland geworden.[349]

Fast 20 Jahre später, um 1515, stellte der **Meister der Landsknechte** in einer Zeichnung ebenfalls einen Reiter mit einem Fußkämpfer zusammen dar, wobei es sich hier um zwei Landsknechte handeln dürfte **(Abb. 126)**. Beide Figuren erscheinen in einer Ebene vor einer bergigen Landschaft mit einigen Häusern und einer Burg. Der Landsknecht links im Bild geht in die Knie, während er sich nach vorne über den Boden beugt. Er hält sich dabei mit der linken Hand an seiner Hellebarde fest, die zwischen seinen Beinen aufsitzt. Die Rechte stützt er auf seinem rechten Knie ab.

---

[349] Scheidig, Walter: Die Holzschnitte des Petrarcameisters. Zu Petrarcas Werk von der Artzney beyder Glück des guten und des widerwärtigen. Augsburg 1532. Berlin 1955, S. 284 u. 285; Hans Wechtlin stellt um 1512 auch einen Ritter und einen Landsknecht zusammen dar. Strauß, Clair-obscur, 1973, S. 54, Abb. 27.

Der Landsknecht trägt ein glattes Wams mit geschlitzten und gepufften Ärmeln und eine einfache, knielange Hose mit Strümpfen. An seiner linken Hüfte ist ein Katzbalger festgeschnallt, der durch seine Körperbewegung nach hinten in Richtung seines Begleiters weist.

Der Reiter sitzt auf einem kräftigen, gedrungenen Pferd, den Kopf dem Hellebardier zugewandt. Mit der rechten Hand hält der Reiter locker die Zügel, mit der linken Hand umgreift er seinen ungewöhnlich kurzen Spieß. An seiner linken Hüfte hängt ein Schwert, seine Waffe für den Nahkampf. Er trägt einen weiten Waffenrock mit geschlitzten und gepufften Ärmeln, Stiefel und ein mehrfach geschlitztes und gefälteltes Barett.

Die Darstellung des Reiters hebt sich deutlich von der seines Begleiters ab. Es spricht einiges dafür, daß es sich bei ihm um einen Amtsinhaber handelt. Gewöhnlich wurden nur höhergestellte Landsknechte zu Pferd gezeigt. Sie waren auch die einzigen, die mit einem Waffenrock und einem kurzen Spieß ausgestattet wurden. Der Waffenrock kann als Reminiszenz an das Rittertum verstanden werden. Der kurze Spieß ist wohl der Vorläufer des Spotons, der kurzen Offizierspike.

Unklar ist, wie die Darstellung zu verstehen ist. Der linke Landsknecht scheint eine Spur lesen zu wollen, wobei ihn der Reiter beobachtet. Andere bisherige Auslegungen zu diesem Blatt sind nicht überzeugend. Die Annahme von Voß, es sei eine Illustration zum „Ton der Ballade eines über Land ausreitenden Ritters“ ist nicht zutreffend, da der Reiter eindeutig ein Landsknecht und kein Ritter ist. Auch kann der unberittene Landsknecht kaum in ein Eisloch blicken, da keine Winter- sondern eine Sommerlandschaft gezeigt ist. Anzumerken ist, daß sich das Blatt in der Zeichenweise und in der Figurenbildung an Werke Wolfgang Hubers **(vgl. Abb. 144)** und Albrecht Altdorfers **(vgl. Abb. 151a-f)** anlehnt.[350]

Hans Leonhard Schäufelein stellte um 1513 in einem Holzschnitt einen Spießträger und einen Hellebardier und damit zwei typische Waffenträger dar **(Abb. 127)**. Die beiden großen Figuren nehmen fast die gesamte vordere Bildfläche ein. Im Hinter-

[350] Winzinger, Huber, 1979, S. 155 zu Nr. 220: Winzinger referiert die verschiedenen Deutungen der Szene.

grund sind Bäume und Sträucher entlang eines Weges zu sehen, auf dem die Männer stehen.

Der Spießträger links im Bild wendet sich mit einer Körperdrehung dem Hellebardier zu. Durch die Bewegung zeigt sich sein Körper in unterschiedlichen Teilansichten. Sein Gewicht ruht auf dem linken Bein, das rechte ist diagonal nach vorne gesetzt. Der Oberkörper neigt dem Spieß zu, den die Linke weit oben umfaßt. Der Kopf ist ebenfalls zum Spieß hin gewandt. Die Rechte ist vor den Körper genommen und weist in die Richtung des Hellebardiers. An der linken Körperseite trägt der Spießträger als zweite Waffe ein Schwert, von dem nur der Griff zu sehen ist. Der Form des Griffes nach zu urteilen, handelt es sich bei dem Schwert nicht um einen Katzbalger. Ein Zweihänder konnte aufgrund seiner Größe und Schwere nicht auf diese Weise seitlich des Körpers getragen werden. Bleibt die Möglichkeit des kürzeren und leichteren Kampfschwertes, des Anderthalbhänders, übrig. Ein Vergleich mit einer Zeichnung **Niklaus Manuel Deutschs** vor 1512 bestätigt diese Annahme **(Abb. 136)**. In dieser Zeichnung tragen der erste und vierte Schweizer einen Anderthalbhänder mit demselben Griff wie die vorgenannte Waffe. Daraus ist zu schließen, daß der Spießträger mit dieser typisch schweizerischen Waffe ausgestattet ist.

Bekleidet ist der Spießträger mit Kuhmäulern und einer glatten Strumpfhose, die sich nur im oberen Bereich in lange Schlitze öffnet. Dazu trägt er ein langärmeliges Wams mit einem abgesetzten Brustlatz, der an den Ärmeln angeknotet ist. Diese Wamsform tritt in den Graphiken wiederum nur bei den Schweizer Söldnern auf **(vgl. Abb. 19)**. Das Barett hängt mit einem Band am Hals befestigt den Rücken hinunter. Es ist mit mehreren großen Straußenfedern verziert.

Alle auffälligen Komponenten zusammengefaßt, der Anderthalbhänder, die Form des Wamses mit dem abgesetzten Brustlatz und die Straußenfedern als Barettzier legen die Vermutung nahe, daß mit dem Spießträger ein Schweizer Reisläufer gemeint ist.

Der Hellebardier ist nach denselben Indizien – Bewaffnung, Kleidung und Barettschmuck – eindeutig als Landsknecht zu identifizieren. Der Körper ist dem Betrachter frontal zugewandt. Das Gewicht ist leicht auf das rechte Bein verlagert, das linke ist weitgehend entlastet zur Seite ausgestellt. Der Kopf und die rechte Schulter neigen sich zum Reisläufer hin. Mit seiner rechten Hand umfaßt der Landsknecht den Katz-

balger unterhalb des Griffes. Die Scheide des Katzbalgers ragt schräg in den Raum hinein, so daß sie den Spießschaft kreuzt. Mit der linken Hand hält der Landsknecht den Schaft der Hellebarde fest, der knapp vor seinem linken Fuß auf dem Boden aufsitzt. Die Hellebarde bildet eine Parallele zum Spieß.

Der Hellebardier trägt wie der Spießträger Kuhmäuler und eine glatte Strumpfhose, die sich am linken Oberschenkel in drei Schlitzbänder öffnet. Das Wams ist weitgehend durch einen knielangen Mantel mit Armöffnungen bedeckt. Erkennbar sind zum Teil das geschlitzte Vorderteil und ein geschlitzter und gepuffter Ärmel. Am Mantel ist oben ein Stoffstreifen angenestelt, der sich in einem weiten Kragen um Brust und Hals des Trägers legt. Das Barett ist geknautscht und vielfach gefältelt. Es ist mit langen Schnüren auf dem Kopf befestigt. In der Mitte des Kopfteils ist eine Pfauenfeder aufgesetzt. Speziell in dieser Darstellung ist die einzelne Pfauenfeder als Symbol der Getreuen Habsburgs ein auffälliges Gegenstück zu dem Bündel an üppigen Straußenfedern des Schweizers.

Schäufelein stellte in seinem Holzschnitt nicht, wie bisher angenommen, zwei Landsknechte dar, sondern einen Landsknecht und einen Schweizer Reisläufer einander gegenüber **(vgl. Abb. 131)**. Mit erstaunlicher Detailkenntnis charakterisierte der Künstler die beiden Söldner und setzte sie voneinander ab. Ihm gelang dies durch die Auswahl der entsprechenden Kleidungsstücke und Waffen sowie durch die Körperhaltung.

Der Reisläufer ist in seinen unterschiedlichen Seitenansichten dem Landsknecht in seiner Frontalansicht entgegengesetzt. Seine vorwärtsgerichtete Schrittstellung erhält ein Gegengewicht zu dem eher ruhig dastehenden Landsknecht. Der Kopf des Landsknechtes ist zur Seite geneigt, der Blick abwärts gerichtet. Der Reisläufer hingegen hält seinen Kopf nach oben und blickt sein Gegenüber an. Darin drückt sich der Stolz und vielleicht auch die Überlegenheit des Reisläufers gegenüber dem Landsknecht aus. Die Landsknechte hatten 1513 in der Schlacht bei Novara eine bittere Niederlage gegen die Schweizer Kämpfer einstecken müssen **(vgl. Abb. 131)**.[351] Die Darstellung ist in derselben Zeit geschaffen worden und könnte durchaus auf

[351] Zur Schlacht bei Novara siehe Delbrück, Kriegskunst, Bd. IV, 1920, S. 89-94.

dieses Ereignis anspielen. Selbst wenn dies nicht so sein sollte, ermöglichte Schäufelein einem aufmerksamen Betrachter, den Landsknecht von dem Reisläufer durch die genaue Charakterisierung auch ohne Textbeigabe voneinander zu unterscheiden.

Aus der Zeit zwischen 1515 und 1520, etwas später als das Blatt Schäufeleins entstanden ist, stammt die Federzeichnung des sogenannten **Historia-Meisters (Abb. 128)**. Sie zeigt zwei Hellebardiere auf einer kleinen Anhöhe. Hinter ihnen breitet sich eine weite phantasievolle Landschaftskulisse aus. Das Figurenpaar nimmt nur wenig mehr Platz als das rechte untere Bildviertel in Anspruch. Die Figuren sind einander frontal zugewandt. Die linke Figur ist teils von hinten, teils von der Seite zu sehen, die rechte fast vollständig von vorne. Beide haben einen massigen, gedrungenen Körper, auf dem ein verhältnismäßig kleiner Kopf sitzt.

Der linke Landsknecht steht mit leicht geöffneten und gleichmäßig belasteten Beinen da. Die Zehenspitzen sind nach außen gedreht. Der rechte Arm ist angewinkelt vor den Körper geführt, der linke hängt an der Seite herab und hält eine Hellebarde diagonal zum Körper. Die Hellebardenspitze steht auf dem Boden auf. Ebenfalls an der linken Körperseite hängt ein Katzbalger. Der Hellebardier ist mit Kuhmäulern, Kniestrümpfen, einer kurzen Hose und einem langärmeligen Wams bekleidet. Die Strümpfe sind am Knie festgebunden, so daß sie über dem Knie tütenförmig abstehen. Das Barett ist mit einem Riemen um den Kopf gebunden. Es hat ein kleines, flaches Kopfteil, an dem eine große, lange Straußenfeder angebracht ist.

Der rechte Landsknecht steht ebenfalls fest auf seinen beiden Beinen. Er stützt sich leicht auf seine Hellebarde, die er mit angewinkelten Armen schräg vor sich aufgestellt hat. Sein Gesicht ist dem anderen Landsknecht zugewandt. Der Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Die Zweitwaffe, der Katzbalger, hängt an einem Riemen an seiner linken Körperseite. Die Scheide ist perspektivisch stark verkürzt gezeigt. Die Kleidung des Hellebardiers besteht aus einer knielangen Hose, Strümpfen und einem einfachen langärmeligen Wams. Einziger Luxus sind die Handschuhe und das üppige Federbarett, von dem lange Straußenfedern wie eine Krone nach oben stehen.

Das Stoffliche der Federn nehmen die Blätter einer Baumes hinter dem Landsknecht auf. Die Blätter breiten sich wie ein Fächer über dem Gesprächspaar aus. Dadurch wird eine zusätzliche optische Verbindung zwischen den beiden Figuren geschaffen. Die Vielfalt der unterschiedlichen Weiß- und Grauwerte der Zeichnung

erzeugen ein reizvolles, diffiziles Licht- und Schattenspiel. Die Weißhöhungen sind effektvoll angebracht. Das Blatt wirkt sehr malerisch, eine typische Eigenschaft der Werke des Historien-Meisters, einem Meister aus dem Umfeld der Donauschule.[352]

Landsknecht und Kollegen, Amtsinhaber um 1520-40

Zwischen 1520 und 1540 traten wenige Doppel-Darstellungen von Landsknechten und Kollegen auf. Das Thema wurde in der gemeinsamen Darstellung von Amtsinhabern fortgesetzt.

Eines der wenigen Beispiele ist die Darstellung zweier Steckenknechte von **Niklas Stör (Abb. 129)**. Der um 1520/30 geschaffene Holzschnitt gehört zur Serie, die Nikolaus Meldemann und Hans Guldenmund herausgegeben haben. Das Blatt weist die typischen Merkmale dieser Serienblätter auf: die sorgfältige Ausgestaltung der Kleidung, der bis auf die spärliche Bodenmodellierung unbelebte Raum und die erklärenden Textzeilen. Beide Figuren sind in Rückenansicht gezeigt und werden seitlich durch die Blatträndern beschnitten. Sie stehen mit leicht geöffneten Beinen nebeneinander, den Kopf jeweils nach rechts ins Profil gedreht. Beide Landsknechte sind durch Ihre Waffe, dem Rundholzstab eindeutig als Steckenknechte gekennzeichnet. Als Zweitwaffe tragen sie einen Katzbalger. Der linke Steckenknecht hält mit seiner Rechten den Stab seitlich neben sich, so daß er senkrecht zum Boden zeigt, ohne ihn zu berühren; die Linke ist in einer gängigen Pose in die linke Hüfte gestützt. Der rechte Steckenknecht schultert mit seiner Rechten den Stab, seine Linke weist nach unten, ist aber zur Hälfte durch den Arm des anderen Landsknechtes verdeckt. Bekleidet sind die Steckenknechte mit unterschiedlich geschlitzten Wämsern, Kollern, knielangen Hosen, glatten Strümpfen und Kuhmäulern sowie je einem Tellerbarett mit einer Straußenfeder an der Krempe. Ihre Körper sind in der für Niklas Stör typischen etwas hölzern wirkenden Art modelliert. Sie ähneln einander in der Statur. Allein die Gesichter sind differenzierter ausgestaltet.

Der Text über den Köpfen der Figuren gibt Auskunft über die Funktion der Steckenknechte. Sie unterstützten den Stockmeister und Profosen, für Recht und Ord-

[352] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 270, Abb. 173.

nung unter den Landsknechten zu sorgen. Ihre Aufgabe war es vornehmlich, die Landsknechte, die sich rechtswidrig verhalten haben, zu fangen und dem Stockmeister zu übergeben. Das Strafmaß legte der Profoß fest.

Ausblick: Landsknecht und Kollegen, Amtsinhaber nach 1540

Nach 1540 traten wieder die drei eingangs beschriebenen Paarkonstellationen auf. Die Darstellung von Amtsinhabern beschränkte sich weitgehend auf Buchillustrationen wie die zu Fronspergers Kriegsbuch. Als Beispiel sei hier ein Holzschnitt von **Jost Amman** um 1550/60 genannt, der einen Freimann mit einem Steckenknecht zeigt **(Abb. 130)**. Die beiden Figuren sind in das für die Illustrationen zu Fronspergers Kriegsbuch typische Medaillon eingepaßt, umgeben von einem mit Figuren besetzten Beschlagwerkrahmen. Beide Figuren stehen inmitten einer hügeligen Landschaft auf einem Weg. Sie scheinen miteinander zu kommunizieren. Der Freimann hat seinen Kopf zum Steckenknecht gedreht, während er in seiner Rechten einen Strick hält und die Linke in die Taille gestützt hat. Der Steckenknecht geht leicht nach hinten versetzt auf den Freimann zu. Er hat seinen Stock geschultert. Somit sind beide Männer durch ihre Attribute, der Freimann durch seinen Strick und der Steckenknecht durch seinen Stock gekennzeichnet.

Der Landsknecht mit seinem Kollegen trat in bereits bekannten Kompositionen auf. Mit Textreimen wurden die Szenen erklärt. **Wolfgang Strauch** setzte in seinem kolorierten Holzschnitt um 1555/60 eine vertrautes Motiv um: ein Landsknecht prostet einem Schweizer Reisläufer zu **(Abb. 131)**. Der Landsknecht und der Schweizer Reisläufer wurden auch immer wieder auf zusammengehörigen Einzelgraphiken gezeigt **(vgl. Abb. 19 u. 20, Abb. 66a u. b)**, wiewohl auch das Motiv des Zuprostens durch Einzelgraphiken belegt ist **(vgl. Abb. 95a u. b)**. Auch **Hans Glaser** griff in seinem kolorierten Holzschnitt mit seinem Spießträger und Hellebardier als Gespächspaar auf eine bis dahin mehrfach gezeigte Komposition mit bekannten Gesten zurück **(Abb. 132)**.

3.4. Mehrfiguren-Darstellungen

Das Spektrum der Mehrfiguren-Darstellungen reicht von der losen Zusammenstellung mehrerer Figuren über die Komposition von Gesprächsgruppen und taktischen

Einheiten bis hin zu Landsknechtszügen. Der einfache Hellebardier fand hier ebenso seinen Platz wie auch der Oberste Feldhauptmann als hoher Amtsinhaber. Die Künstler nutzten die Möglichkeit, kleinere Funktionseinheiten eines Fähnleins, wie den Fähnrich zusammen mit dem Pfeifer und Trommler zu zeigen. Der Reiz dieser Graphiken lag in der Schaffung neuer Figuren, aber auch im Kompositionsgeschick, aus vorhandene Figurentypen zu neuen Konstellationen zu schaffen.

Die frühen Graphiken stellten die Figuren nach eigenen Mustern zusammen. Häufig bezogen sie zwei Figuren durch deren Körperhaltung, durch einen Blickkontakt oder durch eine verbindende Geste aufeinander. Weitere Figuren wurden ohne intensiveren Bezug danebengestellt. Für die mehrfigurigen Kompositionen schufen die Künstler eigene Gestalten. Sie griffen in dieser frühen Phase nicht auf ihr in den Einzeldarstellungen bereits ausgearbeitetes Figurenrepertoire zurück. Darstellungen einzelner Landsknechte wurden nicht für mehrfigurige Kompositionen verwertet. Es wurde gerne mit den zur Verfügung stehenden künstlerischen Mitteln gespielt. Die Vielfalt hatte Vorrang vor der Reproduzierbarkeit.

Das vom Publikum geschätzte Bildrepertoire der Künstler zum Thema „Landsknecht“ beinhaltete bereits im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts „Variationen zum selben Thema“. Neue Bilderfindungen schienen – zumindest in der Druckgraphik – nicht mehr so notwendig wie zu Beginn, als die Landsknechtsfigur noch „frisch und unverbraucht“ als Sujet war. Schon kurze Zeit später stand offensichtlich der finanzielle Gewinn stärker im Vordergrund: es wurde munter kopiert und variiert – dem Publikum schien es zu gefallen. Vor diesem Hintergrund ist das Auftreten der Graphikserien zu verstehen, die Ausdruck der Druckgraphik als Massenprodukt sind.

3.4.1. Fähnrich, Pfeifer, Trommler

Fähnrich, Pfeifer und Trommler wurden in vielfältigen Variationen gezeigt: alle drei Figuren gemeinsam, der Fähnrich ohne Spiel, aber dafür mit zwei Spießträgern oder ein Pfeifer mit zwei Trommlern.

Fähnrich, Pfeifer, Trommler um 1500-1520

Ein frühes Bildbeispiel bot der **Meister MZ** in seinem Kupferstich um 1500, der die drei Figuren den Fähnrich, den Pfeifer und den Trommler gemeinsam mit einem

Hellebardier zeigt **(Abb. 133)**. Der Künstler faßte die Einzelfiguren zusammen, indem er sie versetzt zueinander in eine Landschaftskulisse setzte. Der Fähnrich und der Pfeifer sind, leicht in den Raum gedreht, fast vollständig von vorne zu sehen. Der Hellebardier ist, etwas aus dem Profil gedreht, in einer Teilrückenansicht wiedergegeben, und der Trommler ist mit ins Profil gedrehtem Kopf in der Rückenansicht zu sehen.

Der Fähnrich steht breitbeinig da, die rechte Hand zum Gruß erhoben, mit der linken Hand die Fahne haltend. Der Kopf ist in den Nacken genommen, als wäre der Blick in die Ferne gerichtet. Der Fähnrich trägt enganliegende, geteilte Schlitzkleidung mit geweiteten Ärmeln. Eine Binde hält das Pelzbarett auf dem Kopf fest.

Der Pfeifer spielt, ebenfalls mit gespreizten Beinen, seine Flöte. Er nimmt seine Arme zum Flötenspiel in Richtung seines linken Standbeines hoch, während er den Oberkörper zum Spielbein gebeugt hat. Er trägt zerteilte, am Rumpf enganliegende Schlitzkleidung mit geweiteten Ärmeln. Das Barett und die Kuhmäuler sind schlicht gehalten.

Der Hellebardier am linken Bildrand ist in einer Dreiviertel-Rückenansicht gezeigt. Er stützt sich mit vorgebeugtem Oberkörper auf die Spitze seiner Hellebarde ab. Seine Beine nehmen mit nach außen gedrehten und gebeugten Knie eine tänzerische Haltung ein, die in ähnlicher Form auch beim Trommler in der Mitte auftritt. Seine Schlitzkleidung zieren auffallenden Details, wie dem am Bein hochgebundenen Stoffknoten.

Der kleine Trommler ist von hinten zu sehen, den Kopf ins Profil in Richtung des Hellebardiers gedreht. Er spielt auf seiner Trommel, die er schräg abgekippt vor sich trägt. Das Instrument wirkt gegenüber den kleinen Figur fast überproportional groß. Dennoch scheint dem Landsknecht die Last nicht zu schwer zu sein. Bekleidet ist der Trommler mit einem gegürteten Rock mit langen Blindärmeln, enganliegenden Strümpfen, einem Barett mit hochgeschlagener Krempe und einfachen Kuhmäulern.

Die Landsknechte sind als Einzelfiguren ausgearbeitet und agieren auch als solche. Sie schließen sich nur durch ihre raffinierte Anordnung im Raum, nicht aber durch Blickkontakte oder Kommunikation miteinander zusammen.

Süss von Kulmbach zeigte in seiner Zeichnung um 1500/03 einen Pfeifer und einen Trommler gemeinsam mit drei Landsknechten, die miteinander diskutieren **(Abb.**

134). Der Pfeifer steht mit gespreizten Beinen breit da. Seine Arme sind zum Flötenspiel auf seine rechte Seite genommen. Dabei neigt sich der Oberkörper in dieselbe Richtung. Die Kleidung des Pfeifers besteht aus Schlupfschuhen, einer Strumpfhose, einem langen Hemd und einer Mütze mit hochgebogenem Rand. Um die Taille ist ein Riemen gegürtet, an dem das Schwert auf der linken Hüftseite befestigt ist.

Neben dem Pfeifer steht, leicht nach hinten versetzt, der Trommler. Dieser fängt mit seinem vorgestellten linken Bein das Gewicht der Trommel ab, die waagerecht gekippt auf seiner linken Hüfte ruht. Der Musiker bringt das Instrument mit einem Schlagstock in seiner Rechten zum klingen. Sein Kopf ist weit nach unten geneigt, das Kinn ist fast bis zur Brust gezogen. Der strenge Gesichtsausdruck verrät, daß der Musiker sich ganz auf sein Spiel konzentriert. Der Trommler trägt Schlupfschuhe, eine Strumpfhose, ein enganliegendes, vorne geknöpftes Wams und einen Hut, der mit einem Band um das Kinn befestigt ist.

Der Trommler und der Pfeifer sind zwar als Musiker nebeneinandergestellt, jeder ist aber auf sich und sein Spiel konzentriert. Ganz anders wirkt die Gruppe der drei Landsknechte, die an die Musiker rechts anschließt. Der Landsknecht neben dem Trommler stützt sich mit gestreckten, geschlossenen Beinen auf seine Hellebarde. Er beugt sich dabei weit vor, den Hellebardenschaft fest an die rechte Schulter gedrückt. Sein rechter Oberschenkel und die Hüfte sind von der Trommel verdeckt. Ansonsten ist er in einer Dreiviertelansicht von vorne zu sehen. Er hat seinen Kopf weit vorgestreckt in Richtung des Landsknechtes, der ihm gegenübersteht. Der Hellebardier trägt einfache Schlupfschuhe, eine Strumpfhose und ein enganliegendes Wams, das an den Oberarmen, Ellenbogen und Handgelenken gepufft und geschlitzt ist. Eine schlichte Haube umschließt den Kopf.

Gegenüber dem Hellebardier steht ein Landsknecht, der weitgehend von hinten zu sehen ist. Er hat seine Füße voreinandergestellt und neigt den Oberkörper seinem Gesprächspartner zu. Der linke Arm hängt seitlich des Körpers herab, der angehobene rechte ist vor den Körper geführt. Der Landsknecht weist mit seiner ausgestreckten rechten Hand auf den Hellebardier und unterstreicht damit seine Worte. Er dreht seinen Kopf ins Profil, um seinem Gegenüber ins Gesicht zu blicken. Seine Kleidung besteht aus Schlupfschuhen, einer Strumpfhose, einem Wams mit einem kleinem Schoß und geschlitzten Puffärmeln sowie einer Haube. Um die Hüfte ist ein Schwert

gegürtet. Dieser Landsknecht scheint mit dem Hellebardier heftig zu diskutieren. Seine Körpergestik und der geöffnete Mund verraten sein Engagement in diesem Gespräch. Der Hellebardier drückt sein Interesse gleichfalls in seiner Körpergestik aus. Er hat seinen Körper wie zu einem Bogen gespannt weit nach vorne zu seinem Gesprächspartner hingeneigt.

Zu den beiden Gesprächspartnern gesellt sich ein dritter. Er steht rechts von dem zweiten, heftig gestikulierenden Landsknecht, teilweise durch diesen verdeckt. Weitgehend von der Seite gesehen, hat er sein rechtes Bein nach vorne gestellt, in Richtung des Hellebardiers. Mit seinem rechten, vorgestreckten Zeigefinger deutet er in Hüfthöhe seines Nachbarn auf den Hellebardier oder dessen Hellebardenschaft. Die vorstrebende Geste wird durch den vorgestreckten Kopf unterstützt. Der Mund ist zum Sprechen geöffnet, der Gesichtsausdruck ist ernst, beinahe verkniffen. Die rechte Schulter ist nach hinten gedreht, so daß der Oberkörper von vorne zu sehen ist. Der rechte Arm ist angewinkelt, die Hand greift in den Mantelsaum. Der kurze Mantel ist um den Körper geworfen und läßt den Blick auf einen schmalen Hemdkragen frei. Dazu trägt der Landsknecht eine Strumpfhose und vorne geöffnete Schlupfschuhe, die mit einem Querriegel am Fuß gehalten werden. Das prachtvolle Federbarett ist mit einem Kinnband befestigt.

Die beiden rechten Landsknechte bilden ein Paar, dem der Hellebardier gegenübergestellt ist. Obwohl die Gesprächspartner klar einander zugeordnet sind, ist keine der Figuren aus der Runde ausgeschlossen. Alle drei Landsknechte bilden so eine einheitliche und zugleich lebendige Gesprächsgruppe. Damit ist es Süss von Kulmbach gelungen, die Figuren enger aneinanderzubinden als dies seinen Kollegen in vergleichbaren Darstellungen geglückt ist.

Erhard Altdorfer zeichnete gegen 1505/06 mit äußerst feiner Feder einen Fähnrich, gerahmt von zwei Hellebardieren **(Abb. 135)**.[353] Die drei Figuren stehen auf einem Rasenstück neben einer Weide. Im Hintergrund zeigt sich eine tiefer gelegene Landschaft mit einem Gebäude. Der Fähnrich im Mittelpunkt der Komposition steht

[353] Zur Zuschreibung des Blattes an Erhard Altdorfer siehe Mielke, Altdorfer, 1988, S. 280, Nr. 180.

mit leicht geöffneten, fast gleichmäßig belasteten Beinen da. Er hält den kurzen Fahnenstock mit seinem linken, angewinkelten Arm seitlich von sich weg. Das Fahnentuch weht hinter ihm in den Bildraum hinein. Mit seiner rechten Hand umfaßt der Fähnrich den Griff seines Katzbalger, der waagerecht zur Taille knapp über der Braguette vor dem Körper an einem Riemen hängt. Den Kopf wendet er seinem Begleiter zur Linken zu.

Seine Kleidung besteht aus Kuhmäulern, Kniestrümpfen, einer gestreiften Hose mit einem dazu passendem Wams sowie einem hutförmigen Barett. Die Wamsärmel sind am Oberarm gepufft und mit kleinen Schlitzreihen verziert. Auf dem Barett sind vier buschige Federn aufgesteckt, die den Fähnrich gegenüber seinen weniger prächtig ausgestatteten Kameraden hervorheben. Außerdem zeichnet ihn eine doppelt gelegte Halskette aus, die eine Amtskette sein könnte.

Der linke Hellebardier macht mit seinem rechten Bein einen großen Schritt auf den Fähnrich zu. Dabei wendet er dem Betrachter den Rücken zu, wodurch seine Arme fast vollständig verdeckt sind. Vor seiner linken Schulter zeigt der obere Teil seiner Hellebarde senkrecht nach oben. Der untere Teil des Hellebardenschaftes fehlt. Er müßte vor dem linken Bein des Landsknechtes auf dem Boden stehen. An derselben Körperseite hängt ein Schwert, wahrscheinlich der übliche Katzbalger.

Der Hellebardier ist mit Kuhmäulern und Kniestrümpfen bekleidet, die wie die des Fähnrichs oberhalb des Knies tütenförmig abstehen. Dazu trägt er einen kurzen, in der Taille gegürteten Mantel mit auffallenden Zierärmeln. Sie sind fast durchgehend geöffnet, so daß sie seitlich des Körpers in einer langen Stoffbahn herunterfallen. Unter einem solchen Mantel wurde gewöhnlich ein Wams getragen, von dem hier nur der rechte, geschlitzte Ärmel zu sehen ist. Auf dem Kopf sitzt ein Barett, mit einer hohen Krempe und einer großen Feder verziert.

Der dritte Landsknecht sitzt mit untergeschlagenen Beinen rechts vor dem Baum. Er stützt sich mit seinem linken Arm im Gras ab. Mit seiner Rechten hält er seine Hellebarde fest, die er schräg vor sich auf den Boden setzt. Um seine Hüften ist ein Gürtel geschnallt, an dem ein schmales Schwert hängt. Sein Gesicht ist den beiden anderen Landsknechten zugewandt, wodurch sich die Komposition schließt. Der sitzende Hellebardier trägt eine knielange Hose und ein Wams aus einem quergestreiften Stoff. Die Wamsärmel sind am Oberarm mit drei geschlitzten Wülsten verziert. Das

kleine Barett ist am Rand ausgefranst und mit einer Feder geschmückt. Auch dieser Landsknecht trägt eine Kette, die jedoch nur einfach gelegt ist und aus kleineren Kettengliedern als die des Fähnrichs besteht.

Altdorfer kombinierte in dieser Graphik eine Gesprächsgruppe mit einer ruhenden Person. Die beiden stehenden Figuren scheinen etwas miteinander zu besprechen, während sich die dritte ausruht. Das Gesprächspaar läßt auf die Zeichnung des Historia-Meisters hinweisen, auf der zwei Hellebardiere ebenfalls auf einer kleinen Anhöhe vor einem Baum ins Gespräch miteinander vertieft sind **(Abb. 128)**.

Niklas Manuel Deutsch skizzierte vor 1512 in einer lockeren Reihe vier Schweizer Reisläufer **(Abb. 136)**. Es sind keine Landsknechte, wie in der Literatur fälschlicherweise zu finden ist.[354] Drei von ihnen führen Spieße mit sich, einer trägt eine Trommel auf seinem Rücken. Die Figur am linken Blattrand steht in einer lässigen, fast tänzerischen Beinhaltung da. Der rechte Arm hängt seitlich herunter, die Hand ist geöffnet, was als Lohnforderung gedeutet worden ist.[355] Der linke Arm ist hochgehoben und hält eine Hellebarde fest. In die Richtung der Hellebarde ist der Kopf nach rechts gedreht, wo sich die drei anderen Reisläufer befinden. Vor dem Unterleib trägt der Reisläufer senkrecht ein schmales Schwert, so daß es den Hellebardenschaft rechtwinklig überschneidet.

Als Kleidung trägt der Reisläufer breite Kuhmäuler, Strümpfe, die bis über das Knie reichen und mit Kniebändern festgebunden sind und eine geschlitzte, kurze Hose. Die Oberbekleidung besteht aus einem gefältelten Hemd, über dem ein Wams gezogen ist, das sich vorne öffnet und mit kleinteilig geschlitzten Ärmeln versehen ist. Auf seiner rechten vorderen Wamshälfte ist ein großes Schweizerkreuz eingeschnitten. Auf dem Kopf sitzt ein kleines, schmales Barett, von dem zwei lange Straußenfedern nach hinten abstehen.

Der zweite Reisläufer kommt in einem weiten, ausladenden Schritt von rechts nach links auf den ersten Reisläufer zu. Er hält den rechten Arm weit nach oben, wo er sich mit dem des ersten Reisläufers und seiner Hellebarde überschneidet. Sein Kopf

---

[354] Bock, Zeichnungen, 1974, S. 86, Nr. 76.

[355] Andersson, Symbolik, 1980, S. 280.

ist in dieselbe Richtung gewendet. Mit der Linken hat er seinen Spieß geschultert. Der Spieß verläuft genau parallel zu seinem Schwert, das an der Taille festgeschnallt ist. Der Schwertgriff ist in der typisch schweizerischen Art geformt. Die Parierstange ist leicht nach oben gebogen und läuft an den Enden spitz aus.

Der Reisläufer trägt wie sein Gefährte zu den Kuhmäulern überknielange Strümpfe, die unterhalb des Knies festgebunden und an der Kniescheibe geschlitzt sind. Seine kurze Hose öffnet sich im Rumpfbereich in Längsschlitze. Am linken Oberschenkel ist ein kleines Schweizerkreuz eingeschnitten. Vom rechten Hosenbein hängt ein Stoffetzen am Oberschenkel herab. Das Wams dieses Reisläufers ist vorne geschlossen. Der linke Wamsärmel ist mit mehreren Reihen häkchenförmiger Schlitze verziert. In den rechten Ärmel ist gut sichtbar ein großes Schweizerkreuz eingeschnitten. Das Barett, mit zumindest einer sichtbaren Straußenfeder, ist auf den Rükken gerutscht.

Der dritte Schweizer ist der einzige auf dem Blatt, der in Rückenansicht gezeigt wird. Auf dem Rücken scheint der Spieß seines Nebenmannes zu ruhen, wodurch beide Figuren optisch miteinander verbunden sind. Der Oberkörper des dritten Reisläufers ist leicht vornüber gebeugt, der Kopf nach rechts gedreht. Er hält die Balance zwischen den tragenden und lastenden Körperteilen. Dem linken Standbein entspricht der heruntergenommene rechte Arm. Das rechte, nach außen gesetzte Spielbein entspricht dem hochgehobenen, linken Arm in der Körperdiagonale. Der Spieß wird von dem linken Arm schräg vor den Körper gesetzt. Vor dem Unterleib hängt waagerecht ein langes Schwert, nach der Länge und der Grifform zu urteilen wahrscheinlich ein Anderthalbhänder.

Dieser Reisläufer trägt Kuhmäuler, am rechten Bein einen Strumpf und eine Hose mit abgeschnittenen, ausgefransten Hosenbeinen. Auf der linken Gesäßbacke ist demonstrativ ein kleines Schweizerkreuz eingeschnitten. Der Reisläufer trägt ein offenes Wams, das den Blick auf das darunter getragene Hemd freiläßt. Das Rückenteil des Wamses ist waagerecht durchgeschnitten und im Zickzack wieder vernestelt worden. Die Ärmel sind gepufft und mit kleinen Schlitzreihen versehen.

Der letzte Reisläufer schließt die Reihe ab, indem er sich den drei anderen Figuren zuwendet. Er nimmt die Beinstellung seines Nebenmannes spiegelverkehrt auf, belastet also das rechte Bein und entlastet das linke, weit zur Seite gestellte Bein. Der

linke Arm hängt seitlich herunter und hält einen Anderthalbhänder fest. Der rechte Arm ist nach oben angewinkelt und hält den Spieß des zweiten Reisläufers am Ende fest. Auf dem Rücken liegt eine große Trommel.

Bekleidet ist der Reisläufer mit Kuhmäulern, einer gestreiften Strumpfhose und einem glatten Wams, auf dessen Brustseite ein großes, eingeschnittenes Schweizerkreuz prangt. Die Wamsärmel sind in kleine Schlitzreihen aufgelöst. Auf dem Kopf ist mit einem Riemen ein ganz kleines Barett mit ausgefransten Rändern festgebunden.

Die Figuren sind durch ihre Bewegungen und die Anordnung ihrer Waffen in einem graphischen Liniengerüst kompositionell miteinander verbunden. Dennoch ist die Zeichnung keine typische Darstellung einer Söldnergruppe, sondern vielmehr eine Aneinanderreihung von Einzelstudien. Am letzten der vier Reisläufer ist das am deutlichsten zu sehen. Sein rechter Fuß und der seines Nebenmannes sind ineinander gezeichnet, ihre Stellung zueinander ist unübersichtlich. Außerdem scheint er mit seinem rechten Arm das Ende des Spießes zu schultern, der bereits bei dem zweiten Reisläufer beginnt und offensichtlich zu diesem gehört. Trotz dieser Unstimmigkeiten wird das Bestreben sichtbar, die Komposition durch die beiden äußeren Figuren zu schließen. Die linke Figur führt in das Bild hinein, die ganz äußere rechte beendet die Szene.

Die Figur am linken Bildrand hat ein Pendant in einer Figur eines Scheibenrisses desselben Künstlers. Der zweite Reisläufer von links findet in einem Weißholzschnitt Urs Grafs von 1514 einen Nachfolger.[356] Der Fähnrich Grafs nimmt die Körperhaltung leicht verändert auf: der Schritt ist ausladender geworden, die Rechte greift nach oben in das Fahnentuch, der Kopf neigt sich stärker, die Linke ist heruntergenommen und hält die Fahnenstange fest.

Die Zeichnung ist ein schönes Beispiel dafür, wieviel Wert vor allem schweizer Künstler auf detailgenaue Darstellungen von Söldnern gelegt haben. Niklas Manuel Deutsch studierte die Schweizer Reisläufer ganz genau und versah sie mit ihren eigenen, unverwechselbaren Attributen, wie z.B. dem Schweizerkreuz und dem großen Kampfschwert der Schweizer, dem Anderthalbhänder. Die intensive Auseinanderset-

---

[356] Fähnrich des Urs Graf siehe Koegler, Hundert Tafeln, 1947, S. 29, Abb. 491.

zung mit den Reisläufern muß bereits vor der eigenen Reisläuferzeit des Künstlers eingesetzt haben, da die Zeichnung vor 1512 geschaffen worden ist. Niklas Manuel selbst nahm wahrscheinlich 1516 erstmals an einem Feldzug teil.[357]

Hans Leonhard Schäufeleins widmete 1515 einen Holzschnitt den Musikern unter den Landsknechten **(Abb. 137)**. Er setzte einen Pfeifer, gerahmt von zwei Trommlern, auf einen Weg vor einen Landschaftshintergrund mit einem Haus auf einer Anhöhe. Der erste Trommler dreht sich in seiner Schrittstellung zur nächsten Figur, dem Pfeifer. Sein Kopf ist ganz im Profil in den Nacken gelegt. Mit angewinkelten Armen schlägt er die Trommel, die er an der Taille festgeschnallt und zum Spielen an der linken Hüfte seitlich zum Körper hin gekippt hat. Zwischen den Beinen wird das Ende eines Schwertes sichtbar, das wohl an der linken Körperseite befestigt ist.

Der Trommler ist mit geschlossenen, halbhohen Schuhen und einer Strumpfhose bekleidet, die am rechten Knie geschlitzt ist. Dazu trägt er einen gefälteten Waffenrock, dessen Ärmel gepufft und geschlitzt sind. Darüber ist ein vorne verschlossenes Wams gezogen, an das kurze Ärmel mit mehreren Schleifen angenestelt sind. Dieses Kleidungsstück ist ungewöhnlich. Üblicherweise wurde unter dem Waffenrock ein Hemd getragen und nichts darüber.

Der Nebenmann des Trommlers, der Pfeifer, wird teilweise durch die Trommel verdeckt. Er steht mit leicht geöffneten, fast gleichmäßig belasteten Beinen zwischen den zwei Trommlern. Er spielt auf seiner Flöte mit angewinkelten, leicht zur Seite gedrehten Armen. Dabei hat er seinen Kopf zur Seite und zum Mundstück hinunter geneigt. Neben seinem linken Bein hängt ein mehrfach gestuftes Pfeifenfutteral **(vgl. Abb. 61 u. 65)**.

Bekleidet ist der Pfeifer mit Kuhmäulern und einer engen Strumpfhose, die im Leistenbereich geschlitzt ist. Das Wams hat ein gefälteltes Brustteil, das oben an die Ärmel genestelt ist. Das flache und geknautschte Barett wird durch einen Riemen auf dem Kopf gehalten. Darunter quillt die Lockenpracht des Pfeifers hervor.

Der zweite Trommler ist etwas abgerückt von den beiden anderen Figuren. Er läuft mit einem großen Schritt vorwärts, die Trommel auf dem rechten Oberschenkel ru-

[357] von Tavel, Niklaus Manuel, 1979, S. 99ff.

hend. Mit angewinkelten Armen hält er die Stöcke, mit denen er auf das Trommelfell schlägt. Der Blick geht geradeaus, ohne daß ein direktes Ziel erkennbar wäre. Der Trommler trägt zu den üblichen Kuhmäulern eine Strumpfhose mit zwei unterschiedlich gestalteten Strumpfbeinen. Das rechte Bein ist am Oberschenkel weiter als an den Waden, so daß der Stoff über das Knie fällt. Das linke Bein ist mit Längsstreifen verziert. Die Oberbekleidung besteht aus einem breitem Wams, unter den ein Hemd gezogen wurde. Auf dem Kopf sitzt ein Barett mit einem flachen Kopfteil, das über der Stirn von einer Feder abgeschlossen wird. Darunter sitzt eine Haube, die den Hinterkopf und die Ohren schützt.

Es ist untypisch, daß der Pfeifer von zwei Trommlern begleitet wird. Üblicherweise traten die Musiker eines Regimentes nur zu zweit als sogenanntes „Spiel“ auf, das aus einem Pfeifer und einem Trommler bestand. Die ersten beiden Figuren, hier der erste Trommler und der Pfeifer sind durch ihre Körperstellung einander zugewandt, ohne intensiver miteinander in Beziehung zu treten. Beide haben den Kopf in die Richtung des anderen gedreht, doch die Blicke treffen sich nicht. Ganz abseits von dieser Zweiergruppe ist der dritte Trommler, der allein für sich läuft. Er scheint die beiden anderen gar nicht wahrzunehmen. Diese Form der Figurenkomposition tritt mehrfach auf. Schäufelein setzte auch in seiner Darstellung von drei Schützen zwei Figuren in Beziehung, während die dritte für sich marschiert **(vgl. Abb. 145)**.

Bemerkenswert sind die individuell gestalteten Köpfe und Gesichter der drei Männer. In ihnen drücken sich verschiedene Altersstufen aus. Der erste Trommler ist ein älterer Mann. Er trägt kurze Haare, die seitlich in einen Backenbart übergehen und einen Oberlippenbart. Der Pfeifer ist ein junger Landsknecht. Er trägt lockiges, etwas längeres Haar und einen schmalen Oberlippenbart. Das Gesicht ist jugendlich glatt. Der zweite Trommler ist als ein älterer, knorriger Landsknecht charakterisiert. Sein Gesicht ist fast vollständig von einem langen, gelockten Vollbart bedeckt. Die Augenpartie ist von kleinen Fältchen gerahmt. Schäufelein stattete alle drei Musiker mit einem kräftigen Körperbau aus.

Fähnrich, Trommler, Pfeifer um 1520-1540

Eine geschlossene Figurengruppe bildet der Fähnrich mit Trommler und Pfeifer in dem 70 x 49 mm messenden Kupferstich, den **Hans Sebald Beham** 1543 als umgekehr-

te Kopie einer Vorlage seines Bruders Beham Barthel schuf **(Abb. 138)**. Wie in seinem Kupferstich „Fähnrich und Trommler im Bauernkrieg“ **(Abb. 121)** griff Hans Sebald Beham in den 40er Jahren des 16. Jahrhunderts die Landsknechtsthematik in einem früheren Stil auf. Die Vorlage seines Bruders Barthel Beham stammte aus dem Jahr 1525, weshalb das Bildbeispiel auch unter dem Zeitabschnitt der mittleren Periode der Landsknechtsgraphiken eingeordnet ist.[358]

Offensichtlich lohnte es sich, Graphiken aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts auch noch fast zwei Jahrzehnte später aufzugreifen und auf den Markt zu bringen. Offenbar hatte das Landsknechtsthema nichts an seiner Attraktivität eingebüßt und konnte auch in einer älteren Bildauffassung präsentiert werden. Dieses Phänomen reicht bis ins letzte Drittel des 16. Jahrhunderts hinein, als bekanntermaßen David de Necker seine Holzschnittserie herausgab, dessen Vorlagen ebenfalls bereits in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sind.[359]

Hans Sebald Beham zeigte den stehenden Fähnrich in einer fast typischen Konstellation mit den ihm taktisch zugeordneten Figuren, dem Trommler und dem Pfeifer. Er faßte die drei fast gleich große, kräftige Landsknechtsfiguren auf einer kleinen Anhöhe vor einem Gewässer zusammen: der Fähnrich mit geschulterter, eingerollter Fahne in der Mitte, kompositorisch eingerahmt von dem Pfeifer links und dem Trommler rechts. Der Fähnrich ist in Schrittstellung nach rechts ins Profil gewandt. Mit der Linken die Fahne geschultert, rafft er das Fahnenende zusammen. Die Rechte versinkt völlig im weiten Pluderärmel seines Wamses. Das Gesicht ist bis auf das Kinn durch das Barett und seine buschigen Straußenfedern verdeckt. Über das Wams hat er einen Koller mit eingeschlitzten Armrändern gezogen. Dazu trägt der Fähnrich eine Oberschenkelhose, Strümpfe mit geschlitzten Kniebändern und schlichte Kuhmäuler. Er ist mit einem Katzbalger und einem Landsknechtsdolch bewaffnet. Der Fähnrich ist dem Trommler zugewandt, der in Frontalansicht einen Schritt auf den Betrachter zumacht. Der Trommler erwidert die Geste, indem er seinen Kopf ins

---

[358] Originalkupferstich von Barthel Beham, 1525, 66 x 38 mm. Abb. in Hollstein, German, Bd. 4, Nr. 168.

[359] Ausführlich im Kapitel 3.1.3. Serie von de Necker beschrieben.

Dreiviertelprofil nach links zum Fähnrich dreht. Er schlägt mit zwei kurzen Klöppeln seine Trommel, die er seitlich abgekippt auf seiner linken Hüfte abstützt. Seine Kleidung besteht aus einem mehrfach geschlitzten weiten Wams mit einer knielanger Schlitzhose und Kniebändern sowie schlichten Kuhmäuler. Der Kopf ist unbedeckt, wodurch die ganz kurz geschnittenen Haare sichtbar sind. Der buschige Schnurrbart und die tiefe Kinnfalte verleihen dem Trommler ein charakteristisches Aussehen. Auf derselben Bildebene steht neben der Trommler sein Pendant, der Pfeifer. Er ist beinahe zur Hälfte durch den vor ihm stehenden Fähnrich verdeckt. So ist nur seine rechte Körperhälfte und seine linke Hand sowie ein Teil seines linken Oberschenkels von vorne sichtbar. Er hält seine Flöte in Spielhaltung schräg vor seinen Oberkörper, hat sie aber offensichtlich gerade nach dem Spiel abgesetzt, da sie auf Höhe seines Kollerausschnittes endet. Seine Bekleidung entspricht – soweit sichtbar – der des Fähnrichs. Auch er trägt einen Katzbalger, der an seiner rechten Hüfte hängt, parallel zu dem des Fähnrichs.

Beham illustrierte eine taktische Einheit der Landsknechte, den Fähnrich mit seinem Spiel, d.h. dem Pfeifer und dem Trommler. Das Motiv tritt in dieser Form erstmals auf. In früheren mehrfigurigen Graphiken wurden bereits die beiden Musiker zusammen abgebildet: Hans Leonhard Schäufelein stellte zwei Trommler mit einem Pfeifer zusammen **(Abb. 137)** wie auch Süss von Kulmbach einen Trommler mit einem Pfeifer inmitten weiterer Landsknechtsfiguren plazierte **(Abb. 134)**. Allen Darstellungen gemeinsam ist, daß die Figurenkomposition rein künstlerisch motiviert ist. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Aufgaben waren der Fähnrich, der Trommler und der Pfeifer im Kampf getrennt.[360] Die künstlerische Freiheit zeigt sich in Behams Kupferstich auch in kleinen Accessoires, wie dem Papageien links der Figurengruppe, der in seinem Schnabel eine lange Stange – vielleicht ein Stück eines Spießes – trägt.

Daniel Hopfer griff in seiner Eisenradierung aus dem Zeitraum zwischen 1526 und 1536 auf Vorbilder zurück **(Abb. 139)**. Er versammelte nebeneinander fünf Landsknechte mit einem kleinen Hund oder einem kleinen Löwen hinter der mittleren Figur. Die Reihe beginnt mit einem Doppelsöldner mit geschultertem Zweihänder,

[360] Wessely, Landsknechte, 1877, S. 3.

gefolgt von einem musizierenden Pfeifer und Trommler mit einem Fähnrich und schließt mit einem Hellebardier ab.

Die Vertreter der unterschiedlichen Waffengattungen sind auf einen schlichten Untergrund, getrennt von kleinen Pflanzen gestellt. Die Vorbildfiguren aus den Serien von Meldemann und Guldenmund sowie von de Necker sind eindeutig zu benennen, wenngleich sie auch abgewandelt wurden. Der Doppelsöldner geht auf den Edelmann von **Niklas Stör** zurück **(Abb. 24)**. Hopfer drehte die Frontalfigur in die Rückenansicht und spiegelte die Handaktionen, so daß weitgehend eine neue Figur entstand. Sie dient als Eingangsfigur in dieser Bildkomposition, die durch die Kopfwendung nach rechts den Blick auf die anderen Figuren lenkt. Die nächsten drei Figuren sind von Graphiken **Hans Sebald Behams** inspiriert **(vgl. Abb. 49, 61 u. 62)**. Der Pfeifer ist beinahe eine spiegelbildliche Kopie des „Galle wend den Schimpff / Pfeifer" **(Abb. 61)**. Variiert wurden die Beinstellungen, wenige Kleiderdetails und die Physiognomien. Eine stärkere Abweichung vom Vorbild stellt der Trommler dar, der den „Claus hab vergut / Drummelschlager" spiegelverkehrt aufgreift **(Abb. 62)**. Hopfer übernahm den Figurentyp, verlieh ihm aber einen völlig anderen Charakter durch Veränderungen in Körperproportionen, Physiognomie und Ausstattungsdetails. Eine beinahe genaue spiegelbildliche Kopie stellt wiederum der Fähnrich dar, der den „Max Rosenau crist" bis auf kleine Details übernimmt **(Abb. 49)**. Die Reihe schließt mit dem Hellebardier ab, einer umgekehrten Variante des „Rotmaysters" von Hans Guldenmund.[361] Damit bediente sich Hopfer in seiner Darstellung aller möglichen Formen der Kopie, beziehungsweise Abwandlung bereits bestehender Figurentypen. Insgesamt fehlt jedoch dem Blatt die Frische und Lebendigkeit, die von den Vorbildern ausgeht. Die Figuren sind zwar präzise im Detail ausgearbeitet, wirken aber wie zu Studienzwecken aneinandergereiht. Dem Künstler gelang es nicht, eine spürbare Verbindung zwischen den Figuren herzustellen.

Ganz anders **Urs Graf**, ihm gelang in seiner Zeichnung von 1523 eine in sich stimmige Darstellung von vier Pfeifern **(Abb. 140)**. Er versammelte die vier Figuren im Flötenspiel unter dem Ast eines knorrigen, unbelaubten Baumes. Um den Ast ist eine

[361] Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Bd. I, Nr. 16.

Schriftband geschwungen, das über Künstler und Entstehungszeit Auskunft gibt. Die Söldner sind in unterschiedlichen Stand- oder Schrittstellungen sowie Körperansichten wiedergegeben. Mit einer Wendung ins Profil führt die erste Figur in die Gruppe hinein, gefolgt von der zweiten Figur, die durch ihre Rückenansicht die Gruppe nach vorne hin abschließt. Die nächsten Figuren wenden sich dem Betrachter frontal zu. Spiel- und Standbein sind bei den ersten beiden Figuren deutlich unterschieden. Ihre Körper folgen in einem eleganten Bogen der dadurch hervorgerufenen Ponderation, die in den Oberkörpern ihren Ausgleich findet in der durch das Flötenspiel bedingten Armhaltung. Die dritte Figur macht einen Schritt auf den Betrachter zu, während die abschließende Figur sich im geöffneten Stand fast unmerklich nach rechts von der Gruppe abwendet. Bekleidet sind die Söldner mit der zeittypischen Schlitzkleidung in individueller Ausprägung mit enganliegenden Beinkleidern und Oberteilen, aus denen die pludrigen, weiten Ärmel hervorquellen.

In der ihm eigenen Art charakterisierte der schweizer Künstler Urs Graf durch Ausstattungsdetails und Parteizeichen die ersten beiden Figuren als Schweizer Reisläufer und die folgenden als Landsknechte. Die Schweizer sind durch die eingeschlitzten Andreaskreuze sowie dem Anderthalbhänder gekennzeichnet. Scherzhaft zeichnete Graf seinem zweiten Schweizer ein grinsendes Tiergesicht auf den rechten Oberarm, vielleicht als Hinweis, daß sich die Schweizer aufgrund ihrer kämpferischen Überlegenheit über die Landsknechte lustig machen. Die Landsknechte sind ihrerseits durch die eingeschlitzte bourbonische Lilie, dem Katzbalger und dem Handrohr sowie dem langen Oberlippenbart kenntlich gemacht. Urs Graf nahm es – wie in allen seinen Darstellungen dieses Themas – sehr genau mit der Kennzeichnung der unterschiedlichen Söldnergruppen. Einerseits wußte er aus seiner eigenen Reisläuferzeit[362] um die Unterschiede der Söldner, andererseits legte er durch seine bewußte, zum Teil sehr subtil angelegte Unterscheidung seiner Figuren besondere Aussagekraft in seine Darstellungen. In seiner ungewöhnliche Szene der vier Pfeifer faßte er die jeweiligen Söldnervertreter zu Zweierpaaren zusammen und verband sie zugleich zu einer Gesamtgruppe.

---

[362] Koegler, Graf, 1947, S. IX; Rogg, Landsknechte, 2002, S. 15.

Ausblick: Fähnrich, Pfeifer, Trommler nach 1540

Die späteren Darstellungen von Fähnrich, Pfeifer und Trommler folgten den bereits früher angelegten Tendenzen. Sie zeigten entweder die Figuren in einer lockeren Reihung, wobei die Einzelfigur sein starkes Eigengewicht behielt oder sie setzten die Figuren als erkennbare Gruppe in Beziehung.

Der erstgenannten Tendenz folgt ein Kupferstich **nach Virgil Solis**, der einen Pfeifer, einen Trommler, einen Fähnrich, einen einfachen Landsknecht und einen Doppelsöldner locker zusammenstellt **(Abb. 141)**. Die Figuren sind in verschiedenen Schrittstellungen versetzt nebeneinandergesetzt, wobei zwei Figuren von hinten zu sehen sind. Alle tragen die für die Zeit um 1565 gängigen Schlitzkleidung mit Pluderhosen. Die Figurentypen entwickelte Virgil Solis aus seinen Einzelfiguren fort **(vgl. Abb. 80 u. 87)**.

In die zweitgenannte Richtung geht ein Holzschnitt von **Jost Amman**, der einen Fürsprech im Kreise seiner Räte, darunter einen Fähnrich zeigt **(Abb. 142)**. Der Künstler fügte die Landsknechte in einer Runde zusammen, wobei er als zusätzliches Bindeglied jeweils die zwei Landsknechte in der vorderen sowie in der hinteren Bildebene zu einem Gesprächspaar verband. Ausgestattet sind alle Landsknechte mit der zeitgemäßen Schlitzkleidung, den Pluderhosen und den Baretten, den Hüten und den Helmen.

3.4.2. Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber

Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber um 1500-1520

Im Umkreis der Donauschule schufen Künstler wie Wolfgang Huber, Georg Lemberger und Hans Leonhard Schäufelein um 1515 mit der Darstellung von jeweils drei marschierenden Landsknechten einer Waffengattung in sich geschlossene, mehrfigurige Kompositionen. Die Holzschnitte haben annähernd gleiche Maße.

Georg Lemberger und **Wolfgang Huber** präsentierten jeweils drei Landsknechte mit geschulterten Spießen in einer Reihe **(Abb. 143 u. 144)**. Beide Holzschnitte wirken in ihrer geschwungenen Linienführung unbeschwert und spontan, beinahe wie Zeichnungen. Zwei der drei Landsknechte sind jeweils in ein Gespräch eingebunden, von dem der dritte ausgeschlossen ist.

Lemberger staffelte in seiner Graphik drei schmale, langgliedrige Landsknechte diagonal in den Raum hinein **(Abb. 143)**. Sie bewegen sich mit geschulterten langen Spießen auf einem Weg nach rechts. Im Hintergrund liegt eine bergige Landschaft mit vereinzelt eingestreuten Häusern. Die beiden vorderen Landsknechte sind zu einem Gesprächspaar zusammengestellt, das den dritten Landsknecht nicht mit einbezieht. Der erste Landsknecht am linken Bildrand macht mit seinem linken Bein einen Schritt vorwärts, während er den rechten Fuß noch abrollt. Sein Körper ist fast vollständig dem Betrachter zugewandt, der Kopf ist zur Seite ins Profil gedreht. Mit seiner rechten Hand hält der Landsknecht den langen Spieß auf seiner rechten Schulter. Der linke Arm hängt an der Seite hinunter, die linke Hand umgreift den Griff des Katzbalgers, der dort in Hüfthöhe festgeschnallt ist.

Das Schuhwerk des Spießträgers besteht aus den üblichen breiten Kuhmäulern, die im Zehenbereich geschlitzt sind und mit Riemen über den Fußrücken festgehalten sind. Die Strümpfe, die Hose und das Wams sind auffällig geschlitzt und zerschnitten. Zwei geschlitzte und zerschlissene Stoffröhren sind die Reste der Strümpfe. Sie bedecken, von Kniebändern festgehalten, die Beine um den Kniebereich, die Waden und ein Großteil der Oberschenkel bleiben nackt. Die rechte Stoffröhre ist zusätzlich an das Hosenbein geschnürt. Die kurze Hose ist an den Oberschenkeln mit kleinen Schlitzen verziert. Das Wams wird im Brustbereich durch lange Schlitze in diagonale Stoffstreifen aufgeteilt, die durch kleine Schleifen aneinandergehalten werden. Die langen Ärmel sind in viele kleine Stoffschlaufen aufgelöst. Auf dem Kopf ist ein flaches Barett festgebunden, das mit langen, buschigen Federn verziert ist. Unter dem Barett quillt die lockige Haarpracht hervor.

Der zweite Landsknecht ist in einer Schrittbewegung festgehalten. Er hat beide Knie gebeugt und verlagert gerade sein Gewicht nach vorne von dem rechten Bein auf das linke. Sein Körper ist leicht zum ersten Landsknecht zugewandt, sein Kopf ist ganz zu ihm hingedreht, als spräche er mit seinem Nachbarn. Mit seiner linken, nach vorne gestreckten Hand scheint der zweite Landsknecht seine Worte unterstützen zu wollen. Die linke Hand schultert den langen Spieß parallel zu dem des ersten Landsknechtes. Der Katzbalger hängt an der linken Hüftseite.

Der zweite Landsknecht ist mit einfachen Kuhmäulern und glatten, gestreiften Strümpfen bekleidet. Darüber fällt ein Waffenrock mit einem weiten Rockteil und

enganliegendem Oberteil. Das Rockteil ist abwechselnd in glatte und in gefältelte Stoffbahnen geteilt. Das Oberteil ist vorne auf der Brust und an den Rändern der kurzen Ärmel mit kleinen Schlitzen versehen. Darunter wird das Wams mit einem hohen, glatten Kragen und kleinteilig geschlitzten Ärmeln sichtbar. Das Barett hat einen eingerollten und geschlitzten Rand. Am Hinterkopf ist eine große Feder aufgesteckt.

Der dritte Landsknecht läuft etwas abseits von den beiden anderen. Seine Bewegungen verlaufen entgegengesetzt zu ihnen: er läuft mit dem rechten statt dem linken Bein voran, trägt den Spieß nicht auf der rechten, sondern auf der linken Schulter und streckt einen Arm nach oben statt nach unten, wie seine beiden Kollegen. Allein der Katzbalger ist auch an seiner linken Seite befestigt. Der Landsknecht ist weitgehend im Profil gezeigt, nur der Oberkörper ist durch die ausladende Bewegung des rechten Armes aus der Achse gedreht. Sein Blick geht den Weg entlang in die Ferne, so, als wenn sich dort weitere Landsknechte befänden, denen er sich mit seiner Armbewegung mitteilen will. Dieser Gestus mit dem hochgehaltenen Arm ist auf den Landsknechtsgraphiken immer wieder anzutreffen **(vgl. Abb. 1, 3, 25, 30, 32, 33, 104, 132, 133, 153d u. e, 161c)**. Er kann als Gruß ebenso aufgefaßt werden wie auch als eine Aufforderung oder ein Befehl, beispielsweise zum Nachfolgen oder zum Warten auf Nachzügler o.ä. In der vorliegenden Darstellung ist unklar, was die Geste bedeuten soll, da nähere Informationen über das Umfeld der drei Landsknechte fehlen.

Der dritte Landsknecht trägt einfache, schmucklose Kuhmäuler und glatte Strümpfe aus einem gestreiften Gewebe. Die knielange, gestreifte Hose ist am rechten Oberschenkel geschlitzt. Daran angenestelt ist ein langärmeliges, ebenfalls gestreiftes Wams, das vorne außergewöhnlich tief ausgeschnitten ist und mit einem geschlitzten Querband abschließt. Der Ausschnitt wird von einem Hemdkragen und einem Halstuch ausgefüllt. Das Barett hat ein kleines Kopfteil mit einem geschlitzten Rand. Auf ihm sind zwei Straußenfedern und eine Pfauenfeder angebracht.

Eine andere Kombination der Figuren bot **Wolfgang Huber** 1515 in seinem Holzschnitt. Er stellte drei Landsknechte mit geschulterten kurzen Spießen nebeneinander auf einen Weg **(Abb. 144)**. Im Hintergrund liegen inmitten einer Landschaft eine Brücke und ein großes Gebäude.

Die beiden äußeren Landsknechte sind einander zugewandt. Die Körperhaltung des einen findet eine fast spiegelbildliche Entsprechung in der des anderen. Der linke Landsknecht ruht in einer Schrittstellung auf dem linken Bein, während das rechte locker nach hinten gesetzt ist. Die hochgehobene Rechte hält den Spieß, die linke Hand ist an der Seite des Standbeins in die Hüfte gestemmt. Der Landsknecht knickt in der Taille leicht ein, so daß sich der Bauch nach vorne schiebt und der Oberkörper sich vornüber beugt. Der Kopf ist zur Seite gedreht und nach vorne gestreckt. Der Blick geht zum dritten Landsknecht. Unterhalb der rechten Hüfte ist der Katzbalger befestigt.

Die Kleidung des Landsknechtes besteht aus Kuhmäulern, einer straff sitzenden Strumpfhose, einem langärmeligen Wams und einem Federbarett. Die Strumpfhose öffnet sich im Bereich der Leisten und Oberschenkel in einem Schlitzmuster. Das Wams ist vorne und an den Ärmeln mit vielen kleinen Schlitzen versehen. Das Barett ist mit einem ganzen Bündel von Straußenfedern bedeckt.

Der zweite Landsknecht beugt sich vornüber, um sich den Strumpf mit der linken Hand hochzuziehen. Dabei hebt er sein linkes Bein angewinkelt hoch. Sein Gewicht lagert auf dem rechten Bein. Mit der rechten Hand trägt er den Spieß parallel zu dem seines Nachbarn. Der Katzbalger wird durch das angehobene Bein ebenfalls hochgeschoben und liegt mit dem Griff auf der Braguette und dem linken Oberschenkel auf. Das gestreifte, langärmelige Wams ist an die kurze, abgeschnittene Hose genestelt.

Der Landsknecht am rechten Bildrand nimmt die Haltung des ersten Landsknechtes leicht verändert spiegelbildlich auf. Nur die Beinstellung weicht ab, indem das linke Spielbein nicht nach hinten, sondern etwas nach vorne gesetzt ist. Sein Kopf ist nach rechts in die Richtung des ersten Landsknechtes gewandt. Der Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Der Landsknecht trägt Kuhmäuler, eine glatte Strumpfhose mit geknoteten Stoffzipfeln seitlich der Oberschenkel, ein mehrfach geschlitztes Wams und ein Barett mit zwei langen Straußenfedern.

Hubers Dreiergruppe wirkt homogener als die in den vorangegangenen Beispielen. Die Gesprächspartner beziehen den in der Mitte stehenden Landsknecht zwar nicht in ihr Gespräch mit ein, da er mit seinem Strumpf beschäftigt ist, doch sie umrahmen ihn. Es entsteht der Eindruck, als könne der mittlere Landsknecht sofort wieder mitreden, wenn die Kleidung in Ordnung gebracht ist. Wie der Holzschnitt **Lembergers**

(Abb. 143) wirkt auch der Hubers wie eine Probearbeit für die Miniaturen zum „Triumphzug Kaiser Maximilians“ (siehe Troß **Abb. 151a-f)**.[363] Lemberger hat eine Reihe von Miniaturen gemalt, doch Huber hatte damit unmittelbar nichts zu tun. Möglich wäre, daß sich die beiden Künstler gegenseitig in der Motivauswahl angeregt haben, sind doch die Holzschnitte jeweils um 1515 entstanden.

Um 1515 präsentierte **Hans Schäufelein** im kräftigen Schwarz-Weiß-Kontrast drei marschierende Büchsenschützen vor einer bewaldeten, hügeligen Landschaft **(Abb. 145)**. Die Schützen sind in einer Reihe diagonal in den Raum gestaffelt angeordnet. Alle drei haben einen kräftigen, leicht gedrungenen Körperbau. Die Komposition ist vergleichbar mit der Darstellung des Pfeifers mit den zwei Trommlern, ebenfalls aus Schäufeleins Hand **(Abb. 137)**.

Der erste Schütze bewegt sich mit einem großen, weit ausladenden Schritt vorwärts. Er hält mit seiner Rechten die Hakenbüchse fest, die auf seiner rechten Schulter aufliegt. Die linke Hand ruht auf dem Griff des Katzbalgers, der an seiner linken Hüfte festgeschnallt ist. Der Kopf ist leicht zur rechten Schulter hingeneigt, der Blick geht geradeaus. Der Schütze trägt einen üppigen, gelockten Vollbart. An seiner rechten Hüfte hängt ein rechteckiger Lederbeutel, in dem ein Schütze gewöhnlich seine Kugeln aufbewahrt, in der Regel 30 Stück.[364] Die Strumpfhose ist am rechten Knie geschlitzt, am linken Bein ist das Stück unterhalb des Oberschenkels bis knapp unter das Knie herausgeschnitten, ganz in der Art des Mi-Partis. Das Wams ist an der Brust in schmale Stoffstreifen aufgelöst. Die Ärmel sind durchgehend glatt und ohne Verzierungen. Um den rechten Oberarm ist eine Schnur mehrfach gewickelt. Das gefältelte Barett ist mit einer Stoffschlaufe festgebunden.

Der zweite Schütze hält im Laufen inne. Sein Gewicht ruht auf dem rechten Bein, das linke ist locker angewinkelt daneben gestellt. Die Hakenbüchse liegt auf der linken Schulter, von der linken Hand am Kolben festgehalten. An derselben Seite hängt ein Schwert, dem Griff nach zu urteilen kein Katzbalger, sondern eine degenähnliche Variante. Der Schütze hat seinen rechten Arm abgewinkelt und die Hand nach unten

---

[363] Winzinger, Huber, 1979, Bd. 1, S. 169 zu Nr. 270 u. 272.

[364] Jähns, Kriegswissenschaften, Bd. 1, 1889, S. 664.

gewölbt, als hielte er sich an einem Gegenstand fest. Darunter könnte sich ein Dolch, ein Pulvergefäß oder ein Lederbeutel für die Kugeln befinden. Vielleicht wollte der Künstler auch an dieser Seite ursprünglich ein Schwert anbringen, da die Landsknechte gerne eine Hand auf dem Schwertgriff ruhen ließen.

Der Schütze wendet seinen Kopf nach links zu seinem Kollegen hin. Er hat volles, lockiges Haar und trägt einen kleinen Oberlippenbart. Es ist auffällig, daß er der einzige ist, der Harnischteile zum Schutz vor Verletzungen trägt. Eine kurze Halsberge schützt seine Halspartie. Der Oberkörper ist von einem Brustschutz bedeckt. Darunter trägt der Schütze ein Wams, dessen Ärmel gepufft und geschlitzt sind. Die Strumpfhose ist an beiden Beinen mit Schlitzen verziert. Eine Kopfbedeckung fehlt diesem Schützen.

Der dritte Schütze schreitet mit einem tänzerischen, großen Schritt voran. Er trägt seine Büchse auf der linken Schulter. Ebenfalls links hängt sein Schwert mit einem phantasievollen Griff. Mit der rechten Hand zieht er den rechten, langen Strumpf hinauf. Offenbar reichte es nicht aus, die Strümpfe zu vernesteln: sie rutschten unwillkürlich während des Marsches hinunter. Es zeigt sich, daß diese Bekleidung recht unpraktisch gewesen sein muß. Häufig ließen die Landsknechte die Strümpfe einfach hinunterrutschen, da sie im Kampf hinderlich waren.

Das Wams des Schützen ist vorne zugenestelt. Die Ärmel sind unterschiedlich ausgeführt, der rechte hat ein Rautenmuster, der linke gedrehte Stoffwülste. Vor der Brust hängt ein kleines, bauchiges Fläschchen an einem Bandelier befestigt um den Hals. In ihm wurde das Pulver lose aufbewahrt.[365] Der Schütze blickt geradeaus. Er trägt einen langen Schnurrbart. Auf seinem Kopf türmt sich ein turbanähnliches Barett, geschmückt mit Federn. Die phantasievolle Kleidung dieses Schützen ist nichts Außergewöhnliches für Darstellungen von Schäufelein. Er stattete seine Landsknechte immer mit äußerst dekorativen Kleidern aus. Seine geknautschten und gefältelten Barette sind typisch für seine Landsknechtsgraphiken.

Obwohl die Schützen sich in einer Reihe nach rechts auf dem Weg vorwärtsbewegen, wirken sie seltsam unverbunden. Die beiden äußeren Schützen blicken starr

---

[365] Jähns, Kriegswissenschaften, Bd. 1, 1889, S. 664.

geradeaus, während sie verwärtsschreiten. Der mittlere Schütze kann keinen richtigen Kontakt zu dem ersten Schützen herstellen, um den er sich offenbar mit einer Kopfwendung bemüht. Wahrscheinlich befinden sich die drei Landsknechte schon länger auf ihrem Marsch. Zumindest wirken die äußeren Landsknechte so, als würden sie schon „automatisch" marschieren. Die Zusammenstellung von drei Schützen in einer Reihe ist rein künstlerisch motiviert. In der Wirklichkeit marschierten die Landsknechte in Rotten von vier, fünf oder acht Mann Breite.[366]

Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber um 1520-1540

In die Graphikserie von Meldemann und Guldenmund gehört der größere Holzschnitt (385 x 289 mm) von **Peter Flötner**, der „Oberster feldthaubman uver den ganczen hellen hauffen" **(Abb. 146)**. Flankiert von zwei Hellebardieren präsentiert sich der Oberste Feldhauptmann dem Betrachter zu Pferd. Flötner stattete ihn sorgfältig mit seinen typischen Attributen aus: der kurzen Pike, dem Spoton und einer Amtskette. Seinem hohen Amt angemessen, wird der Hauptmann als älterer Landsknecht mit einem markanten Gesicht und einem gelockten, langen Vollbart charakterisiert. Besonders prachtvoll fällt auch seine Bekleidung aus. Über einem weiten Wams mit kunstvollen Ornamenten bedruckten Ärmeln trägt der Hauptmann einen Koller mit eingeschnittenen Armrändern und einen Halbharnisch. Unter den Tassetten, den Beintaschen, treten die knielange, kleinteilig zerschnittene und geschlitzte Hose sowie die glatten Kniestrümpfe hervor. Dazu trägt er im Zehenteil geschlitzte Kuhmäuler. Über dem Halbharnisch liegt die Amtskette um den Hals, ein Katzbalger ist um die Hüfte und den Bauch gebunden. Ein ausladendes Tellerbarett mit Federnkranz bekrönt den Kopf über einer eingeschnittenen und gefältelten Unterhaube.

Der Oberste Feldherr sitzt auf einem fein modellierten, kleinem Pferd mit gelockter Mähne und Schweif. Das Geschirr und Zaumzeug ist reich mit Quasten verziert. Die edle Ausstattung und die höhere Sitzposition des Reiters verleihen ihm eine imposante Stellung. Er blickt zum Hellebardier, der dem Betrachter den Rücken zugewandt, in Schrittstellung vor dem Feldhauptmann steht. Mit der angewinkelten Rechten

[366] Delbrück, Kriegskunst, 4. Teil, 1920, S. 14 u. 15.

stellt dieser die Hellebarde senkrecht auf den Boden, während der linke Arm nach unten gestreckt ist. Die linke Hand ist geöffnet und scheint die Rede des Hellebardiers gestisch zu unterstützen. Zwischen Arm und Hüfte tritt die Scheide eines Katzbalgers hervor. Der Hellebardier wendet seinen Kopf ins Dreiviertelprofil dem Hauptmann zu, so daß unter dem schlichten Tellerbarett mit einer Feder das junge, bärtige Gesicht hervortritt. Er trägt ein mehrfach aufgeschnittenes und geschlitztes Wams mit ebenso verziertem Koller und eine knielange Hose. Die Strümpfe und Kuhmäuler bleiben vergleichsweise schlicht.

Der zweite Hellebardier begrenzt auf Höhe des Pferdekopfes rechts die Szene. Er steht in der Ebene hinter dem Pferd und wird dadurch im Oberkörper durch dessen Kopf teilweise verdeckt. Wie sein Waffenkollege wendet er sich in Schrittstellung dem Reiter zu, die linke Hand geöffnet zur Seite genommen. Sein geöffneter Mund verrät seine Beteiligung an dem Gespräch mit den beiden anderen Landsknechten. Der zweite Hellebardier trägt ebenso kunstvoll geschlitzte und zerhauene Kleidung wie seine Kollegen. Statt eines Barettes trägt er eine einfach geschlitzte Haube, vergleichbar mit der Unterhaube des Feldhauptmanns. Als Waffen stehen ihm ein Katzbalger und eine Hellebarde zur Verfügung, die er rechts geschultert hat.

Flötner zeigte eine in sich geschlossene, homogene Gesprächsgruppe. Die beiden Hellebardiere begrenzen die Szene und lenken zugleich durch ihre Haltung und Gestik die Aufmerksamkeit auf die Hauptperson, den Obersten Feldhauptmann. Flötner arbeitete die Figuren fein und detailreich aus. Die Körper wirken grazil und lebendig, die Gesichter strahlen einen fast individuellen eigenen Charakter aus. Flötner legte ebenso viel Wert auf die Ausgestaltung der Bekleidung und Ausstattung, jedes Detail wird minutiös dargestellt. Besonders deutlich wird dies im Vergleich der Figur des linken Hellebardiers mit dem rechten Steckenknecht eines Stör´schen Blattes **(Abb. 129)**. Die beiden Figuren ähneln sich stark in ihrer Körperansicht, -haltung und Gestik. Vermutlich schuf Stör in seinem Steckenknecht eine abgewandelte, gröbere Figurenkopie. Flötnerblätter wurden bekanntlich gerne als Vorlagen für Landsknechtsdarstellungen genommen **(vgl. Abb. 139)**. Zwei Graphiken einer Serie, doch unübersehbare Qualitätsunterschiede.

Wie beliebt das Kopieren verschiedenster Vorlagen war, verdeutlichen die nächsten zwei Radierungen **Daniel Hopfers**, die zwischen 1526 und 1536 entstanden sein

dürften **(Abb. 147 u. 148)**.[367] Hopfer griff bei allen Figuren auf Vorlagen der durch Guldenmund und Meldemann herausgegebenen Graphikserie zurück. Er nahm kleine Veränderungen an den Figuren in Haltung, Gestik oder Ausstattung vor und setzte sie in einen neuen Zusammenhang. Die beiden Graphiken gehören kompositorisch, stilistisch und inhaltlich zusammen. Sie zeigen jeweils drei stehende Figuren, getrennt durch kleine vegetabile Gewächse. Alle tragen kunstvoll in unterschiedlicher Art geschlitzte, zerhauene und gepuffte Kleidung mit typischer Ausstattung und Bewaffnung, die sie als Vertreter jeweils drei unterschiedlicher Waffengattungen kennzeichnen. Auf dem ersten Blatt steht ein Hellebardier mit Katzbalger als Zweitwaffe neben einem Büchsenschützen, der ebenfalls mit einem Katzbalger und zusätzlich mit seinen Pulverladungen am Bandelier ausgestattet ist. Die Reihe schließt mit einem Spießträger, dessen Zweitwaffe, der Anderthalbhänder, ihn als Schweizer Reisläufer kennzeichnet. Der Text unterhalb der Figuren bezeichnet sie als Schweizer, auch wenn nur der Spießträger durch seine Ausstattung als solcher erkennbar ist. Möglicherweise kannte Hopfer die feinen Unterschiede in der Ausstattung von Schweizer Reisläufern und Landsknechten nicht. Er setzte jedenfalls diese drei Söldner in ihrer nach rechts gewandten Kopfhaltung den Landsknechten auf dem zweiten Blatt als Gegenpart gegenüber **(Abb. 148)**. Zwei der Landsknechte, der Doppelsöldner mit geschultertem Zweihänder links im Bild, sowie der Hellebardier rechts im Bild erwidern diese Geste in einer Kopfwendung nach links. Der mittlere Landsknecht, ein Spießträger, blickt neutral vor sich auf den Boden. Alle drei sind mit einem Kurzschwert ausgestattet. Der Hellebardier trägt statt des Katzbalgers seiner Kollegen, ein Kurzschwert, das durch seine halbmondförmigen Griffabschluß als eine Schweizerwaffe gekennzeichnet ist. Auch hier ist anzumerken, daß Hopfer die Unterschiede vermutlich nicht bekannt waren und er die Ausstattung seiner Figuren eher unter dem pittoresken Aspekt auswählte.

Bemerkenswert sind beide Blätter aufgrund ihrer eindeutigen Figurenvorbilder. Der Hellebardier des ersten Blattes **(Abb. 147)** geht auf den „Schramhans“ von Er-

[367] Datierung s. Welt im Umbruch, 1980, Bd. 2, S. 251.

hard Schön zurück.[368] Hopfers spiegelbildliche Kopie variiert das Thema in Standmotiv, Armhaltung und Ausstattungsdetails. Das Vorbild steht mit seitlich geöffneten statt geschlossenen Beinen da und hält den Katzbalger vor statt hinter der Hüfte. Die Hopfer´sche Figur bekommt durch die geänderte Beinstellung und einer leicht abgewandelten Haltung des rechten Arms einen eleganten Kurvenschwung. Insgesamt geht von der Figur eine feinere Bildwirkung aus. Der Körper ist präziser in seiner Plastizität ausmodelliert, gefolgt von einer differenzierteren Darstellung der Stofflichkeit. Dasselbe gilt für die beiden anderen Figuren, die jeweils eine fast genaue umgekehrte Kopie ihrer Vorbilder, dem „Landsknecht mit dem Handrohr“ und dem „Gall von Unterwalden“ **(Abb. 20)** von Erhard Schön sind.[369] Auch hier erreichte Hopfer durch kleine Änderungen, eine eigene Bildwirkung zu erzeugen, ohne das Vorbild verleugnen zu können.

Für das graphische Gegenstück **(Abb. 148)** bediente sich der Künstler für die beiden äußeren Figuren wiederum zweier Landsknechtsfiguren Erhard Schöns, des Doppelsöldners **(Abb. 23)** und des Feldveybels **(Abb. 67)** sowie für die mittlere Figur eines Vorbildes Hans Sebald Behams.[370] Wiederum spiegelte Hopfer die Figuren und wandelte sie im Detail ab. Einer besondere Betrachtung verdient die rechte Figur des Hellebardiers, die eine Kopie oder Variation unter vielen ist. Das direkte Vorbild stammt vom Erhard Schön **(Abb. 67)**, der seinerseits auf eine Vorlage von Peter Flötner zurückgriff. Diese Vorlage wandelte auch Niklas Stör in seinem Gürtler ab **(Abb. 68)**, ein munterer Kopierreigen, wie er durchaus in Einzel- wie auch Gruppendarstellungen der Landsknechte üblich war. Es werden also keine neuen Bilderfindungen im originären Sinne, sondern eher Abwandlungen eines Themas gezeigt, deren Leistung in der neuen Komposition liegt.

---

[368] Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Bd. I, Nr. 23; Geisberg, 1923-30, Nr. 1202.

[369] Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Bd. I, Nr. 4 und Nr. 41; Geisberg, Einblatt-Holzschnitt 1923-30, Nr. 1201 und 1199.

[370] Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Bd. I, Nr. 10.

Ausblick: Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber nach 1540

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts dominierten unter den mehrfigurigen Darstellungen die Buchillustrationen. Die Amtsinhaber unter den Landsknechten standen dabei verstärkt im Mittelpunkt des Interesses. Beispielhaft sei hier die Darstellung des "Scharpffrichters" aus den Kriegsbücher von Solms aufgeführt **(Abb. 149)**. Der Künstler **Hans Döring** oder **Hieronymus Deckinger** stellte dem Scharfrichter seine zwei Steckenknechte zur Seite, durch die Seile in ihren Händen kenntlich gemacht. Die Figuren sind als Gesprächsgruppe einander zugewandt. Sie tragen die zeittypische Schlitzkleidung, wobei der Scharfrichter sich durch seine besonders prachtvolle und kostbare Kleidung hervorhebt. Wie auf allen Illustrationen dieses Kriegsbuches, sind die Figuren im Vordergrund, fast blattfüllend gezeigt. Das Bodenniveau ist mit wenigen Linien angegeben, der Hintergrund kaum zu sehen. Die Komposition ist von einem bogenförmigen Rahmen umschlossen, dessen Zwickel Pflanzen, Gefäße oder Tiere, wie hier in Gestalt zweier Eulen, zieren.

Virgil Solis zeigte in seiner Graphik für das Fronsperger Kriegsbuch einen Oberst zu Pferd, umgeben von drei einfachen Landsknechten oder Trabanten **(Abb. 150)**. Mit diesem Blatt führte Solis eine der etablierten Darstellungsmöglichkeiten eines ranghohen Landsknechten fort: der Oberst zu Pferd, umgeben von einfachen Landsknechten zu Fuß. Zugunsten der Figuren verzichtete der Künstler auf eine detaillierte Raumgestaltung.

3.4.3. Landsknechte im Verband, Troßzüge

Die Künstler widmeten sich in ihren Graphiken auch den Marschverbänden und den Troßzügen der Landsknechte.[371] In den Marschverbänden traten die Landsknechte als Teil eines Fähnleins oder einer Rotte auf. Sie marschierten in Reihen, bestehend aus jeweils vier, fünf oder acht Mann Breite.[372] Gehörten die Landsknechte zum

---

[371] Zu den Troßzügen, insbesondere der Rolle der Frauen im Troß, siehe Rogg, Landsknechte, 2002, S. 43ff.

[372] Delbrück, Kriegskunst, 1920, S. 15: Delbrück erwähnt diese überlieferten Marschordnungen.

Begleittroß eines Regimentes, so bewegten sie sich frei unter den Troßleuten. Die Troßdarstellung bot den Künstlern mehr Freiheiten in der Ausführung und der Zusammenstellung der Figuren als die Darstellung anderer Regimentsteile.

Landsknechte im Verband, Troßzüge um 1500-1520

Die Landsknechts- und Troßzüge der frühen Graphiken begründeten das Formen- und Gestaltungsrepertoire, das sich im Laufe des Jahrhunderts weiterentwickelte. Die Künstler waren sorgfältig darauf bedacht, die Figuren individuell in Haltung, Gesten und Ausstattung zu variieren. Dabei bewegte sich der Troß in einer detailliert ausgeführten Landschaftskulisse, während die Umgebung des Zuges eine untergeordnete Rolle spielte.

Im Auftrag Kaiser Maximilians I. entwarfen die Künstler Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair, Leonhard Beck, Albrecht Dürer, Hans Springinklee und Hans Schäufelein zwischen 1516 und 1518 Szenen für einen Triumphzug, der in der Werkstatt Jost de Neckers in Holz geschnitten wurde. Die Künstler hatte die Aufgabe, die unterschiedlichen Gruppen des Zuges, geordnet nach Ämtern, Ständen und Tätigkeiten, zusammen mit den Triumphwagen „in ein formal geschlossenes Ganzes zu bringen“.[373] Vorangegangen war ein gemalter Triumphzug, der im Zusammenhang mit den Riesenholzschnitten der sogenannten „Ehrenpforte“ zum Ruhme des Hauses Habsburg von Maximilian 1512 geplant worden war.[374]

Die sechs Troßholzschnitte **Albrecht Altdorfers** schlossen den Triumphzug ab **(Abb. 151 a-f)**. Die Vorzeichnungen für die Holzschnitte sind wohl in der Zeit um 1515 entstanden, da sie im ähnlichen Stil wie die Randzeichnungen Altdorfers zu Maximilians Gebetbuch ausgeführt sind. In jedem Fall müssen die Entwürfe vor 1518 entstanden sein, da der Holzschneider die Holzstöcke am 25. August 1518 abgeliefert hat, wie ein Vermerk auf der Rückseite zweier Holzstöcke beweist.[375]

---

[373] Das große Lexikon der Graphik, Braunschweig 1984, S. 157.

[374] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 180ff.

[375] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 190.

Das erste Blatt zeigt den Troßmeister an der Spitze des Trosses, gefolgt von einem Troßwagen mit einem Ziegenbock auf dem zweiten Blatt und zwei Reitern auf dem dritten Blatt. Auf dem nächsten Blatt wurden der Fahnenschwinger und auf den letzten beiden Blättern die Troßleute mit einer Wiegenträgerin vor einer Kirche und das Ende des Trosses mit einem Marketenderwagen und einem Schuhhändler dargestellt.

Jheronimus von Herrenberg, der Troßmeister, reitet dem Troß voran **(Abb. 151a)**. Der Name ist durch ein Protokoll überliefert, das Treitzsauerwein nach einem Diktat Maximilians I. geschrieben hat sowie durch die gemalten Troßminiaturen. Im Holzschnitt blieben jedoch das vorgesehene Spruchband und die Tafel ungeschnitten.

Der geschnittene und der gemalte Troß weichen in weiteren Details voneinander ab. Die Figuren wurden in den beiden Versionen unterschiedlich gruppiert und ausgestattet. Im gemalten Troßzug reitet dem Troßmeister ein Pärchen voraus, das auf dem Holzschnitt hinter dem Troßmeister erscheint. Dieses Pärchen sitzt im gemalten Troßzug auf einem Pferd, von dessen Hals zwei lebende Enten baumeln. Der in Holz geschnittene Troßzug zeigt das Paar auf einem gebückten, klapprigen Pferd. Ihnen fast eine Pferdelänge voran reitet der Troßmeister auf einem edlen Roß, begleitet von einem Hund. Die Szene trifft die Stimmung in Dürers Meisterstich „Ritter, Tod und Teufel“ von 1513 **(Abb. 166)**.

Das ist nicht der einzige Anklang an Dürers Drucke. Auf dem dritten Troßblatt **(Abb. 151c)** erscheinen in der Bildmitte zwei Reiter. Der eine von ihnen ist schräg von hinten zu sehen. Sein Pferd wiederholt Dürers großes Pferd von 1505 im Gegensinn. Altdorfer setzte das Pferd bereits im gemalten Troß ein.[376] Auch das zweite Pferd kopiert teilweise einen Dürerstich und zwar den hinteren Teil des Pferdes auf Dürers Eustachiusstich.[377] Hier ist das Pferd im Troßholzschnitt ebenfalls im Gegensinn wiedergegeben. Obwohl Pferde natürlich aus eigener Anschauung studiert werden konnten, zog es Altdofer vor, den bequemeren Weg zu gehen und die bereits ins Bild umgesetzte Vorlagen Dürers zu übernehmen. Der Reiter mit dem extravaganten Feder-

[376] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 190: Dürers großes Pferd, Bartsch 97.

[377] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 190: Dürers Eustachiusstich, Bartsch 57.

hut ist in einer Jägerfigur in den Handzeichnungen des Gebetbuches Maximilians I. vorgebildet.[378]

In den Troßholzschnitten kopierte Altdorfer Figuren aus mehreren bereits bekannten Vorbildern, die nur wenig älter sind als seine Kopien. Er wandelte die Vorlagen um und setzte sie in neue Zusammenhänge. Allerdings kopierte Altdorfer nicht seine eigenen, allein dargestellten Landsknechte. Sie blieben, wie bereits bei anderen Künstlern bemerkt, Einzelstücke, die nicht in eine mehrfigurige Szene eingepaßt wurden.

Der Troß gehört weniger zum unmittelbaren Kriegsgeschäft als vielmehr zur alltäglichen Versorgung der Landsknechte. Sein Bild wird stärker von den Marketenderinnen, Sudlerinnen, Handwerkern, Händlern und Versorgungswagen geprägt als von den wenigen Landsknechten, die dem Troß angehörten oder ihn zeitweise begleiteten. Ein buntes Bild „mit Handwerkern, Marketenderinnen, Verwundeten, Liebespärchen, Familien mit Kindern, einem trinkfreudigen Feldgeistlichen, frohem Fahnenträger, Musikanten, mehreren vollgeladenen Wagen, eingebettet in bergige Waldlandschaft mit Kirchen und herrlichen Fichtenbäumen“ breitet sich vor dem Betrachter aus.[379] Die Troßdarstellungen verbreiteten einen erfrischenden Charme, der sich wohltuend abhebt von der oft eintönig wirkenden, konformen Aneinanderreihung marschierender Landsknechte.

Anders als die Troßholzschnitte präsentieren sich die beiden Holzschnitte von **Hans Burgkmair**, die ebenfalls als Teil des Triumphzuges für Maximilian I. zwischen 1516 und 1518 entstanden sind **(Abb. 152a u. b)**. Beide Blätter gehören zur ersten großen Abteilung des Triumphzuges, die sich aus zahlreichen Gruppen von Landsknechten mit jeweils anderer Bewaffnung zusammensetzt. Sie stellen eine Rotte Landsknechte, aufgeteilt in zwei Reihen zu fünf Mann dar. Auf dem ersten Blatt, das die „werdig knecht“, die Hakenschützen mit geschulterten Büchsen zeigt, geht ein zusätzlicher

[378] Siehe Mielke, Altdorfer, 1988, Abb. auf S. 190.

[379] Mielke, Altdorfer, 1988, S. 190.

Landsknecht mit einer großen Tafel der Rotte voran.[380] Auf dem zweiten Blatt tragen Doppelsöldner ihre Zweihänder auf einer Schulter.

Die Figuren sind in ihrem Gruppenverband diagonal in den Raum hineingestaffelt, wobei sie sich teilweise überschneiden. Die Eingliederung in die Marschordnung klammert die Figuren zusammen. Unterstützt durch die einheitliche Schrittbewegung nach rechts, durch die Schulterung der Waffen und durch den gleichen Kopfputz entsteht zumeist der Eindruck, die Figuren wären gleichförmig, beinahe uniform gestaltet. Schält man die Figuren aus dem Verband heraus, dann stellt man fest, daß jede Figur ganz individuell in Aussehen, Haltung, Bewegung und Ausrüstung gestaltet ist. Selbst die Kleidungsstücke sind individuell geschnitten, geschlitzt, gepufft und verziert. Zudem werden die Reihen aufgelockert, indem innerhalb der Reihen einzelne Landsknechte als Gesprächspaare einander zugewandt sind. Dabei ändert meistens eine der beiden Figuren die Laufrichtung, wie beispielsweise auf dem ersten Blatt die Figur in der Mitte der ersten Reihe oder die erste Figur in der zweiten Reihe **(Abb. 152a)**.

Landsknechte im Verband, Troßzüge um 1520-1540

Ab den 1520er Jahren bedienten sich Künstler, wie Niklas Stör, Erhard Schön oder Hans Sebald Beham, des vorgebildeten Formenrepertoires, um es für ihre Zug- und Troßgraphiken zu ergänzen und nach Bedarf abzuwandeln. Die Künstler legten in ihren Landsknechtszügen verstärkt Wert auf die differenzierte Gestaltung der einzelnen Figuren sowie deren Ausstattung. Die Troßgraphiken zeichnen sich durch kompakte Figurenkompositionen und Hinweise auf die Gefahren des Söldnerlebens aus. Im Vergleich zu den Zuggraphiken breiten sie eine Vielfalt an Figurentypen aus, zusammengedrängt auf engsten Raum. Der Reiz dieser Darstellungen entfaltet sich in der bunten Mischung aus Troßweibern und -buben, Landsknechten, z.T. Gefangenen und deren alltäglichen Ausstattungsdetails.

Ähnlich wie Hans Burgkmair ließ **Niklas Stör** in seinem Landsknechtszug die vielfältig variierten Figuren in mehreren Reihen gestaffelt voranmarschieren **(Abb. 153a-**

[380] Hirth, Bilderbuch, I, 274.

f). Ein Fähnrich, flankiert von zwei Hellebardieren führt zusammen mit den Spielleuten, dem Pfeifer und Trommler den Zug an. Ihnen folgen Doppelsöldner, Hellebardiere, Spießträger und Schützen in insgesamt zehn Reihen, bestehend aus vier bis fünf Landsknechten. Im Hintergrund zeigen sich drei Pferdegespanne, die zwei schwere Geschütze und einen Wagen ziehen **(Abb. 153a, c u. e)**.

Auch Stör lockerte wie sein Künstlerkollege Burgkmair die Marschreihen auf, indem er die Landsknechte wiederholt als Gesprächspaare in Beziehung setzte, sei es innerhalb einer Reihe oder über die Reihen hinweg **(vgl. Abb. 153b die vorderen beiden Hellebardiere und die Mittlerfigur)**. Zudem variierte der Künstler die Bewegungen, Haltungen und Gesten der einzelnen Landsknechte ab und stattete sie mit abwechslungsreicher Kleidung und unterschiedlichen Waffen aus. Niklas Stör entwickelte für seinen Landsknechtszug eigene Figuren. Stilistisch und motivisch griff er auf seine Einzelfiguren zurück, er kopierte sie aber nicht.

Erhard Schön, wie Niklas Stör bereits aus der Serie von Meldemann und Guldenmund bekannt, schuf mit seinem neun-teiligen Landsknechtszug ein umfangreiches prachtvolles Graphikwerk **(Abb. 154a u. b)**.[381] Die Graphiken schließen nach oben hin mit Textblöcken von Hans Sachs ab, bestehend aus mehreren Reimpaaren. Die Texte ermöglichen, die Figuren genau zu benennen. Ein Hauptmann führt den Landsknechtszug an. Ihm folgen zwei Furiere, zwei Gruppen von Büchsenschützen, drei Gruppen von Spießträgern, die als Doppelsöldner bezeichnet sind, je eine Gruppe von Hellebardieren und Doppelsöldnern mit Zweihändern, der Fähnrich mit seinen Spielleuten, gefolgt von einer Gruppe Hellebardieren und drei Gruppen von Spießträgern, benannt als gemeine Knechte und abschließend drei berittene Landsknechte mit Piken.

Im Mittelpunkt stehen der Fähnrich mit seinen Spielleuten, angeführt von den Doppelsöldnern und Hellebardieren. Die beiden Blätter sollen nachfolgend beispielhaft für den Zug besprochen werden. Der Fähnrich präsentiert sich mit der ge-

[381] Der Landsknechtszug ist komplett abgebildet in: Bilder-Katalog zu Max Geisberg, 1930, Nr. 1226-1234; Breunner-Enkevoërth, Kriegsvölker, 1883, Abt. III, Nr. 16-23, z.T. ohne Textblöcke; Die Welt des Hans Sachs, 1976, Kat. 157/1-9.

schwungene Fahne, dessen großes, verziertes Fahnentuch sich hinter ihm ausbreitet. Er ist seinem Rang gemäß prachtvoll mit einem dunklem Seidenwams, einer Schlitzhose und einem Halbharnisch ausgestattet. In dieser Darstellungsform entspricht er dem Typ des repräsentativen Fähnrichs, wie er bereits bei den Einzelfiguren auftritt **(vgl. Abb. 45)**. Im Text beschreibt der Fähnrich seine Aufgabe und seine große Bedeutung für das Fähnlein. Ihm zur Seite gestellt sind zwei Hellebardiere. Einer der beiden bezeichnet sich im Text als Leitinger, der dem Fähnrich im Kampf beisteht und dieser anspruchsvollen Aufgabe entsprechend doppelten Sold verdient. Beide zeichnen sich dadurch aus, daß sie ihre Hellebarde umgekehrt geschultert haben, d.h. die Spitze statt den Schaft vorne festhalten. Sie sind mit unterschiedlicher Schlitzkleidung ausgestattet, einer der beiden schützt zusätzlich eine Halsberge.

Die Spielleute, je zwei musizierende Trommler und Pfeifer, gehen dem Fähnrich voran. Sie orientieren sich ohne Blickkontakt untereinander nach vorne hin zur Marschrichtung. Der Trommler in Rückenansicht und der Pfeifer in Vorderansicht sind kompositorisch als „Spiel“ aufeinander bezogen. Sie umranden das zweite „Spiel“ in der tieferen Bildebene. Auch die Spielleute erzählen im Text „Pfeyffer vnd Drumelschlager“, welche Funktion sie im Landsknechtsfähnlein einnehmen. Sie unterscheiden sich in Körperhaltung, Physiognomie und Ausstattung.

Die vorangehenden Doppelsöldner und Hellebardiere werden in der Figurenbildung noch stärker variiert, teilweise fast individuell charakterisiert. Die Figurengruppen formieren sich wie bisher durch in den Raum gestaffelte Landsknechte in Schrittstellung. Schön ließ dabei die einzelnen Figuren weniger überschneiden als sein Kollege Stör und spreizte dadurch die Gruppen weiter auseinander. Die Einzelfiguren unterscheiden sich in ihrer Ausstattung und, was noch bedeutsamer ist, in ihrer abweichenden Körperhaltung sowie ihren Physiognomien. Sie treten wiederum paar- und gruppenweise miteinander in Kontakt, wie die mittleren drei Doppelsöldner auf dem Blatt 5 **(Abb. 154b)**. Im Text beschreiben die Doppelsöldner und Hellebardiere dem Betrachter ihre Aufgaben.

Erhard Schön entwarf für seinen Landsknechtszug, wie auch Niklas Stör, neue Landsknechtsfiguren, die er aber motivisch und stilistisch an seine bekannten Einzelfiguren anlehnte.

Ein schönes Beispiel für eine Troßdarstellung aus den 1530er Jahren ist die vierteilige Graphik von **Erhard Schön (Abb. 155)**[382], die wenig später **Jan Theodore de Bry** spiegelverkehrt kopierte **(Abb. 156)**. Der Troß besteht aus einer Vielzahl an Figuren: Landsknechte, Troßweiber und Gefangene, einzeln oder in Gruppen zusammengestellt. Ein höhergestellter, berittener Landsknecht, wahrscheinlich der Hurenweibel, führt den Troß an. Ihm folgt eine dichtgedrängte Gruppe von Landsknechten und Troßweibern mit ihrem Gepäck, ein Paar zu Pferd und abschließend der Fähnrich mit seiner Gefährtin. Dahinter schließen sich weitere Paare mit Gepäck und Waffen an, begleitet von einem Reiter und einem Troßwagen. Ein zweiter, ranghoher Landsknecht zu Pferd, vermutlich der Profoß führt die nächste Figurengruppe an, unter die sich Gefangene in orientalisch anmutender Kleidung mit ihrem Dromedar mischen. Zu dieser Gruppe gesellt sich ein zweiter, vollbeladener Troßwagen. Die Figuren laufen paarweise oder in der Gruppe voran. Der krönende und zugleich warnende Abschluß dieser Troßdarstellung bildet der reitende Tod, begleitet von seinen Todesschergen.

Erhard Schön gestaltete seinen Troß mit viel Liebe zum Detail aus. Er charakterisierte die Figuren individuell in Ausstattung, Bewegung und Physiognomie. Das bunte Völkchen ist in verschiedenster Form untereinander in Beziehung gesetzt, beispielsweise als Liebes- oder als Gefangenenpaar. Als Proviant tauchen Hähne, Gänse und ein Schwein inmitten des Figurengewirrs auf. Bei diesem Gedränge fällt die Dreiergruppe am Ende des Trosses kaum auf. Schön stattete die Gerippe mit söldnertypischen Details aus, seien es die geschlitzten Kniebänder oder auch die Kopfbedeckungen. Die Schergen sind dem Reiter wie zwei Trabanten zugeordnet. Sie tragen ihre Sensen so, wie die Landsknechte ihre Waffen tragen. Der geflügelte Knochenmann sitzt auf einem alten, klapprigen Pferd. Er hält gut sichtbar das Stundenglas mit dem aufgesteckten Sonnenkreis in die Höhe. Eine Schlange umschlingt seinen Kopf. Es wirkt, als reiste der Tod in Gestalt eines Todesengels im Troß mit. Ein so deutlicher Hinweis auf das tödliche Geschäft eines Landsknechtes ist in der Graphik des 16.

[382] Liebe, Soldat, 1899, Abb. 57: Liebe schreibt die Graphik fälschlicherweise Hans Sebald Beham zu.

Jahrhunderts selten. Umso eindrücklich ist dies Erhard Schön mit den drei Knochenmännern gelungen.

Hans Sebald Beham präsentierte um dieselbe Zeit wie Erhard Schön einen Landsknechtstroß, geschnitten aus vier Blöcken **(Abb. 157a u. b)**. Betonte Schön in seinem Troß die Paarbeziehungen und den immer drohenden Tod, so legte Beham sein Augenmerk auf die Troßbuben und Frauen, sowie das Kampfrisiko, sich zu verletzen.

Der Hurenweibel zu Pferd führt mit seinem Trabanten den Troß an.[383] Ihm folgen Troßbuben und Frauen mit ihrem Gepäck, ein Troßbegleiter und ein Verwundeter, sowie abschließend ein Proviant- mit einem Rüstwagen. Beham stattete die Troßbuben mit den üblichen Ausrüstung der Landsknechte aus, mit Spießen, Katzbalgern, einem Zweihänder sowie der zeittypische Schlitz- und Schutzkleidung. Er gab ihnen ein erwachsenes Aussehen. Ebensoviel Bedeutung maß der Künstler der Ausgestaltung der Troßfrauen zu. Er kleidete sie in modische, reich verzierte Schlitzkleider, ergänzt durch Hauben und Hüte. Sie bilden zahlenmäßig die stärkste Gruppe innerhalb des Trosses. Eine der Frauen mit turbangleichem Kopfschmuck bietet einem an Arm und Oberschenkel verwundeten Landsknecht zu Pferd etwas zu trinken an **(Abb. 157b)**. Diese kleine Szene innerhalb des Trosses unterstreicht die wichtige Rolle, die die Troßfrauen mit der Versorgung von verletzten Landsknechten einnahmen. Sie zeigt aber auch, wie gefährlich das Soldgeschäft sein konnte.

Ausblick: Landsknechte im Verband, Troßzüge nach 1540

Nach 1540 prägten sich neue Kompositionen für die Landsknechte im Verband aus. **Virgil Solis** setzte mit seinem Landsknechtszug von 1542 neue Akzente **(Abb. 158 a u. b)**. Er gab seinen Figuren mehr Raum, indem er sie großzügiger auseinanderspreizte statt nebeneinander zu staffeln. Die Figuren verschmelzen so zu einer langen Figurenreihe und werden nur noch locker in einzelne Waffengruppen zusammengefaßt. Mit der Auswahl von Waffenträgern, Fähnrichen und Spielleuten steht der Zug wei-

[383] Auf einer der Druckausgaben des Trosses sind dem Hurenweibel und seinem Trabanten zwei erklärende Textblöcke beigefügt. Siehe: Bilder-Katalog zu Max Geisberg, 1930, Nr. 269.

terhin in der Folge der Graphiken aus den vorangegangenen zwei Jahrzehnten. Auch die möglichst differenzierte Darstellung der Figuren in zeitgemäßer Ausstattung, in unterschiedlichen Bewegungen und charakteristischen Physiognomien setzt den eingeschlagenen Weg fort.

Neue Themen entwickelte **Virgil Solis** mit seinen Kupferstichen „Fechtschule“ um 1540/45 **(Abb. 159)** und „Reiterzug und Fußvolk“ von 1542 **(Abb. 160)**. Die Fechtschule zeigt mehrere Landsknechte, die den Gebrauch von Spießen, Zweihändern und Hellebarden üben **(Abb. 159)**. Diese Sujet ermöglichte dem Künstler, die Figuren in den unterschiedlichsten Körperansichten und -bewegungen festzuhalten, wodurch eine reizvolle Komposition entstand. Der Reiterzug von Solis bietet dem Betrachter andere Motive **(Abb. 160)**. Er besteht aus einer lockeren Folge von Fußvolk, hier bestehend aus den sogenannten Trabanten, die die ranghöheren Reiter begleiten.

Schließlich bot **Jost Amman** in seinem Landsknechtstroß um 1555 eine interessante Mischform aus Landsknechtszug und -troß **(Abb. 161a-c)**. Die Figurenreihe beginnt mit dem Amtsinhaber zu Pferd, flankiert von zwei Trabanten. Ihm folgen Büchsenschützen, Spielleute und Fähnrich, sowie Doppelsöldner, Hellebardiere und Spießträger. Erst dann folgt der Hurenweibel mit hochgehobenem Arm, der den Troß mit den Verletzten, Frauen und Troßbuben anführt.

Ergebnisse

Die vorliegende Arbeit über den Landsknecht in der Renaissancegraphik zwischen 1500 und 1540 brachte kunsthistorische Ergebnisse zu ikonographischen, stilgeschichtlichen und ikonologischen Fragestellungen. Darüber hinaus lieferte sie auch sozial- und militärgeschichtliche sowie gesellschaftspolitische Erkenntnisse.

Stellung in der Gesellschaft, soziales und wirtschaftliches Umfeld

Das soziale und wirtschaftliche Umfeld der Landsknechte gibt wichtige Aufschlüsse über deren Status in der damaligen Gesellschaft. Ihr Stellenwert in der Gesellschaft ist wiederum für ihre Darstellung in der Graphik von Bedeutung. Die Landsknechte waren trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer relativ schlechten Reputation ein beliebtes Thema in der Graphik. Erstaunlich ist, daß die Graphiken selten die Fehler und Laster der Landsknechte zeigten, obwohl die damalige Bevölkerung nicht nur in Kriegszeiten unter ihnen zu leiden hatte. Über die Gründe, warum die Landsknechte in der Graphik verhältnismäßig positiv dargestellt wurden, lassen sich einige begründete Vermutungen anstellen:

I. Die Landsknechte stammten vor allem aus dem bäuerlichen Bereich. Es ist anzunehmen, daß die ländliche Bevölkerung bis zu einem bestimmten Grad solidarisch mit den ehemaligen Gleichgestellten waren.

II. Viele bewunderten das „freiheitliche“ Leben der Landsknechte, abseits von vielen gesellschaftlichen Normen, aber auch Zwängen. Die Landsknechte genossen eine gewisse „Narrenfreiheit“.

III. Die Landsknechte stellten nicht nur eine Bedrohung der Bevölkerung dar, wenn sie auf Kriegs- oder Beutezug waren, sie beschützten sie auch in vielen Fällen, wie beispielsweise vor der „Türkengefahr“.

Bedeutung der Landsknechte gegenüber dem mittelalterlichen Fußvolk

Das künstlerische Medium, das den Landsknecht als eigenständige Person darstellte, war vor allem die Graphik. Mit ihren repräsentativen Darstellungen folgte sie der Tatsache, daß die Bedeutung der Landsknechte gegenüber dem mittelalterlichen

Fußvolk durch die verbesserte Kampftaktik zugenommen hatte. Zugleich hatte der Einfluß des Rittertums, des ehemaligen obersten Kriegerstandes, stark abgenommen.

Mit den Landsknechten war ein neuer Kriegerstand und damit auch eine neue Gesellschaftsgruppe entstanden. Sie waren im Gegensatz zum mittelalterlichen Fußvolk Berufskrieger. Die Lehnskrieger waren nach einem Kriegszug oder einer Schlacht in ihre gewohnte Umgebung zurückgekehrt, was die Landsknechte zwar in der Anfangszeit auch, später aber nicht mehr taten, bzw. tun konnten.

Der Landsknecht stand in der militärischen Entwicklung zwischen dem Lehnskrieger und dem Soldaten des stehenden Heeres. Er entschied selbst über seinen Brotherren und besaß damit eine stärkere Unabhängigkeit als der Lehnskrieger oder der Soldat. Damit „erkämpfte" er sich auch eine gewisse, wenn auch nicht unbedingt hoch angesehene, gesellschaftliche Stellung, in der er zumindest als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen und entsprechend dargestellt wurde.

Mit der wachsenden militärischen Bedeutung der Söldnerheere steigerte sich auch das Selbstbewußtsein der Landsknechte und der Wunsch nach Selbstdarstellung. Sie verstanden es, sich durch entsprechend auffällige Kleidung und entsprechendes Benehmen in Szene zu setzen. Das hatte zur Folge, daß sich die Künstler dieses neuen und ausgefallenen Sujets annahmen. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts hatte wohl der eine oder andere Landsknecht sogar die Mittel und Möglichkeiten, seine Präsentation auf einer Graphik selbst zu bestimmen und beim Künstler in Auftrag zu geben. Diese Auftragswerke waren teilweise wohl auch als Eigenwerbung gedacht.

Die Landsknechte nahmen noch aus einem weiteren Grund eine besondere Rolle in der Militärgeschichte ein. Sie hatten erstmals ein relativ großes Mitspracherecht innerhalb des Regimentes. Bei einer Amtswahl hatte prinzipiell jeder die gleichen Chancen gewählt zu werden, sofern er die jeweils für das Amt erforderlichen Fähigkeiten mitbrachte. Auch an der Rechtsprechung war jeder Landsknecht beteiligt.

Stellenwert der ritterlichen Traditionen bei den Landsknechten

Einige äußerliche Merkmale und Verhaltensweisen der Landsknechte deuten darauf hin, daß sie ritterliche Traditionen aufgriffen. Hauptsächlich die höheren Chargen der Landsknechte trugen einen Harnisch oder einen Waffenrock und zeigten sich gerne zu Pferd, also den anderen überlegen. Damit ahmten sie, sofern sie nicht selbst

adeliger Herkunft waren, Traditionen des Adels nach oder versuchten sich mit Landsknechten adeliger Herkunft, dem früheren Ritterstand gleichzusetzen. Das Aufgreifen ritterlicher Traditionen zeigt ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein. Die Ausstattung von Landsknechten mit ritterlichen Accessoires auf späteren Graphiken könnte auch der Beginn einer später üblichen Ämterverteilung nach dem Stand sein.

Darstellung der Landsknechte in der Graphik

Die Landsknechte wurden in der bildenden Kunst überwiegend in der Graphik abgebildet. Die Graphik war damals im Vergleich zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen ein Medium, das in der Wahl des Themas und seiner Ausgestaltung größere künstlerische Freiheit zuließ. Sie lebte u.a. von aufregenden, ausgefallenen oder gefälligen Motiven wie den Landsknechten, häufig als Gegenpol zu den gängigen Motiven der Hochkunst. Ein Künstler konnte eine Graphik als Vorzeichnung, Entwurf oder Studie zu einem Gemälde oder als eigenständiges Kunstwerk anfertigen. Ein Großteil der hier besprochenen Landsknechtsgraphiken ist als eigenständiges Kunstwerk aufzufassen.

Neue Themen konnten graphisch schnell aufgenommen und Tendenzen im Publikumsgeschmack erfaßt werden. Die Herstellung von Graphiken war weniger kosten- und zeitaufwendig als beispielsweise die eines Ölgemäldes. Ein Auftraggeber war also für diese Arbeiten nicht nötig, so daß der Künstler sein Thema frei ausgestalten konnte.

Der Graphikmarkt erlebte in der frühen Neuzeit einen Aufschwung. Ein Teil der Graphiken deckte das Interesse des Publikums an Kuriosem und Neuem ab. Die Gunst einer einmal gewonnenen Käuferschicht wurde mit marktorientierten, gefälligen Darstellungen lebendig erhalten. War der Käufergeschmack erst einmal getroffen, so wurden Kopien und Varianten eines Themas, wie das der Landsknechte, auf den Markt geworfen. Mit dem zunehmend vertretenen Verkaufsgrundsatz mehr „Masse als Klasse“ litt jedoch auch unweigerlich die Qualität der Graphiken. Der Qualitätsunterschied machte sich auch unter den Landsknechtsgraphiken stark bemerkbar. Mit Blick auf den Verkaufsaspekt verwundert es nicht, daß die meisten Landsknechtsgraphiken entweder in einer Serie geschaffen oder später zu einer solchen zusammengestellt worden sind.

Es fällt auf, daß im Vergleich zu den Einzelblättern wenige Flugschriften überliefert sind, die sich mit der Landsknechtsthematik befassen. Möglicherweise hielten die Zeitgenossen die Flugschrift für weniger geeignet, sich diesem Thema zu widmen. Ebensogut kann der Grund in der Käuferschicht von Flugschriften liegen, deren Geschmack sich von dem der vermutlich kleineren Käuferschicht von Einzelblättern unterschieden haben mag. Immerhin war nicht gesagt, daß der Käufer eines einzelnen Graphikblattes den Wunsch und die finanziellen Mittel besaß, sich eine mehrseitige Flugschrift zu leisten.

Zwischen den kritischen Schriften über die Landsknechte und ihr Leben und den beschönigenden Darstellungen in der Graphik besteht eine große Diskrepanz. Die Schattenseiten des Söldnerlebens wurden offensichtlich nicht gern gezeigt, von den deutschen Künstlern noch viel weniger als von den schweizer Künstlern, die das Söldnerleben teilweise aus eigener Erfahrung kannten.

Ein Teil der Graphiken ist mit einem mehr oder weniger umfangreichen Text versehen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen Texten, die zeitgleich mit einem Blatt geschaffen wurden und solchen, die vielleicht durchaus passend, aber nachträglich einem Blatt beigegeben worden sind. Vertreter der erstgenannten Textart sind die Texte zu den Serienblätter von Virgil Solis, die mit dem jeweiligen Blatt angefertigt worden sind. Im Vergleich dazu sind die Texte von Hans Sachs wohl erst nachträglich zu einigen Blättern der von Guldenmund und Meldemann herausgegebenen Serie hinzugefügt worden. Die Unterscheidung zwischen beiden Textarten ist deshalb von Bedeutung, weil der Text die Aussage eines Blattes unterstreichen oder verändern kann. Der Text kann, wie übrigens auch eine Rahmung, das Bindeglied zwischen sonst nicht ohne weiteres als zusammengehörig erkennbare Graphiken sein, wie z.B. bei der von Jost de Necker herausgegebenen Graphikserie. In diesem Fall wird wohl eine klare kaufmännische Kalkulation der Anlaß dafür gewesen sein. Der Verleger de Necker, ob Vater oder Sohn, gab die Texte und ornamentalen Rahmungen für die bereits entworfenen bildlichen Vorlagen in Auftrag, um diese optisch in eine Serie einzubinden und besser verkaufen zu können.

Graphik und Text korrespondieren nicht nur auf Einzelblättern, sondern bekanntlich auch in Büchern. Dort spielt die Graphik in der Regel eine untergeordnete Rolle gegenüber dem Text. Sie soll, wie in den Fronsperger Kriegsbüchern zu verfolgen,

das im Text Gesagte bildlich veranschaulichen. Idealerweise stimmen die Aussagen von Text und Graphik exakt überein oder ergänzen sich. In anderen Fällen wurden die Graphiken nachträglich zum Text ausgesucht oder einzelne Graphiken mehrfach an verschiedenen Stellen eines Buches eingesetzt. Dann ist die exakte Übereinstimmung zwischen Text und Bild nicht mehr gewährleistet, was den Zugang zu den Illustrationen erschwert.

In Kaiser Maximilian I. besaßen die Landsknechte einen besonderen Mentor und gleichzeitig einen engagierten Förderer der Kunst, die sich mit seinen „Schützlingen“ beschäftigte. Mit seiner Unterstützung gewann das Landsknechtsthema in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an künstlerischer Bedeutung. Das Künstlerinteresse hielt sich mit abnehmender Tendenz bis Ende des Jahrhunderts. Danach ist der Landsknecht in Deutschland im wesentlichen nur noch als Bannerträger, beispielsweise von Stadtwappen zu finden. Dieses Fortleben verdankt er vermutlich eher seiner pittoresken Erscheinung als dem guten Ansehen seiner Person. Anders verhält es sich mit seinem Konkurrenten, dem Schweizer Reisläufer. Er entwickelte sich zu einer Art Nationalsymbol und behauptete sich weiterhin in der Glasmalerei, einer in der Schweiz stark vertretenen Kunstform.

Graphiken zwischen 1500 und 1520

Die frühen Graphiken näherten sich der Figur des Landsknechts frei und spielerisch. Es gab noch keine festgesetzten Formen, die ausschließlich dem Kriegsmann vorbehalten waren. Stattdessen experimentierten die Künstler frei mit ihren darstellerischen Möglichkeiten. Ihre Kompositionen wurden besonders reizvoll, wenn weitere Figuren zum Landsknecht traten und eine erkennbare Beziehung entstand, wie dies bei Gesprächspaaren der Fall ist. Gerne wurden Randthemen aufgegriffen, wie das Verhältnis des Söldners zu einer Dirne. Auch hier zeigt sich, daß sich die deutschen und die schweizer Künstler diesem Sujet unterschiedlich näherten. Beispielsweise betonte Schäufelein die erotische, spielerische, neckende Seite des Geschlechterspieles mit beliebig austauschbaren Figuren. Dagegen zeigte Urs Graf eine geschäftsmäßige Szene mit allegorischen Anspielungen, die nur mit genau dieser Besetzung mit dem Kriegsmann ihren vollen Sinn erfährt.

Graphiken zwischen 1520 und 1540

In der Zeit zwischen ca. 1520 und 1540 wurden die meisten Landsknechtsgraphiken auf den Markt geworfen. Sie ließen im Vergleich zu früheren Graphiken ein recht einheitliches Bild von dieser Figur entstehen. Dafür gibt es unterschiedliche Erklärungen:

I. Die Landsknechte präsentierten sich auf dem Höhepunkt ihres Erfolges als einheitliche, einigermaßen geschlossene Gruppe mit einem ähnlichen Gebaren nach außen. Sie traten in einem einheitlichen Kleidungsstil auf, der nicht mehr die großen Unterschiede und Variationen der früheren Zeit aufwies.

II. Die Künstler hatten sich eine feste Vorstellung von den Landsknechten gemacht, die sich nun in vergleichbaren Darstellungen niederschlug.

III. Die teilweise in Auftrag gegebenen Seriengraphiken sollten von ihrer Aufgabe her ähnlich strukturiert sein.

Einen einzigen Grund für das starke Anwachsen ähnlicher Landsknechtsgraphiken läßt sich nicht ausmachen. Sicherlich waren die Landsknechte in der Zwischenzeit zu einer festen Gruppe im Gesellschaftsgefüge geworden und waren dadurch gerade für die Kunst interessant geworden.

Bereits im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts umfaßte das vom Publikum geschätzte Bildrepertoire der Künstler zum Thema immer neue Variationen. Zumindest in der Druckgraphik schienen neue Bilderfindungen nicht mehr so notwendig wie zu Beginn als die Landsknechtsfigur noch neu als Sujet war. Der finanzielle Gewinn stand zunehmend im Vordergrund und es wurden, offenbar zur Freude des Publikums, vorhandene Figuren kopiert und variiert. Die Graphikserien sind vor diesem Hintergrund zu verstehen. Sie sind Ausdruck der Druckgraphik als Massenprodukt.

Die **Seriengraphiken der Zeit um 1520-40** folgten eigenen Gesetzmäßigkeiten. Sie waren thematisch und stilistisch miteinander verbunden, ohne vollkommen voneinander abhängig zu sein. Jede Graphik ist so eigenständig gearbeitet, daß sie auch als Einzelblatt bestehen kann. Die von Nikolaus Meldemann, Hans Guldenmund und David oder Jost de Necker herausgegebenen Holzschnitte verbindet ein recht großes, repräsentatives Blattformat (um 250-290 x 130-190 mm). Die Figuren nehmen den größten Teil des Blattes ein. Der Schwerpunkt ist eindeutig auf die Figuren und ihre Ausgestaltung gelegt. Der Hintergrund ist nicht ausgeschmückt, wie das bei den Ein-

zelblättern häufiger der Fall ist. Allein das Bodenniveau, auf dem die Figuren stehen, wird flüchtig mit wenigen Strichen angegeben.

Der Verleger de Necker band die von ihm herausgegebenen Holzschnitte zusätzlich zusammen, indem er die Figuren mit einem einheitlichen Ornamentrahmen umgab und sie mit einem Text versah. Die Serienblätter von Guldenmund und Meldemann wurden mit und ohne Text gedruckt.

Ausblick: Graphiken nach 1540

In der Weiterentwicklung des Krieger- oder Soldatenbildes sind Trends erkennbar. Das Bild entwickelte sich vom einfachen Landsknecht zum selbstgefälligen, affektierten Offiziersbild, wie es von Goltzius und Mayer gezeigt wird.

Die **Seriengraphiken ab den 1540er Jahren** von Virgil Solis und Franz Brun bzw. Jakob Binck unterscheiden sich wesentlich von denen früheren Seriengraphiken. Sie stammen nicht mehr aus der Hand mehrerer Künstler, sondern aus einer einzigen Künstlerhand. Daher treten keine großen stilistischen Unterschiede auf und es gibt keine großen Zeitdifferenzen zwischen der ersten und der letzten Seriengraphik. Der Künstler legte die Auswahl der Figuren nach seinen eigenen Kriterien fest. Die Serie entstand in einem „Guß".

An die Stelle der Holzschnittserien von Guldenmund und Meldemann traten nun Serien, bestehend aus Kupferstichen oder Radierungen. Die Blattfomate sind folglich erheblich kleiner als die der Holzschnitte (94 x 61 mm, 79 x 49 mm, 75 x 50 mm). Virgil Solis arbeitete beispielsweise in seinen Seriengraphiken den Hintergrund detailliert aus. Er nutzte die technischen Möglichkeiten der Tiefdruckverfahren aus und gestaltete seine Graphiken mit unterschiedlichen Graustufen.

Einzeldarstellungen

In der Graphik trat der Landsknecht als Einzelperson hauptsächlich als einfacher Landsknecht oder als Amtsinhaber in Erscheinung. Für beide Figuren bildete sich im Laufe der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein festes Darstellungsrepertoire heraus.

Die **frühen Graphiken** gingen spielerisch und unbefangen mit dem neuen Thema um. Sie konzentrierten sich auf die einzelne Landsknechtsfigur in ihren unterschiedlichen Bewegungsmustern und Gesten, weitgehend losgelöst von einem ausgestalte-

ten Hintergrund. In den Kreis der Künstler, die sich mit diesem außergewöhnlichen Thema befaßten, reihten sich u.a. Albrecht Altdorfer, Süss von Kulmbach, Hans Leonhard Schäufelein, Urs Graf sowie die Künstler der Donauschule Albrecht und Erhard Altdorfer, Lucas Cranach d.Ä. und Wolfgang Huber ein.

Ab den **20er Jahren des 16. Jahrhunderts** bildeten sich mit dem Erscheinen der Seriengraphiken zunehmend vereinfachte Landsknechtstypen heraus. Zugleich gaben diese Graphiken der Landsknechtsfigur einen unverwechselbaren Charakter, der immer wieder abgewandelt und häufig zu Verkaufszwecken modifiziert wurde. Die Vorlagen dazu lieferten Künstler wie Peter Flötner, Hans Burgkmair, Erhard Schön und Niklas Stör. Der Text spielte eine zunehmend wichtige Rolle. Der Dichter Hans Sachs verlieh den Figuren durch seine sprechenden Texte einen eigenen Charakter mit einer scheinbaren Individualität. In den Einzelgraphiken nahm die Figur des Landsknechts weiterhin großen Bildraum ein. Im Gegensatz zu den Serienblättern legten einige Künstler wie Hans Sebald Beham oder Jakob Binck mehr Gewicht auf eine ausgestaltete Umgebung.

Die aufgezeigten Tendenzen der 20er Jahre setzten sich auch **nach 1540** fort. Der Landsknecht blieb weiterhin als graphisches Motiv interessant, wie die Serienblätter von Virgil Solis, Jakob Binck und Franz Brun belegen. Die zumeist großformatigen Holzschnitte wurden jedoch überwiegend von kleinformatigen Kupferstichen abgelöst. Die Figuren wurden in Anlehnung an frühere Bildkompositionen mit geschulterter oder aufgestützter Hauptwaffe, stehend oder in Bewegung, abgebildet. Die Geste des Handgrußes blieb weiterhin ein gängiges Motiv.

Der **Fähnrich** war gemeinsam mit den Spielleuten der einzig erkennbare Amtsinhaber, der bereits auf den **frühen Graphiken** erscheint. Von Anfang an prägten sich zwei verschiedene Bildkompositionen für den forschen, jugendlichen wie für den erfahrenen, älteren Fähnrich aus:

I. der würdevoll stehende Fähnrich vor einer fein ausgearbeiteten Hintergrundszenerie und

II. der stürmisch bewegte Fähnrich im freien Raum oder inmitten der näheren Umgebung.

Die Auswahl der frühen Fähnrichsgraphiken zeigte, daß die meisten mit besonderer Sorgfalt ausgeführt worden sind. Sie lassen die außergewöhnliche Stellung dieses

Amtes im Regiment erahnen. Der Fähnrich erscheint meistens vor oder in einer detailliert ausgearbeiteten, oft malerischen Landschaft. Er befindet sich selten nur in einem freien Raum unter der bloßen Andeutung des Bodenniveaus.

Die verantwortungsvolle Aufgabe, die Fahne zu verteidigen und das Fähnlein nach außen hin zu vertreten, wird in den Graphiken unterschiedlichen Typen übertragen: der kraftvolle dynamische Fähnrich ist ebenso vertreten wie der ruhige und gelassene, „den" Fähnrich gibt es nicht. Jungen, aber auch älteren, reiferen Landsknechten wird in der Graphik die Aufgabe des Fähnrichs zugeschrieben. Dem gegenüber war in Wirklichkeit eher der junge, mutige und forsche Landsknecht Wunschkandidat für dieses Amt. Sicher konnte dieser Wunsch nicht immer erfüllt werden. Das Amt des Fähnrichs war äußerst gefährlich und erforderte viel Mut, Geschick, Charakterstärke und Kampferfahrung, Eigenschaften also, die auch eine gewisse Reife voraussetzten.

Ab den **1520er Jahren** lief der repräsentative, passive Fähnrich, dem energischen, aktiven Fähnrich auf den Einzel- wie auch auf den Serienblättern den Rang ab. **Nach 1540** lebte die repräsentative Fähnrichsfigur hauptsächlich als Fahnenträger in den Fahnen- und Kriegsbüchern fort. Daneben zierte sie weiterhin vereinzelt Flugblätter und Einblattdrucke. Die Figur wurde zuweilen wieder bewegt gezeigt, doch die Ausdrucksstärke des energischen Typus der frühen Graphiken blieb unerreicht.

Die Graphiken zeigten die Spielleute, den **Trommler** und den **Pfeifer**, meistens als zwei zusammengehörige Pendants. Sie wurden immer während ihres Spiels abgebildet. Neben dieser originär militärischen Funktion nahm die Trommel auf den Graphiken vereinzelt auch die Funktion der Spielfläche für Würfel- oder Kartenspiele unter den Landsknechten ein.

Die **frühen Graphiken** konzentrierten sich ganz auf die Spielleute und ihrer Ausstattung, losgelöst von einer aufwendigen Hintergrundkulisse. Ihre schmucke Schlitzkleidung, die prächtigen Federbarette und der typische Katzbalger kennzeichneten sie als Kriegsleute.

Mit dem Auftreten der Seriengraphiken ab den **1520er Jahren** wurden die Figuren des Pfeifers und des Trommlers gröber charakterisiert. Eine kräftige, doch schmuckreiche Formensprache ersetzte die Eleganz der frühen Darstellungen. Ein gestuftes Pfeifenfutteral für unterschiedlich lange Flöten wird zu einem beliebten Accessoire

des Pfeifers. **Nach 1540** erschienen die Spielleute in Graphikserien als schmuckvoll ausgestattete Figuren vor einer Landschaftskulisse.

Ab den **1520er/30er** Jahren nahmen, neben dem Fähnrich und den Spielleuten weitere **Amtsinhaber** Gestalt an. Sie wurden in den Graphikserien von Meldemann, Guldenmund und de Necker durch die beigefügten Textzeilen erkennbar. Typische Amtsattribute, wie der Kommandostab, erleichterten, wenn auch eingeschränkt, die Identifizierung. Die Amtsattribute waren nämlich in wenigen Fällen eindeutig, so daß häufig erst der Text der Figur die gewünschte Identität verlieh. Das führte dazu, daß Landsknechtsfiguren in Kopien und Variationen mit verschiedenen Texten versehen wurden, um unterschiedliche Darstellungen zu gewinnen.

Nach 1540 stellten hauptsächlich Serienblätter und Buchillustrationen Amtsinhaber dar, weniger Einzel- oder Flugblätter. Die Künstler bedienten sich der Figurentypen, die sie auch für die einfachen Landsknechte entworfen hatten. Infolgedessen konnten die Amtsinhaber wie zuvor bis auf wenige Ausnahmen nur über den zugeordneten Text eindeutig identifiziert werden.

Doppeldarstellungen

Die Graphiken zeigten den Landsknecht gerne in Gesellschaft einer weiteren Person. Bestimmte Figurenkonstellationen waren auf den Anfang des Jahrhunderts beschränkt, wie das Figurenpaar „Landsknecht und Ritter“. Andere wiederum entwikkelten sich zu einem festen Bildrepertoire, wie der Landsknecht mit einer Frau.

Die **Frauen** wurden am häufigsten mit den Landsknechten zusammen dargestellt. Sie erschienen als Gefährtin oder Geliebte der Kriegsknechte sowie als Troßweiber, die für das leibliche Wohl der Landsknechte sorgten, für sie nähten, wuschen und kochten.

Die Graphiken aus dem **Anfang des 16. Jahrhunderts** stellten bevorzugt die angenehmen und reizvollen Seiten des Söldnerdaseins dar. Die Zeichnungen schilderten überwiegend die Beziehung zwischen dem Landsknecht und seiner Liebsten oder einer Dirne.

Mit dem Auftreten der Serienblätter **ab den 1520er Jahren** begleitete vermehrt das Troßweib den Landsknecht. Die Holzschnitte drückten nicht mehr die Leichtigkeit der

frühen Zeichnungen aus und verliehen stattdessen dem Beziehungspaar ein angemessenes Gewicht.

Nach 1540 führten Holzschnitte das Paarthema fort. Sie knüpften in ihrem Stil und ihrer Aufmachung an die Seriengraphiken von Meldemann und Guldenmund an. Die Gefahren des Kriegshandwerks und aufkommende Konflikte unter den Troßweibern wurden angedeutet.

Der **Troßbube** und der **Gehilfe** übernahmen verschiedene Dienste für den jeweiligen Landsknecht. Das daraus resultierende ungleiche Verhältnis zwischen den beiden Personen vermittelten die Künstler in den Graphiken durch Unterschiede in der Ausstattung, Größe und Position.

Der Troßbube trat in den **frühen Graphiken** kaum, der Gehilfe gar nicht in Erscheinung. Erst ab den **1520er Jahren** prägten die Holzschnitte aus der Serie von Guldenmund und Meldemann neben einzelnen Blättern das Bild des Figurenpaares. Die Graphiken bildeten das Paar auf dem Marsch oder im Gespräch miteinander ab, wobei der Landsknecht als Lehrmeister oder Vater dominierte.

Nach 1540 führten die Graphiken das Thema Landsknecht und Troßbube mit den erreichten Mitteln fort. Die bekannten Figurenkonstellationen wurden, versehen mit zeitgemäßen, leicht abgewandelten Attributen und Gesten wieder aufgegriffen.

Trotz der Lebensgefahr, die jeder Einsatz der Landsknechte mit sich brachte, konfrontierten vergleichsweise wenige Graphiken den Landsknecht mit dem **Tod** oder **Teufel**. Die meisten Bildbeispiele fallen in die frühe Phase der Darstellung von Landsknechten und stehen teilweise in der älteren Tradition des „Memento mori“ und des Totentanzes. Selbst in dieser Zeit und verstärkt noch später beschäftigte sich die Graphik eher mit den vermeintlich angenehmen Seiten des Söldnerdaseins.

Am **Anfang des 16. Jahrhunderts** stellten die Graphiken den **Tod** in Gestalt eines Knochenmannes dem Landsknecht entgegen. Dabei entwickelten sich zwei verschiedene Darstellungsformen:

I. die Todesstunde, versinnbildlicht durch das abgelaufene Stundenglas des Todes und
II. der Todeskampf, ausgedrückt durch den letzten Kampf des Landsknechtes mit dem Tod oder durch seinen vergeblichen Fluchtversuch vor dem Knochenmann.

Im **Laufe des fortschreitenden 16. Jahrhunderts** verlor das Thema „Landsknecht und Tod“ immer stärker an Gewicht. Es wurde nur in mehrfigurigen Graphiken vereinzelt in Form eines Totentanzes oder einer Allegorie aufgegriffen.

Nach 1540 wurde das Thema „Tod und Landsknecht“, losgelöst vom Teufel, nur noch vereinzelt in der Graphik mit den bereits vorgeprägten Motiven und Stilmitteln aufgegriffen.

Der **Pfeifer** und der **Trommler** traten in der Graphik erst **ab ungefähr 1520** gemeinsam als „Spiel“ auf. Einzelne Graphiken gesellen einem der beiden Figuren oder einem einfachen Landsknecht den **Fähnrich** als Gesprächspartner hinzu. In diesem Zusammenhang spielten die Seriengraphiken erstaunlicherweise keine Rolle.

Nach 1540 wurde das „Spiel“, der Pfeifer zusammen mit dem Trommler, für die Graphik wieder interessant. Dagegen erschien der Fähnrich weder auf Einzelblättern noch auf Buchillustrationen zusammen mit einem der Musiker. Diese Figurenpaare scheinen auf die Graphiken aus den 1520/30er Jahre begrenzt gewesen zu sein.

Die Graphiken bildeten den **Landsknecht** mit seinem **Kollegen**, sei es mit einem gleichrangigen oder höhergestellten ab. Daneben trat auch der Schweizer Reisläufer als Pendant des Landsknechts auf.

Drei Figurenpaare waren für die **frühen Graphiken** charakteristisch:

I. der Hellebardier zu Fuß mit einem höhergestellten Amtsinhaber oder Ritter zu Pferd,
II. der Landsknecht mit einem Schweizer Reisläufer und
III. zwei gleichrangige Waffenträger, wie z.B. zwei Hellebardiere.

Das Thema lebte zwischen **1520 und 1540** in Form von der gemeinsamen Darstellung von Amtsinhabern weiter fort. Erst nach **1540** traten wieder die drei zu eingangs beschriebenen Paarkonstellationen auf. Die Amtsinhaber lebten als Illustrationen von Kriegsbüchern, wie dem Fronsperger Kriegsbuch fort.

Mehrfigurendarstellungen

Die mehrfigurigen Graphiken reihten in lockerer Folge einzelne Figuren aneinander, schufen feste Gesprächsgruppen oder taktischen Einheiten und breiteten großzügige Figurengruppen in Troß- oder Zugdarstellungen aus. Neben einfachen Landsknechten fanden Amtsinhaber, aber auch zivile Personen ihren Platz. Die Künstler

schufen neue Figurentypen oder erfanden mit großem Geschick neue Bildideen aus den bereits vorhandenen Figurentypen. Die Frische und Originalität der Einzelgraphiken, v.a. aus dem Anfang des Jahrhunderts wurde aber nicht mehr erreicht.

Die Künstler erfanden für ihre **frühen** mehrfigurigen **Graphiken** eigene Gestalten, die sie in festen Mustern zusammenstellten. Sie bezogen mindestens zwei Figuren durch die Körperhaltung, den Blickkontakt oder durch eine verbindende Geste aufeinander, während sie weitere Figuren ohne intensiveren Bezug danebensetzten. **Die späteren Graphiken** spielten gerne mit dem vorhandenen künstlerischen Formenmaterial, um eine möglichst große Figurenvielfalt zu erzielen. Zudem setzten sie auch vorhandene Figurentypen in einen neuen Bildzusammenhang.

Die Figuren von **Fähnrich**, **Pfeifer** und **Trommler** traten in den unterschiedlichsten Kombinationen in den Graphiken auf: alle drei Figuren gemeinsam, der Fähnrich ohne Spiel, dafür mit zwei Spießträgern oder der Pfeifer mit zwei Trommlern. Ab den 1520er Jahren gesellten sich weitere Figuren in Gestalt von Hellebardieren oder Doppelsöldner hinzu. Aus der Beziehungsgruppe wurde eine Figurenreihe.

Die **Landsknechte mit ihren Kollegen** wurden als Kleingruppen während des Marsches oder während des Gespräches gezeigt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts dominierten die Buchillustrationen, die den Amtsinhaber unter den Landsknechten mehr Raum gaben.

Die Künstler gestalteten mehrfigurige Graphikensembles mit **Marschverbänden** und **Troßzügen**. In den **frühen Darstellungen** der Landsknechts- und Troßzüge begründeten sie das Formen- und Gestaltungsrepertoire, das sich im Laufe des Jahrhunderts weiterentwickelte. Sorgfältig wurden die Figuren in Haltung, Gestik und Ausstattung variiert. Der Troß bewegte sich im Gegensatz zum Zug in einer detailliert ausgeführten Landschaftskulisse.

Ab den **1520er Jahren** statteten Künstler, wie Niklas Stör, Erhard Schön oder Hans Sebald Beham ihre Landsknechtszügen verstärkt mit variationsreich gestalteten Figuren aus. Die Troßgraphiken entfalteten ihren Charme in dem dichten Figurengedränge, bestehend aus Troßweibern und – buben, Landsknechten und Gefangenen inmitten alltäglicher Ausstattungsdetails.

Nach 1540 erhielten die Figuren der Troß- und Zuggraphiken mehr Bewegungsfreiheit. In der differenzierten Darstellung der Figuren in zeitgemäßer Ausstattung, in

einer Bewegungsvielfalt und charakteristischen Physiognomien stehen die Darstellungen in der Folge der Graphiken der vorangegangenen zwei Jahrzehnte.

Die mehrfigurige Darstellungen, in denen der Landsknecht mit einer „nichtmilitärischen" Figur zusammen gezeigt wird, sind eine der reizvollsten Darstellungen:

I. die Darstellungen werden fast szenenhaft,
II. das Umfeld wird meistens liebevoll ausstaffiert,
III. der Gegensatz zwischen „Militär" und „Zivil" bietet einen reizvollen Kontrast,
IV. der Landsknecht wird als Mensch mit persönlichen Beziehungen hinter seiner militärischen Funktion gezeigt.

Die meisten Künstler, am Beispiel von Urs Graf zu erläutern, hatten unzählige Söldnerfiguren bereitliegen, stellten sie aber nur selten zum Zusammenspiel auf. Die Einzelfiguren tra,ten nur vereinzelt in den mehrfigurigen Kompositionen auf.

Die Zusammenstellung bestimmter Figuren, wie beispielsweise von zwei Trommlern und einem Pfeifer oder von drei Büchsenschützen war rein künstlerisch motiviert. In der Wirklichkeit traf man jeweils nur einen Pfeifer mit einem Trommler, als das sogenannte „Spiel", gemeinsam an. Ebensowenig marschierten die Landsknechte in einer Reihe von drei Mann. Sie marschierten in einer Rotte von vier, fünf oder acht Mann Breite. Diese Künstler führten also ihre eigenen Kompositionen aus, unabhängig von der militärischen Realitäten. Andere Graphiken hielten sich strikt an die militärischen Gegebenheiten. Diese sind häufiger ab 1520/30 anzutreffen. H.S. Beham stellte beispielsweise einen Fähnrich mit einem Trommler und einem Pfeifer korrekt als taktische Einheit dar.

Anfang des 16. Jahrhunderts wurde hinsichtlich der Zusammenstellung von Figuren freier experimentiert als später. Danach setzte eine gewisse „Erstarrung" ein, das Bild des Landsknechtes hatte sich gefestigt, bzw. auch das Bild, das sich die Künstler von diesem Gesellen gemacht hatten. Bestrebungen, ein „Realbild" von den Söldnern zu schaffen, sind auf der einen Seite zu erkennen; auf der anderen Seite gab es aber auch Bestrebungen, ein „Kunstbild" des Landsknechtes zu entwerfen, das nur wenig mit den Realitäten zu tun hatte. Einen schmucken, gut ausgestatteten und muskulösen Landsknecht vorgestellt zu bekommen, gefiel dem Publikum allemal mehr als der Anblick eines verwundeten, verkrüppelten Kriegsmannes. So spielt der Publikumsgeschmack bei diesem Genre eine nicht unerhebliche Rolle. Die Graphiken mußten

verkauft werden, der marktwirtschaftliche Aspekt drängt sich deutlich auf. Die Orientierung am Markt beschränkt sich natürlich nicht nur auf dieses Genre. Zu bedenken ist auch, daß sich die frühere Funktion der Graphik, z.B. zu reproduzieren (Musterbücher), stark erweiterte.

Unterschiede in der Darstellung der Landsknechte bei schweizer und deutschen Künstlern

Die schweizer Künstler Urs Graf und Niklas Manuel Deutsch waren zeitweise selbst als Schweizer Reisläufer tätig und kannten daher das Kriegsgeschäft aus eigener Anschauung. Ihre Graphiken können deshalb als besonders aussagekräftig und authentisch gewertet werden. Diese Künstler erlebten die Landsknechte als Konkurrenten. Sie hatten deshalb ein größeres Eigeninteresse als andere Künstler an satirischen Darstellungen, die die Landsknechte in den Mittelpunkt setzten. Die eigenen Erlebnisse in Kriegszeiten als Söldner ließ die schweizer Künstler die Gefahren des Soldgeschäfts besser beurteilen als ihre deutschen Künstlerkollegen, die keine eigenen Erfahrungen in dieser Hinsicht vorweisen konnten.

Auffällig ist der unterschiedliche Umgang der schweizer und deutschen Künstlern mit der Produktion von Seriendrucken. Von den schweizer Künstlern sind, abgesehen von den späten Darstellungen von Bannerträgern, keine Seriendrucke überliefert. Es liegt der Schluß nahe, daß der schweizer Graphikmarkt anderen Gesetzen gehorchte als der deutsche. Eine weitere deutsche Besonderheit sind die Ämterdarstellungen, die es dem Interessierten erlaubt, eine ungefähre Vorstellung von den Unterschieden zwischen den einzelnen Amtsinhabern zu gewinnen. Im Gegenzug stilisierten die schweizer Künstler den Reisläufer zum Nationalsymbol, das hauptsächlich in der Glasmalerei weiterlebte.

Im Gegensatz zu einigen schweizer Künstlern sahen die meisten deutschen Künstler Kriegsereignisse nicht vor Ort. Sie haben keine eigenen Erfahrungen im Kriegsgeschäft gemacht. Dementsprechend sahen sie den Landsknecht eher als interessante Figur, die künstlerisch gestaltet werden konnte, aber nicht zwangsläufig realistisch gezeigt wurde. In ihren Darstellungen überwiegt dementsprechend der dekorative und publikumswirksame unterhaltsame Charakter. Der Markt für realistische Graphiken, die das wahre Gesicht des Kriegslebens zeigte, gab es nicht. Ebensowenig scheinen

satirische Graphiken gefragt gewesen zu sein, zumindest sind kaum Graphiken diesen Tenors überliefert.

Landsknechtsikonographie

Eine Landsknechtsikonographie hat sich insbesondere in der Abgrenzung zu den Schweizer Reisläufern herausgebildet. Bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bildeten sich charakteristische Typen in den Landsknechtsgraphiken heraus: der kräftige Draufgängertyp, der zähe Taktiker und der stattliche Amtsinhaber. Häufig waren die Figuren mit typischen Körperhaltungen und Gesten verbunden:

I. Der Landsknecht deutet mit einer Hand auf etwas hin.
II. Der Landsknecht grüßt mit hochgehobener Hand seine Kollegen oder gibt ihnen ein taktisches Zeichen.
III. Der Landsknecht hält dem Betrachter seine geöffnete Hand hin, als fordere er seinen verdienten Lohn ein.
IV. Der Landsknecht legt seine Hand auf den Schwertknauf, sei es aus Bequemlichkeit oder als Zeichen der Kampfbereitschaft.
V. Der Landsknecht stützt eine Hand in die Hüfte ein, wodurch er raumgreifender wirkt und seine Entschlossenheit demonstrieren kann.
VI. Der Landsknecht schultert seine Hauptwaffe, den Spieß, die Hellebarde oder den Zweihänder.
VII. Der Landsknecht stützt sich auf seine Waffe.

Vorbilder

Die Künstler holten sich für ihre Figuren Anregungen von Stechervorlagen. Urs Graf studierte beispielsweise 1513 statuarische Posen und Gewichtsverteilungen nach italienischen Stechervorlagen. Der Einfluß dieser Stechervorlagen kommen im ausgeprägten Renaissancekontrapost seiner Söldnerfiguren zum Ausdruck. Darin werden Stand- und Spielbein stärker voneinander unterschieden und die Gestalt meistens in einem s-förmigen Schwung wiedergegeben. Für die Darstellung von Schenkeln und Beinen lehnte sich Urs Graf an eine durchschnittsmäßige Balusterform an. Außerdem gewöhnte sich Urs Graf eine Umrißbelebung durch Körperschwingung, Gliederausladung und Kostümliches an.

Wie Urs Graf haben sich auch andere Künstler an Vorbildern, z.T. klassischen Statuen, orientiert. Dies konnte direkt vor Ort, beispielsweise in Rom, geschehen, aber auch auf dem bequemeren Wege über Stechervorlagen. In der frühen Phase orientierten sich einige Künstler, wie Albrecht Dürer, an der Figurenbildung klassischer Vorbilder. Dürer holte sich auf seinen Italienreisen (1495 und 1505-06) durch das Studium antiker Statuen Anregungen für seine Graphiken, speziell auch für seine Kriegerdarstellungen. Die klassischen Vorbilder kommen auch in der Körperbildung und -haltung seiner Landsknechtsfiguren zum Vorschein, z.B. in der ausgeprägten Leistenlinie, die ebenso deutlich bei vielen klassischen Statuen ausgebildet ist, wie beim Apollo von Belvedere oder auch beim Herakles Lansdowne.

Schlußwort

Die Arbeit hat gezeigt, wie der Landsknecht in seiner Rolle als neuzeitlicher Söldner und zugleich als Randfigur der Gesellschaft in der Graphik dargestellt wurde. Es zeigte sich, daß der Übergang von den weitgehend realistischen zu den phantasiebegabten Darstellungen fließend ist. Der Blick auf die gesellschaftlichen und historischen Umstände in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts half, das Bild dieser schillernden Söldnerfigur zu schärfen. Viele eingangs gestellten Fragen konnten geklärt werden, andere bedürfen noch weiterer Forschungen.

Begonnen wurde mit einer historischen und gesellschaftlichen Einordnung der realen Person der Landsknechtes, der die Untersuchung der graphischen Darstellung des Landsknechtes folgte. Den formalen Rahmen bot hierbei eine Klassifizierung nach Einzel-, Doppelfiguren- und Mehrfiguren-Darstellungen. Die Einzeluntersuchungen der Graphiken erfolgte in chronologischer Reihenfolge. Im Zuge dessen wurden die stilistische und künstlerische Bewertung sowie die Zuordnung der Graphiken vorgenommen.

Bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte sich eine typische Landsknechtsikonographie herausgebildet. Es traten immer wieder vergleichbare Figurentypen auf, die teilweise in unterschiedliche Zusammenhänge gebracht wurden. Ebenso gab es ein festgelegtes Figurenrepertoire für die Figuren, die zusammen mit den Landsknechten gezeigt wurden, wie die Gefährtin oder der Troßbube.

Neben diesen Formalismen wurden besonders reizvolle Motive und Themen für die Graphiken herausgegriffen. Der marktwirtschaftliche Aspekt dürfte in diesem Zusammenhang eine gewichtige Rolle gespielt haben. Daraus erklärt sich der Umstand, daß das Landsknechtsthema vornehmlich von der Graphik bearbeitet wurde.

Literatur

Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 400. Todesjahr. München 1938.

Allmayer-Beck, Joh. Christoph und Erich Lessing: Die kaiserlichen Kriegsvölker. Von Maximilian I. bis Prinz Eugen 1479-1718. München 1978.

Altdeutsche Zeichnungen. Kat. Ausst. Dresden. Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen. Dresden 1963.

Altdeutsche Zeichnungen. Kataloge der Graphischen Sammlung, Bd. 1. Museum der bildenden Künste. Leipzig o.J.

Altdorfer und der fantastische Realismus in der deutschen Kunst. Kat. Ausst. Paris. 3.4-15.7.1984. Hg. vom Centre Culturel du Marais. Paris 1984.

Alte deutsche Zeichner. Meisterwerke deutscher Graphik von den Karolingern bis zum Barock. Hg. von Adolf Behne. Berlin 1943.

Alte Meister. Katalog der deutschen Zeichnungen. Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a.M. Textband bearb. von Edmund Schilling. Tafelband bearb. von Edmund Schilling und Kurt Schwarzweller. München 1973.

Andersson, Christiane: Symbolik und Gebärdensprache bei Niklaus Manuel und Urs Graf. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 37, 1980, S. 276-288.

Andresen, Andreas und Joseph Heller: Handbuch für Kupferstichsammler. Leipzig 1873.

Andresen, Andreas: Der deutsche Peintre-Graveur. German Graphic Artists Cataloges from 1560 to 1800. 5 Bde. Leipzig 1864.

Bächtiger, Franz: Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen. In: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, 1971/72, 51/52, 1975, S.205-269.

Bächtiger, Franz: Bemerkungen zum „Widersacher“ des Eidgenossen von 1529. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 37, 1980, S. 252-259.

Bächtiger, Franz: Niklas Emanuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Kunstmuseum Bern 1979.

Bächtiger, Franz: Vanitas. Schicksalsdeutung in der deutschen Renaissancegraphik. Diss. München 1970.

Bange, E.F.: Peter Flötner. Meister der Graphik, Bd. XIV. Leipzig 1926.

Bangert-Schmid, Eva-Maria: Erbauliche Flugblätter aus den Jahren 1570-1670. Diss. Frankfurt a.M., Bern 1986.

Barthold, Friedrich Wilhelm: Georg von Frundsberg oder das deutsche Kriegshandwerk zur Zeit der Reformation. Hamburg 1833.

von Bartsch, Adam: Le Peintre-Graveur. 21 Bde. 2. Aufl. Wien 1808-1821.

Bauer, Elmar: Schrecknisse des Krieges. Druckgraphische Bildfolgen des Krieges aus 5 Jahrhunderten. Hg. vom Wilhelm Hack Museum Ludwigshafen. Ludwigshafen 1983.

Baumann, Reinhard: Das Söldnerleben im 16. Jahrhundert im bayerischen und süddeutschen Beispiel. Eine gesellschaftliche Untersuchung. MBM (Miscellanea Bavarica Monacensia), Heft 79. Diss. München 1978.

Baumann, Reinhard: Landsknechte. Von Helden und Schwartenhälsen. Mindelheim 1991.

Baumann, Reinhard: Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreißigjährigen Krieg. München 1994.

Baur, Albert: Landsknechtskunst. Basel 1920.

Baur, Veronika: Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München 1975.

Beck, Wilhelm (Hg.): Die ältesten Artikelsbriefe für das deutsche Fußvolk. Ihre Vorläufer und Quellen und die Entwicklung bis zum Jahre 1519. München 1908.

Becker, C.: Jobst Amman. Zeichner und Formschneider. Leipzig 1854.

Beneke, Otto: Von unehrlichen Leuten. Culturhistorische Studien und Geschichten aus vergangenen Tagen deutscher Gewerbe und Dienste. Berlin 1889, S. 261ff.

Benesch, Otto und Erwin Auer: Die Historia Friderici et Maximiliani. Berlin 1957.

Bernhard, Marianne: Hans Baldung Grien. Handzeichnungen. Druckgraphik. München 1978.

Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bearb. von Jürgen Döring. Hg. von Gerhard Langemeyer, Gerd Unverfehrt, Herwig Guatsch u. Christoph Stölzl. München 1984.

Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. 1600 verkleinerte Wiedergaben. Hg. von Hugo Schmidt. München 1930.

Bjurstöm, Per: German Drawings. Hg. vom Nationalmuseum Stockholm. Stockholm 1972.

Blankenhorn, Erich: Führer durch das Historische Museum Schloß Rastatt. Bd. 1-3. Raststatt 1960-1962.

Blau, Friedrich: Der deutsche Landsknecht. Görlitz 1882.

Bleckwenn, Ruth: Beziehungen zwischen Soldatentracht und ziviler modischer Kleidung zwischen 1500 und 1650. In: Waffen- und Kostümkunde, 16, 1974, S. 107-118.

Bliembach, Eva: Historische Flugschriften und Einblattdrucke in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. In: Mitteilungen der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, 14, 1982, S. 62-92.

Bloß, Otto: Braunschweigische Landsknechtsnamen um 1550. Jungsblut, Fürchtenicht und Unverdrossen. In: Norddeutsche Familienkunde, 16, 1967, S.298-301.

Bock, Elfriede (Hg.): Altdeutsche Zeichnungen aus der Universitätsbibliothek Erlangen. München 1974.

Bock, Elfriede: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen. Hg. von der Direktion der Universitätsbibliothek. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1929.

Boeheim, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner hist. Entwicklung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18.Jhs. Seemanns kunstgewerbliche Handbücher, Bd.7. Leipzig 1890.

von Boehn, Max: Die Mode. Menschen und Moden im 16. Jahrhundert. München 1923.

Boelcke, Willi A.: Wirtschaftsgeschichte Baden-Württembergs von den Römern bis heute. Stuttgart 1987, S. 22-92.

Bohatcová, Mirjam: Deutsche Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts im Prager Sammelbuch des Václav Dobrensky. In: Gutenberg-Jahrbuch 1979, S. 172-183.

Bösch, Hans: Katalog der im germanischen Museum vorhandenen zum Abdruck bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom XV.-XVIII Jahrhunderte. 2 Teile. Nürnberg 1892-96.

Brahns, Jörn (Hg.): Flugblätter. Aus der Frühzeit der Zeitungen. Gesamtverzeichnis der Flugblatt-Sammlung des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg anläßlich der Ausstellung des Kupferstichkabinetts vom 30.10.1980 bis 11.1.1981. Katalog von Sigrid Wechssler. Heidelberg 1980.

Brednich, Rolf Wilhelm: Liedpublizistik im Flugblatt des 15. und 17. Jahrhunderts. Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55 und 60. 2 Bde. Baden-Baden 1974/75.

Graf Breunner-Enkevoërth, August Johann und Jacob von Falke: Röm. kaiserlicher Majestät Kriegsvölker im Zeitalter der Landsknechte. Hrsg. von August Johann Graf Breunner-Enkevoërth mit erl. Text von Jacob von Falke. Gedruckt zu Wien im kaiserlich-königlich-militärisch-geographischen Institute im Jahre 1883.

Brückner, W.: Massenbilderforschung 1968-78. 1. Teil. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 4, 1979, S.130-178.

Brückner, W.: Populäre Druckgraphik Europas / Deutschlands vom 15. bis 20. Jahrhundert. München 1975.

Bruhn, Wolfgang und Max Tilke: Kostümgeschichte in Bildern. Eine Übersicht des Kostüms aller Zeiten und Völker vom Altertum bis zur Neuzeit einschließlich der Volkstrachten Europas und der Trachten der außereuropäischen Ländern. Tübingen 1955.

de Bruyn, Abraham: Costumes civils et militaires de XVIe siècle, reproduction facsimile de l'edition de 1581 coloriée d'après des documents contemporains; textes traduit et annoté par August Schoy. Bruxelles 1875.

Chastel, André und Robert Klein: Die Welt des Humanismus. Europa 1480-1530. München 1963.

Chojecka, Ewa: Zur Stellung des gedruckten Bildes im 15. und 16. Jahrhundert: Zwischen Kunstwerk und „Massenmedium". In: Reform-Reformation-Revolution. Hg. von S. Hoyer. 1980, S. 123-127.

Christensen, Sigrid Flamand: Die männliche Kleidung in der süddeutschen Renaissance. Berlin 1934.

Cockle, Maurice James Draffen: A bibliography of military books up to 1642. London 1957.

Colas, René: Bibliographie générale du costume et de la mode. 2 Bde. Paris 1933.

Conring, Franz: Das deutsche Militär in der Karikatur. Stuttgart 1907.

D'Allemagne, Henri René: Les cartes à jouer au XIV e au XX e siècle. 2 Bde. Paris 1906ff.

Danckert, Werner: Unehrliche Leute. Die verfemten Berufe. 2. Aufl., Bern, München 1979.

Das große Lexikon der Graphik, Braunschweig 1984

Deiss, Friedrich: Das deutsche Soldatenbuch. Berlin 1932.

Delbrück, Hans: Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte. Bd. 3.: Das Mittelalter 1907. Bd. 4: Die Neuzeit. Berlin 1920. Reprint: 1962/64.

Demmin, August: Die Kriegswaffen in ihrer historischen Entwicklung von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3., umgearb. u. verm. Auflage. Gera 1891.

Der deutsche Holzschnitt 1420-1570. 100 Einblattholzschnitte aus dem Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Tübinger Kataloge, 2, Februar 1959.

Die Kunst der Graphik. Das Zeitalter Albrecht Dürers. Kat. Ausst. Wien. 3.6.- 18.10. 1964.

Die Schwarzschen Trachtenbücher. Reichard, Elias Caspar. Matthäus und Veit Konrad Schwarz nach ihren merkwürdigsten Lebensumständen u. vielfältig abwechselnden Kleidertrachten aus zwey im Herzoglich-Braunschweigischen-Kunst- u. Naturalienkabinette befindlichen Originalien ausführlich beschrieben und mit Anmerkungen erläutert von Elias Caspar Reichard… Ein Beytrag zur Geschichte der Kleidermoden zur Beförderung der Menschenkunde und zur Kenntniß der deutschen Sprache des 16. Jahrhunderts. Magdeburg 1786.

Die Welt des Hans Sachs. 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts. Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, 10. Hg. von den Stadtgeschichtlichen Museen. Nürnberg 1976.

Diederichs, E. und H. Kienzle: Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Bd. I: 15. und 16. Jh. Jena 1908.

Dihle, Helena und Adolf Closs: Das Kriegstagebuch eines deutschen Landsknechts um die Wende des 15. Jahrhunderts. (Zur Belagerung vor Elfsborg i. J. 1502) In: Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde, 12, 1929-31 N.F.3.

Dodgson, Campell: Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts in the British Museum. 2 Bde. London 1903-25.

Dodgson, Campell: Zu den Landsknechten David de Neckers. In: Repertorium für Kunstgeschichte, Bd. XXVI, 1903, S. 117-119.

Doege, Heinrich: Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Bücherkunde und Philologie. August Wilmanns zum 25. März 1903 gewidmet. Leipzig 1903, S.429-44.

Drugulin, W.E.: Historischer Bilderatlas. Verzeichnis einer Sammlung von Einzelblättern zur Cultur- und Staatengeschichte. 2 Teile. Leipzig 1863-67.

Duitse Tekeningen 1400-1700. German Drawings. Catalogus van de verzameling in het Museum Boymans-van-Beuningen. Rotterdam 1974.

Eckart, Wolfgang: Die Darstellung des Skeletts als Todessymbol in der Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts (1). In: Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert. Hg. von Paul Richard Blum. Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 22. Wolfenbüttel 1983, S. 21-47.

Ecker, Gisela: Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Republikationsform literarischer Texte. 2 Bde. Diss. Göppingen 1981.

Eiermann, Adolf: Lazarus Schwendi, Freiherr von Hohenlandsberg, ein deutscher Feldobrist und Staatsmann des XVI. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 1904.

Ein neues Liede von dem Lantzknecht auff der Steltzen… Ein anders von der Kriegßleut Orden. Von Jörg Graff. 2 Landsknechtlieder. Nürnberg o.J. Hg. von Alfred Götze. Zwickau 1912.

Ein new klagelied eines alten Deudsche Kriegsknechts / wider die grewliche vnd unerhorte Kleidung der Pluderhosen. Zu singen in des Bentzenawers thon o.O. [um 1550]. 4 Bl. 24 Strophen.

Eisenbart, Liselotte Constanze: Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums. In: Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, Bd. 32. Göttingen, Berlin, Frankfurt 1962.

Ellenhauge, Martin: L'uniforme militaire et le costume civil. In: Actes du Ier Congres International d'Histoire du Costume. 31.8.-7.9.1952. Venedig 1952.

Escher, Konrad: Kunst, Krieg und Krieger. Basel 1916, S.43-53.

Eyssen, Eduard: Daniel Hopfer von Kaufbeuren. Meister zu Augsburg 1493 bis 1536. Diss. Heidelberg 1904.

von Falke, Jacob: Costümgeschichte der Culturvölker. Stuttgart o.J. 1881.

von Falke, Jacob: Die deutsche Trachten- und Modewelt. 2 Bde. Leipzig o.J.

Fehlig, U., Brost, H.: Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeiten. Erfurt 1983, S. 94/95.

Fehr, Hans: Massenkunst im 16. Jahrhundert. Flugblätter aus der Sammlung Wickiana. Berlin 1924.

Fiedler, Siegfried: Kriegswesen und Kriegsführung im Zeitalter der Landsknechte. Heerwesen der Neuzeit, Abt. I. Das Zeitalter der Landsknechte (1500-1650), Bd. II. Koblenz 1984.

Fink, August: Die Schwarzschen Trachtenbücher. Berlin 1963.

Floerke, Hanns: Die Moden der Renaissance. München 1924.

Forster, Eduard: Haar- und Barttrachten vom Altertum bis zur Gegenwart. München 1924.

Franck, Sebastian: Chronica. Ulm 1536, fol. 252-253.

Franz, G.: Vom Ursprung und Brauchtum der Landsknechte. In: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 61, 1953, S. 79-98.

von Frauenholz, Eugen: Das Heerwesen des Reiches in der Landsknechtszeit. Das Heerwesen in der Zeit des freien Söldnertums, 2. Teil. Entwicklungsgeschichte des deutschen Heerwesens, Bd. 2, Teil 2. München 1937.

von Frauenholz, Eugen: Lazarus Schwendi. Der erste deutsche Verkünder der allgemeinen Wehrpflicht. Hamburg 1939.

Freytag, Gustav: Bilder aus der deutsche Vergangenheit. Bd. 1 u. 2. In: Gesammelte Werke Bd. 18 u. 19. Leipzig 1888.

Friedländer, Max J. (Hg.): Handzeichnungen deutscher Meister in der Herzoglichen Anhaltschen Behördenbibliothek zu Dessau. Stuttgart 1914.

Friedländer, Max J.: Holzschnitte von Hans Weiditz. Berlin 1922.

From a Mighty Fortress. Prints. Drawings and Books in the Age of Luther 1483-1546. Kat. Ausst. Detroit. 3.8.-22.11.1981. Hg. von Christiane Andersson und Charles Talbot. Detroit 1983.

Fronsperger, Leonhart: Fünff bücher. Von kriegssregiment und ordnung wie sich ein jeder kriegsman inn seinem ampt und beuelch halten soll und was zu anfang eines kriegs zuerwegen unnd zubetrachten sey. Franckfurt am Mayn, D. Schöffel 1555.

Fronsperger, Leonhart: [Kriegßbuch] … an den tag geben/ durch Leonhart Fronsperger … Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / [am Ende:] bey Georg Raben. (Tl. II u. III: durch Martin Lechler) / in verlegung Sigmund Feyerabends vnd Simon Hüters (Tl. II u. III: Sigmund Feyerabendts).M.D.LXV [1565-1573].

Fronsperger, Leonhart: Von Kayserlichen Kriegsrechten. Malefiz und Schuldhandlen… Frankfurt a.M. 1566. Nachdruck: Graz 1970.

Fuchs, Eduard: Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Renaissance. Berlin 1909, S. 378-434.

Fuchs, Theodor: Geschichte des europäischen Kriegswesens. 2 Bde., Teil F. München 1972.

Funcken, Liliane und Fred: Rüstungen und Kriegsgerät der Ritter und Landsknechte. 15.-16. Jahrhundert. Tournai 1978. Deutsche Ausgabe: München 1980.

Geisberg, Max und Walter Levis Strauß: The German Single-leaf Woodcut 1500-1550. Hg. u. überarb. von Walter L. Strauß. 4 Bde. New York 1974.

Geisberg, Max: Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. 37 Mappen. München 1923-1930.

Geissler, Heinrich: Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640. Kat. Ausst. Graphische Sammlungen der Staatsgalerie Stuttgart. Bd. 1, Stuttgart 1979.

Genée, Rudolph: Hans Sachs und seine Zeit. Ein Lebens- und Kulturbild aus der Zeit der Reformation. Leipzig 1894.

Gombrich, Ernst H.: The style all'antica: imitation and assimilation. In: The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art. Princeton University Press, Bd.2. 1963, S. 31-41.

Grancsay, Stephen V.: The interrelationships of costume and armour. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin 8, 1949, S. 177-188.

Grancsay, Stephen V.: The Mutual Influence of Costume and Armor. A Study of Specimens in The Metropolitan Museum of Art. In: Metropolitan Museum Studies, Bd. 3, Teil 2, Juni 1931, S. 194-208.

Graphik aus der Zeit des deutschen Bauernkrieges. Veröffentlichung der Staatlichen Museen Greiz. Gera 1976.

Grimm, Jacob: Deutsche Rechtsaltertümer. Bd. 1 und 2. Berlin 1956.

Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch Bd. XII. Sechster Band, bearb. von Dr. Moriz Heyne. Leipzig 1885, S. 137-140.

Grote, Ludwig, Fritz Zink und Rudolf Huber: Der deutsche Holzschnitt 1420-1570. 100 Einblattdrucke aus dem Besitz des Germanischen National Museums in Nürnberg. Kat. Ausst. Nürnberg. Feb. 1959. Tübingen 1959.

Hager, L.: Folge von Wirkteppichen mit Landsknechtdarstellungen. In: Pantheon, 28, 1941, S. 214-216.

Hagen, Rose-Marie und Rainer: Meisterwerke europäischer Kunst als Dokumente ihrer Zeit erklärt. Köln 1984

Hahlweg, Werner: Die Heeresreform der Oranier und die Antike. Studien zur Geschichte des Kriegswesens der Niederlande, Deutschlands, Frankreichs, Englands, Italiens, Spaniens und der Schweiz vom Jahr 1589 bis zum Dreißigjährigen Kriegs. Ein um ein neues Vorwort des Autors, einem Lebensabriß und einer Bibliographie erweiterter Neudruck der Berliner Ausgabe von 1941. Osnabrück 1987.

Hale, John Rigby: Soldiers in the religious art of the Renaissance. In: Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester. Hg. von Taylor Frank. Bd. 69, 1, Herbst 1986, S. 166-194.

Hale, John Rigby: The soldier in Germanic graphic art of the Renaissance. In: Art and History. Hg. von R.T. Rotberg und T.K. Rabb. Cambridge University Press 1988 a. Cambridge. New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney. 1988, S. 85-114.

Hans Baldung Grien. Das graphische Werk. Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche. Bearb. von Mathias Mende. Hg. von den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, dem Kultusministerium Baden-Württemberg und der Stadt Schwäbisch Gmünd. Unterschneidheim 1978.

Hans Burgkmair 1473-1973. Das Graphische Werk. Kat. Ausst. Augsburg, Stuttgart 1973.

Hans Holbein d.J. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Katalog von Christian Müller. Basel 1988.

Hans Sachsens ausgewählte Werke. Hg. von Paul Merker und Reinhard Buchwald. 2 Bde. Leipzig 1961.

Harms, Wolfgang (Hg.): Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. 4 Bde. München 1985-1989.

Harms, Wolfgang: Zu Strauß, Ill. Bartsch. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 102. Tübingen 1980, S. 479-485.

Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 35. München 1976.

Hauber, A.: Planetenkinderbilder und Sternbilder. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 194, Straßburg 1917.

von Hefner-Alteneck, Jacob Heinrich: Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen. 10 Bde. 2. Aufl. Frankfurt 1879-89.

Heller, Joseph: Zusätze zu Adam Bartsch's Le Peintre Graveur. Nürnberg 1854.

Herder Lexikon der Symbole. Freiburg, Basel, Wien 1978.

Hiler, Hilaire und Heyer: Bibliography of costume. New York 1967.

Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus vier Jahrhunderten. Bd. I u. II. München 1923-25.

Hochheimer, Albert: Verraten und verkauft. Geschichte der europäischen Söldner. Stuttgart 1967.

Holbein, Hans d.J. 1497-1543: Recueil de XII costumes suisses, civils et militaires seizième siècle. Gravés d'après les dessins originaux du célèbre Jean Holbein. Basel 1790.

Hollstein, F.W.H.: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1949ff.

Hollstein, F.W.H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1954ff.

Holsten, Siegmar: Allegorische Darstellungen des Krieges 1870-1918. Diss. Passau 1976, S. 76-81.

Horn, Paul: Die deutsche Soldatensprache. 2. Aufl. Gießen 1905.

Hortleder, Friedrich: Der röm. Keyser- und königlichen Maiestet… Handlungen und Außschreiben… Anno 1546 und 47. Theil II biß auf das Jahr 1558… Gotha 1645.

Hottenroth, Friedrich: Die Bilder aus dem Handbuch der Deutschen Tracht. Hannover 1979.

Huenich, Fritz Adolf: Lieder der Landsknechte. (11.-16. Taus.) Leipzig um 1920.

Hundert Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett. Auswahl und Text: Hanspeter Landolt. Basel 1972.

Hundert Zeichnungen und Drucke aus dem Kupferstichkabinett. Ausgewählte Werke der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Bd. 2. Karlsruhe 1988.

Jacquemin, Raphael: Iconographie générale et méthodique du costume du IVe au XIXe siècle (315-1815). Collection gravée à l'eau forte d'après des documents authentiques & inédits… 2 Bde. Paris 1863-68.

Jähns, Max: Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland. 1. Abt.: Altertum, Mittelalter, XV. und XVI. Jahrhundert. In: Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit, Bd. 21. München, Leipzig 1889.

Janicke, K.: Zur Geschichte der Landsknechte des 16. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte, NF 2, 1873, S. 188-190.

Joerißen, Peter und Cornelia Will: Die Lebenstreppe. Bilder der menschlichen Lebensalter. Kat. Ausst. Städtisches Museum Hans Koekboek. Kleve 1983.

Jost Amman's Kartenspielbuch. Liebhaber-Bibliothek Alter Illustratoren. In Facsimile-Reproduktion der Nürnberger Ausgabe von 1588. Hg. von Georg Hirth. München 1880.

Jost Amman's Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs. Liebhaber-Bibliothek Alter Illustratoren. In Facsimile Reproduktion. Frankfurt 1568. Hg. von Georg Hirth. München 1884.

Jost Amman's Wappen- und Stammbuch. Liebhaber Bibliothek Alter Illustratoren. In Facsimile-Reproduktion. Frankfurt 1589. Hg. von Georg Hirth. München, Leipzig 1881.

Kaemmerling, Ekkehard: Ikonographie und Ikonologie. Theorien. Entwicklung. Probleme. Köln 1976.

Kauffmann, Georg: Sprache und bildende Kunst als Bedeutungsträger. In: Gedenkschrift für Günter Bandmann. Hg. von Werner Busch, Reiner Haussher, Eduard Trier. Berlin 1978, S. 541-549.

Kauffmann, Georg: Zum Verhältnis von Bild und Text in der Renaissance. Vorträge G (Geisteswissenschaften) 249. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Opladen 1980. (235. Sitzung am 20. Dezember 1978 in Düsseldorf)

Kellenbenz, Hermann: Die unternehmerische Betätigung der verschiedenen Stände während des Übergangs zur Neuzeit. In: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte (VSWG), 44, 1957, S.1-25.

von Keller, Adalbert (CF): Die Geschichten und Taten Wiwolts von Schaumburg. Stuttgart 1859.

Kelly, Francis M. und Randolph Schwabe: Historic Costume. A Chronicle of Fashion in Western Europe 1490-1790. London 1925.

Klein, Heijo: DuMont´s Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst. 5., erw. und aktu. Aufl. Köln 1981.

Klein, Ruth: Lexikon der Mode. Baden-Baden 1950.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, bearb. Von Elmar Seebold. 24., durchges. und erw. Aufl. Berlin u.a. 2002, S. 556.

Klüpfel, K.: Urkunden zur Geschichte des Schwäbischen Bundes. 1488-1533. Teil I. 1488-1506. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. XIV. Stuttgart 1846.

Knötel, Richard und Herbert Sieg: Handbuch der Uniformkunde. 3. Auflage. Hamburg 1956.

Koch, C.: Die Zeichnungen Hans Baldung Griens. Berlin 1941.

Koegler, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf. Basel 1938.

Koegler, Hans: Hundert Tafeln aus dem Gesamtwerk des Urs Graf. Basel 1947.

Köhler, Bruno: Allgemeine Trachtenkunde. 2 Bde. Leipzig o.J.

Köhler, Karl: Die Entwicklung der Tracht in Deutschland während des Mittelalters und der Neuzeit. Ein Hand- und Lehrbuch für Historiker, Künstler, Bühnenleiter, Garderobe. Nürnberg 1877. Reprint: 1972.

Kok, Jan Piet: Jacques de Gheyn II. Engraver, Designer and Publisher. In: Print Quarterly, Bd. VII, 3, Sept. 1990, S. 248-281.

Kratz, Werner: Das Geld und sein Wert in der Zeit vom 16.-18. Jahrhundert im Bereich der Stadt Frankfurt und des unteren Erzstiftes Mainz. In: Mainzer Zeitschrift 1961/62, 56/57, S. 191-200.

Krenn, Peter: Heerwesen, Waffe und Turnier unter Kaiser Maximilian I. In: Maximilian I. Kat. Ausst. Innsbruck 1969, S. 86-92.

Krieg – Viel Ehr – Viel Elend. Ausstellung zum 40. Jahrestag der Zerstörung Augsburgs. Kat. Ausst. Städtische Kunstsammlung. 21.1.-1.4. 1984. Augsburg 1984.

Kühnel, Harry: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Stuttgart 1992.

Kybalová, Ludmila und Olga Herbenova, Milena Lamarova: Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum bis zur Gegenwart. Berlin, München 1974.

Landolt, Elisabeth: Von Scheibenrissen, Kabinettscheiben und ihren Auftraggebern. In: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer. 1539-1584. Kat. Ausst. Kunstmuseum. Basel 1984, S. 392-517.

Landsknechte mit den Bannern von Schweizer Cantonen o.O. um 1550.

Landsknechte-Kalender. Abbildungen aus der Serie von Jost de Necker. Stuttgart. Rübsamen 1970-73.

Landsknechte. Folge von Kupferstichen, 10 Tafeln. o.O. Um 1600.

Larrass, Eva: Mode-Tracht-Kostüm. Bücher, Zeitschriften. Druckgraphik. Erweiterte Neuausgabe. Darmstadt 1984.

Laux, Max: Der Ursprung der Landsknechte. In: Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte. Hg. von Georg Steinhausen.Bd. VIII, Heft 1. Berlin 1900, S. 1-27.

Laver, James: Das Kostüm. Eine Geschichte der Mode. Renaissance und Frühbarock. 3 Bde. München 1951.

Le Blanc, M. Ch.: Manuel de l'amateur d'estampes. 5 Bde. Paris 1854-59.

Lebensbeschreibungen des Sebastian Schärtlin von Burtenbach und Burkhard Stikkels Tagebuch. Bearb. von Helmut Breimesser. Schwäbische Lebensläufe, Bd. 11: Schwäbische Landsknechte. Sebastian Schärtlin von Burtenbach und Burkhard Stickel. Hg. von Helmut Christmann. Heidenheim 1972.

Lezius, Martin: Das Ehrenkleid des Soldaten. Eine Kulturgeschichte der Uniform von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1936.

Lezius, Martin: Vorwärts… vorwärts… Das Buch vom deutschen Landsknecht. Leipzig 1936.

Liebe, Georg: Das Recht des Waffentragens in Deutschland. In: Zeitschrift für Historische Waffenkunde, Bd. 2, 1900-1902, S. 340-343.

Liebe, Georg: Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, I. Hg. von Georg Steinhausen. Leipzig 1899.

von Liliencron, Rochus (Hg.): Deutsches Leben im Volkslied um 1530. In: Deutsche National-Literatur, 13. Berlin, Stuttgart 1884.

Loesch, Ilse: So war es Sitte in der Renaissance. Leipzig 1965.

Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümlexikon. Stuttgart 1987.

Lucas van Leyden. Pieter Bruegel d.Ä. Das gesamte graphische Werk. Einführung von Jacques Lavalleye. Wien, München. o.J., S. 1-262.

van Marle, Raimond: Iconographie de l'art profane au Moyen Age et a la Renaissance. 2 Bde. New York 1971.

Martin, Paul in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Ulrich: Der bunter Rock. Le costume militaire. Stuttgart 1963.

Maximilian I. 1459-1519. Kat. Ausst. Wien, Österr. Nationalbibliothek, Graphische Sammlung Albertina, Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums. Wien 1959.

Mayor, Alpheus Hyatt: Change and permanance in men's clothes. In: The Metropolitan Museum of Art-Bulletin, 1949, Bd. 8, 9, 1950, S. 262-269.

Mayor, Alpheus Hyatt: Prints and People. A social history of printed pictures. New York 1971.

Mayr, Paulus: Folge von Soldaten verschiedenen Ranges. Paulus Mayr inventor. o.O. 1598. 9 Bl. m. 10 Kupferstichen. Titel fingiert. Vgl. Nagler Künstlerlexikon, VIII, 496. o.O. und o.J.

McNeill, William H.: Krieg und Macht. Militär, Wirtschaft und Gesellschaft vom Altertum bis heute. Chicago 1982. Deutsche Ausgabe: München 1984.

Meisterwerke aus der graphischen Sammlung. Zeichnungen des 15. bis 18. Jahrhunderts. Hg. von der Graphischen Sammlung Staatsgalerie Stuttgart. Stuttgart 1984.

Meisterzeichnungen des Louvre. Die deutschen, flämischen und holländischen Zeichnungen. Hg. von Roseline Bacou unter Mitarbeit von Arlett Calvet. München 1968.

Menz, Cäsar: Zum Bild des Reisläufers bei Niklaus Manuel. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 37, 1980, S. 245-251.

Mertens, Veronika: Mi-parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht. Kulturgeschichtliche Forschung, Bd. 1. Hg. von Dietz-Rüdiger Moser. Remscheid 1983.

Meuche, Hermann und Ingeborg Neumeister: Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schloßmuseums Gotha. Textband und Tafelmappe. Leipzig 1975/76.

Mielke, Hans: Albrecht Altdorfer. Zeichnungen. Deckfarbenmalerei. Druckgraphik. Ausstellung zum 450. Todestag von Albrecht Altdorfer. Kat. Ausst. Berlin. 12.2.-17.4.1988. Hg. von den Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1988.

Miller, Douglas: Die Landsknechte. Armeen und Waffen, Bd. 5. Bonn 1980.

Möller, Hans Michael: Das Regiment der Landsknechte. Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 12. Diss. Wiesbaden 1976.

Moxey, Keith P. F.: The Social Function of Secular Woodcuts in Sixteenth Century Nuremberg. In: New Perspectives on the Art of Renaissance Nuremberg. Five Essays. Hg. von Jeffrey Chipps Smith. Austin 1985, S. 63-80.

Muller, Jean: Barthel Beham. Baden-Baden, Strasbourg 1958.

Murray, Anne Wood: From breeches to sherrry-vallies. In: Waffen- und Kostümkunde 16, 1974, S. 87-106.

Musculus, Andreas: Vom Hosenteufel 1555. Hg. von Max Osborn. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Nr. 125. Halle/Saale 1894.

Musper, Theodor: Die Holzschnitte des Petrarkameisters. München 1927.

Nagler, Georg Kaspar: Die Monogrammisten. 5 Bde. Leipzig 1858-1879.

Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstlerlexikon. 22 Bde. München 1835-52.

Nell, Martin: Die Landsknechte. Entstehung der ersten deutsche Infanterie. Historische Studien Heft 123. Berlin 1914. Reprint: Vaduz 1965.

Nell, Martin: Die Landsknechte. In: Deutsche Geschichtsblätter, Bd. XV., Heft 10. Gotha 1914, S.243-261.

Newe Zeitungen. Relationen, Flugschriften, Flugblätter, Einblattdrucke von 1470 bis 1820. Katalog 70 von J. Halle. Antiquariat München 1929. Reprint 1967.

Nickel, Helmut: Ullstein Waffenbuch. Eine kulturhistorische Waffenkunde mit Markenverzeichnis. Frankfurt, Wien 1974.

Nienholdt, Eva: Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte. Berlin 1938, S. 72-107.

Nienholdt, Eva: Eine Musketierfigur in einem gemalten Trachtenbuch vom Ende des 16. Jahrhunderts. In: Mitteilungen der Gesellschaft für historische Kostüm- und Waffenkunde, 6, 1958, S. 1-3.

Nienholdt, Eva: Kostümkunde. Braunschweig 1961, S. 36-65.

Niklas Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Kat. Ausst. Kunstmuseum Bern. 22.9.- 2.12.1979.

O'Dell-Franke, Ilse: Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. Wiesbaden 1977.

Oettinger, Karl: Altdorferstudien. Nürnberg 1959.

Oettinger, Karl: Ein Altdorfer-Schüler: Der Zeichner der Pariser Landsknechte. In: Festschrift Friedrich Winkler. Berlin 1959, S. 201-212.

Ortenburg, Georg: Waffen und Waffengebrauch im Zeitalter der Landsknechte. Heerwesen der Neuzeit, Abt. I. Das Zeitalter der Landsknechte (1500-1650), Bd. I. Koblenz 1984.

Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975.

Passavant, Johann David: Le Peintre-Graveur. 6 Bde. Leipzig 1860-1864.

Pauli, Gustav: Barthel Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 135. Straßburg 1911.

Pauli, Gustav: Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 33. Straßburg 1901. Reprint: Baden-Baden 1974.

Pauli, Gustav: Hans Sebald Beham. Nachträge zu dem kritischen Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 134. Straßburg 1911.

Pauli, Gustav: Inkunabeln der deutschen und niederländischen Radierung. Veröffentlichung der graphischen Gesellschaft VIII. Berlin 1908.

Petrarca, Franciscus: Trostspiegel in Glück und Unglück… Frankfurt a.M. 1584.

Petraschek-Heim, Ingeborg: Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. 2., neubearb. Aufl. Baltmannsweiler 1988.

Post, Paul: Das Kostüm der deutschen Renaissance. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1954-59. Nürnberg 1960, S.21-42.

Praetorius, Otfried: Ehemalige Landsknechte als hessische Bauern und Bürger. In: Archiv für Sippenforschung, 13, 1936.

Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. Hrsg. v. Rudolf Eitelberger von Edelberg. Fortgesetzt von Albert Ilg (u.A.) Wien. N.F. 11-13. Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance. Bd. 1-3. 1904.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bgr. von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 2. Aufl. Berlin 1958. Bd. 1.,S.174/175 und S. 320/321

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK). Hg. von O. Schmitt und E. Gall. u.a. Stuttgart 1937ff. (ab Bd. 6 München)

Recueil de la diversité des habits qui sont de present en usaige tant es pays d'Europe, Asie, Affrique et Illes sauvages, Le tout fait après le naturel. A Paris. De l'Imprimerie de Richard Breton 1562… Ältestes gedrucktes Trachtenbuch. Ill. von Enea Vico. (Vgl. Bartsch XV. Nr. 134-232).

Redlich, Fritz: Der Marketender. In: VSWG 41, 1954, S. 227-252.

Reissner, Adam: Historia Herrn Georgen und Herrn Casparn von Frundsberg Vatter und Sons. beyde Herrn zu Mündelheym. Franckfurt am Meyn 1568.

Renger, Konrad: Lockere Gesellschaft. Zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und von Wirtshausszenen in der niederländischen Malerei. Berlin 1970, S. 45/46. Abb. 25 und 49.

Renn, Ludwig und Helmut Schnitter: Krieger, Landsknecht und Soldat. Berlin, Weimar 1978.

Rogg, Matthias: Landsknechte und Reisläufer – Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts. Krieg in der Geschichte Bd. 5. Hg. von Stig Förster, Bernhard R. Kroener, Bernd Wegener. Paderborn, München, Wien, Zürich 2002.

Röttinger, Heinrich: Die Bilderbogen des Hans Sachs. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 247. Straßburg 1927.

Röttinger, Heinrich: Ergänzungen und Berichtigungen des Sebald Beham-Katalogs Gustav Paulis. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 246. Straßburg 1927.

Röttinger, Heinrich: Erhard Schön und Niklas Stör, der Pseudo-Schön. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 229. Straßburg 1925.

Röttinger, Heinrich: Hans Weiditz, der Petrarkameister. Straßburg 1904.

Röttinger, Heinrich: Peter Flettners Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 186. Straßburg 1916.

Rose, Walther: Die deutschen und italienischen schwarzen (großen) Garden im 15. und 16. Jahrhundert. In: Zeitschrift für historische Waffenkunde, Bd. VI, Heft 3, S. 73-97.

Rosenberg, Adolf: Geschichte des Kostüms. 2 Bde. Berlin 1872.

Rotzler, Willy: Zur Geschichte des Hutes. In: Kat. Ausst. Chapeaux d'hier et d'aujourd'hui. Kunstgewerbemuseum Zürich 1950.

Rowlands, John: The Age of Dürer and Holbein. Katalog des British Museum. London 1987.

Saxtorph, Niels M.: Kriegstrachten in Farben. Von den Anfängen der Geschichte bis zum 17. Jahrhundert. Bearb. der deutschen Ausgabe: Georg Ortenburg. Berlin 1971.

Scharfe, Martin und Rudolf Schenda: Funktionen des Wandschmucks. In: Zeitschrift für Volkskunde, 66, 1970, S. 116-118.

Scheidig, Walter: Die Holzschnitte des Petrarcameisters. Zu Petrarcas Werk von der Artzney beyder Glück des guten und des widerwärtigen. Augsburg 1532. Berlin 1955.

Schenda, Rudolf: Bilder vom Lesen – Lesen von Bildern. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 12, 1987, S. 82-106.

Schilling, Edmund: Nürnberger Handzeichnungen. des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Meisterzeichnungen, Bd. 3. Freiburg 1929.

Schilling, Edmund: Zeichnungen des Hans Leonhard Schäufelein. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 9, 1955, S. 151-180.

Schilling, M.: Zu Strauß, Ill. Bartsch. In: Germanisch-romanische Monatsschrift, 64, 1983, S. 111-116.

Schmidt, Hans-Achim: Landsknechtswesen und Kriegsführung in Niedersachsen 1533-1545. In: Niedersächsiches Jahrbuch, 6, 1929, S. 167-224.

Schmitthenner, Paul: Die Landsknechte. In: Deutsche Heeresgeschichte. Hg. von Karl Linnebach. Hamburg 1935, S. 59-84.

Schmitthenner, Paul: Krieg und Kriegführung im Wandel der Weltgeschichte. Potsdam 1930.

Schneider, Hugo: Le costume militaire Suisse du XVIe siècle. In: Actes du Ier Congrès International d'Histoire du Costume. 31.8.-7.9.1952. Venedig 1952.

Schottenloher, Karl: Flugblatt und Zeitung. Bd. 1. Neu hg., eingeleitet und ergänzt von Johannes Binkowski. München 1985, S. 128-151.

Schreyl, Karl Heinz: Hans Schäufelein: Das Druckgraphische Werk. Hg. von der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e.V. Nürnberg und dem Verein Rieser Kulturtage e.V. Nördlingen. 2 Bde. Nördlingen 1990.

Sitzungsberichte. Bezug auf Dr. Neubeckers Vortrag über die Herkunft der kurzen Älplerhose (15.10.57) In: Mitteilungen der Gesellschaft für Historische Kostüm- und Waffenkunde, Nr. 6, 1958, S.10-12.

Solleder, Fridolin: Reichsverbote fremden Kriegsdienstes, fremder Werbung und Rüstung unter Maximilian I. In: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte, Bd. 18, 1955, S. 315-351.

von Solms, Reinhart: Acht Bücher, 1559. Hg. von der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, 2.3 Bellica Fol.

Squire, Geoffrey: Dress, Art and Society. 1560-1970. London 1980, S. 45-69.

Sronkova, Olga: Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko. Prag 1959.

Staats- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. Flugschriftensammlung. Gustav Freytag. Vollständige Wiedergabe der 6265 Flugschriften aus dem 15. bis 17. Jahrhundert sowie des Katalogs von Paul Hohenemser. München 1980-81.

von Stadlinger, L.J.: Geschichte des württembergischen Kriegswesens von der frühesten bis zur neuesten Zeit. Stuttgart 1856.

Stange, Alfred: Malerei der Donauschule. 2., überarb. und erw. Ausgabe. München 1971.

Stibbert, Frederic: Civil and Military Clothing in Europe from the 1st to the 18th century. (Zivile und militärische Kleidung in Europa vom 1. bis zum 18. Jahrhundert). I 11. First published 1914. New York 1968.

Stix, Alfred (Hg.): Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der graphischen Sammlung Albertina, Bd. V. Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Be-

ginn des Klassizismus. Bearb. von Hans Tietze und E. Tietze-Conrat, Otto Benesch und Karl Garzarolli-Thurnlackh. Text- und Tafelband. Wien 1933.

Stöcklein, Hans: Das Landsknechts- und Söldnertum. In: Die Soldatenkunde. Bd. 1. Hg. von Bernhard Schwertfeger und Erich Otto Volkmann. Berlin 1937, S. 50-62.

Stöcklein, Hans: Der deutschen Nation Landsknecht. Leipzig 1935.

van Straten, Roelof: Einführung in die Ikonographie. Berlin 1989.

Strauß, Walter Levis (Hg.): The illustrated Bartsch. New York 1978ff.

Strauß, Walter Levis: Clair-Obscur. Der Farbholzschnitt in Deutschland und den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert. New York 1973.

Strauß, Walter Levis: The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. Hg. u. überarb. von Walter L. Strauß. 3 Bde. New York 1975.

von Tavel, Hans Christoph: Das Triumphbild als Memento. Zu den Anfängen Niklaus Manuels und der Reislauf-Allegorik. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 37, 1980, S. 238-244.

von Tavel, Hans Christoph: Niklaus Manuel. zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit. Bern 1979.

de Tervarent, G.: Attributs et symbols dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un language perdu. 2 Bde. Genf 1958-59.

Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hg. von Christel Meier und Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980.

Thiel, Erika: Geschichte des Kostüms. 5., stark erw. und neugest. Aufl. Ost-Berlin 1980.

Thieme, U. und F. Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 37 Bde. Leipzig 1907-1950.

Thöne, Friedrich: Daniel Lindtmayer 1552-1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer. Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, Bd. 2. Zürich, München o.J.

Thöne, Friedrich: Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhundert. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich und Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen. Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 1. Zürich, Schaffhausen 1972.

Thöne, Friedrich: Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Freiburg i.B. 1936.

Tikkanen, J.J.: Beinstellungen in der Kunstgeschichte. Helsingfor 1912.

Timidor, O.: Der Hut und seine Geschichte. Eine kulturgeschichtliche Monographie. Wien, Leipzig 1914.

Transfeldt, Walter: Wort und Brauchtum des Soldaten. 5. Aufl., bearb. von Karl-Hermann Frh. v. Brand. Hamburg 1959.

Uhlitzsch, Joachim: Der Soldat in der bildenden Kunst. 15.-20. Jahrhundert. Berlin 1987.

Ulrich, Heinrich: [Folge von Soldaten mit Musketen in verschiedenen Haltungen dargestellt]. Nürnberg um 1599. 16. Taf. in Kupferstich. 4°. Bez. Heinrich sc. Titel fingiert. (Vgl. Nagler Künstlerlexikon, XIX, 229)

de Vallière, P.: Treue und Ehre. Geschichte der Schweizer in fremden Diensten. Neuenburg 1912.

Verordnung über Federn auf Hüten und Baretten. Basel 1537. 1 Bl.

Voss, Hermann: Albrecht Altdorfer und Wolf Huber. Meister der Graphik, Bd. III. Leipzig 1910.

Wachtel, Joachim: A la mode. 600 Jahre europäische Mode in zeitgenössischen Dokumenten. München 1963.

Waffen und Uniformen in der Geschichte. Ausstellung in Berlin 1957. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Historische Kostüm- und Waffenkunde, Bd. 6, Jan 1958, S. 12-16.

Wagner, Eduard: Darstellungen von Bewaffneten durch die Zeiten. Hieb- und Stichwaffen. Prag 1966.

Wagner, Eduard: Tracht, Wehr und Waffen des späten Mittelalters (1350-1450). Prag 1957.

Wäscher, Hermann: Das deutsche illustrierte Flugblatt. Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen. Dresden 1955.

Weiditz, Christoph: Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz, von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32) nach der in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg aufbewahrten Handschrift. Hg. von Dr. Theodor Hampe. Berlin 1927.

Weisbach, Werner: „Ein Fuß beschuht, der anderer nackt". Bemerkungen zu einigen Handzeichnungen des Urs Graf. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 4, 1942, S.108-122.

Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Ausstellung der Stadt Augsburg in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anläßlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana unter dem Patronat des International Council of Museum (ICOM). Augsburg 1980.

Wend, Johannes: Ergänzungen zu den Oeuvreverzeichnissen der Druckgraphik. Das deutschsprachige Schrifttum. Bd. 1. Leipzig 1975.

Wendel, Friedrich: Die Mode in der Karikatur. Dresden 1928.

Wessely, Joseph Eduard: Die Landsknechte. Eine culturhistorische Studie mit Abbildungen zeitgenössischer Künstler. Facsimile-Druck. Görlitz 1877.

Wessely, Joseph Eduard: Supplemente zu den Handbüchern der Kupferstichkunde. Stuttgart 1881.

Wijn, J. W.: Johann der Mittlere von Nassau-Siegen. Klassiker der Kriegskunst. Bearb. und zusammengest. von Werner Hahlweg. Darmstadt 1960, S. 119-133.

von Wilckens, Leonie: Das „historische" Kostüm im 16. Jahrhundert. In: Waffen- und Kostümkunde, Bd. 3, I, 1961, S. 28-46.

Winkler, Friedrich: Altdeutsche Zeichnungen. Zeichnungen des Kupferstichkabinetts in Berlin. Berlin 1947.

Winkler, Friedrich: Die Zeichnungen Hans Süss von Kulmbachs und Hans Leonhard Schäufeleins. Berlin 1942.

Winziger, Franz: Albrecht Altdorfer. Holzschnitte. Kupferstiche. Radierungen. München 1963.

Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. Graphik. Bd. I. München 1963.

Winzinger, Franz: Wolf Huber. Das Gesamtwerk. 2 Bde. München, Zürich 1979.

Wise, Terence: Ritter und Rüstungen. Armeen und Waffen, Bd. 6. Hg. von Martin Windrow. Bonn 1980.

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte. Bd. 1 und 2. Berlin 1985.

Wohlfeil, Rainer u. Trudl: Landsknechte im Bild. Überlegungen zur „Historischen Bilderkunde". In: Bauer, Reich und Reformation. Festschrift für Günther Franz zum 80. Geburtstag am 23. Mai 1982. Hg. von Peter Bickle. Stuttgart 1982, S. 104-119.

Wohlfeil, Rainer: Adel und neues Heerwesen. In: Deutscher Adel 1430-1555. Darmstadt 1965, S. 203-233.

Wohlfeil, Rainer: Ritter – Söldnerführer – Offizier. Versuch eines Vergleichs. In: Geschichtliche Landeskunde, Bd. III. Festschrift Johannes Bärmann Teil 1. Wiesbaden 1966, S.45-70.

Wuttke, Dieter: Aby M. Warburg: Ausgewählte Schriften u. Würdigungen. Baden-Baden 1980, S. 125-30, 199-299, 347-399, 419-431.

Zeeden, Ernst Walter: Deutsche Kultur in der frühen Neuzeit. In: Handbuch der Kulturgeschichte, I, Bd. 5. Hg. von Hellmut u. Hans-Friedrich Rosenfeld. Frankfurt a. M. 1968.

Zeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz. Kat. Ausst. Kunsthalle Bremen 1966.

Zink, Fritz: Die Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Nürnberg 1968.

Zinsli, Paul: Der Berner Totentanz des Niklas Manuel (ca. 1484-1530) in den Nachbildungen des Albrecht Kauw (1649). In: Berner Heimatbücher, 54/55. Bern 1953.

Zorn, Wolfgang: Sozialgeschichte 1500-1648. In: Handbuch der deutschen Wirtschafts- und Sozialgeschichte, I. Hg. von Hermann Aubin und Wolfgang Zorn Stuttgart 1971.

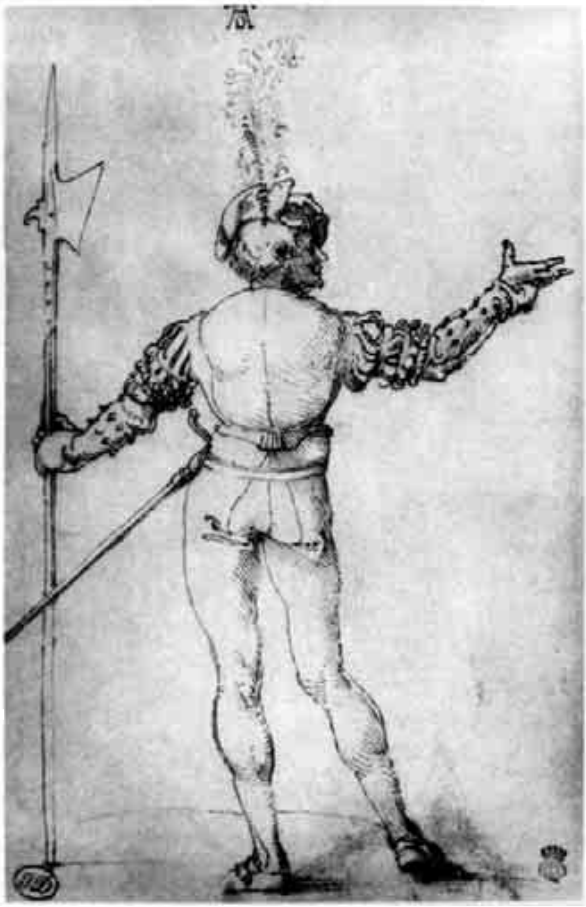
Zschelletzschky, H.: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz.1975, S. 87f., 134-168.

von Zwiedeneck-Südenhorst, Hans: Kriegsbilder der deutschen Landsknechte. Stuttgart 1884.

Zwischen Renaissance und Barock. In: Die Kunst der Graphik, IV. Das Zeitalter von Bruegel und Bellarge. Kat. Ausst. Wien 1967-68.

Landsknecht als Einzelperson

Einfacher Landsknecht



1 Albrecht Dürer
Landsknecht von hinten
1503/04
Federzeichnung
277 x 173 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 43

Süss von Kulmbach **2**
Landsknecht
1507-10
Federzeichnung
falsches Dürermonogramm
312 x 164 mm
Winkler, 1942, Nr. 30

3 Lukas Cranach d.Ä.
Landsknecht
1505
Holzschnitt
244 x 92 mm
Geisberg III, 21

Hans Leonhard Schäufelein **4**
Landsknecht
um 1510
Federzeichnung, braun
206 x 158 mm
Schilling, 1955, Abb.5

3.1 Lukas Cranach d.Ä.
Landsknecht und Dame
1505
Holzschnitt
je 244 x 92 mm
Chastel/Klein, 1963, S. 223

Lukas Cranach d.Ä. **3.2**
Landsknecht und Dame
1505
Holzschnitt
Rogg, 2002, Abb. 22

5 Albrecht Altdorfer
Schwertziehender Landsknecht
1506
Kupferstich
78 x 45 mm
Mielke, 1988, Nr.11

Wolfgang Huber **6**
Schwertziehender Landsknecht
1512
Federzeichnung, graubraun
95 x 68 mm
Winzinger, 1979, Bd, 2, Abb. 16

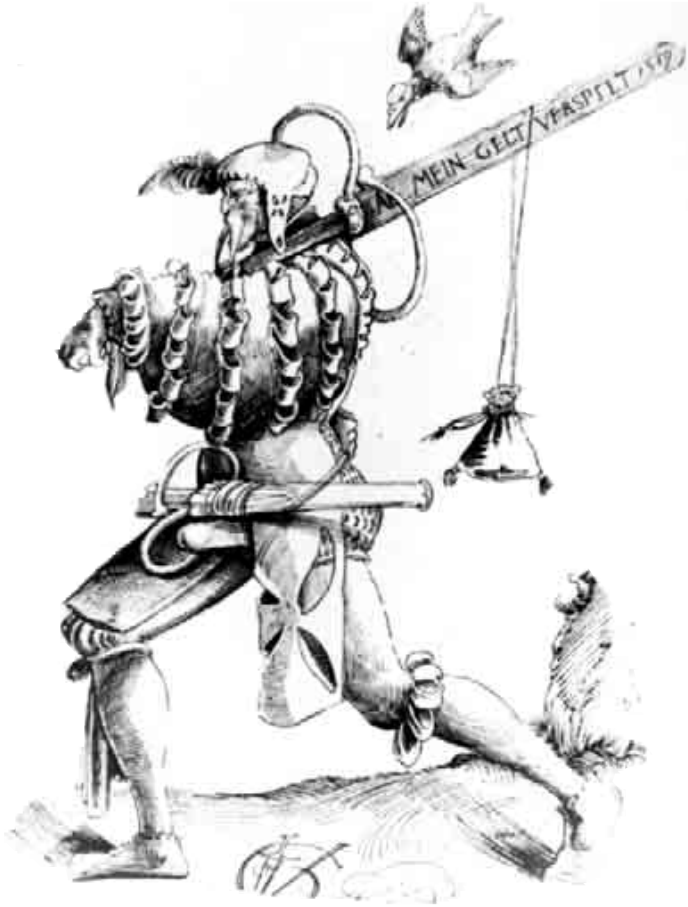
7 Albrecht Altdorfer
Landsknecht
zw. 1506 u. 1515
Federzeichnung
185 x 127 mm
Bock, 1974, Abb. 804

Hans Leonhard Schäufelein **8**
Landsknecht
um 1510/15
Federzeichnung
277 x 170 mm
Winkler, 1942, Nr. 52

9 Albrecht Altdorfer
Landsknecht
um 1516/18
Kupferstich
59 x 35 mm
Liebe, 1899, S. 26, Abb. 28

Hans Sebald Beham (zugeschrieben) **10**
Landsknecht von hinten
um 1515/20
Federzeichnung, braune Tinte
166 x 85 mm
Bock, 1974, Abb. 309

11 Meister der Landsknechte
Landsknecht mit Weinbecher
um 1515
Federzeichnung, braun
145 x 108 mm
Winzinger, 1979, Nr. 218



Urs Graf **12**
Heimkehrender Landsknecht
1519
Federzeichnung
270 x 194 mm
Bächtiger, 1975, Abb. 8

13 Hans Sebald Beham
Landsknecht
1520
Eisenradierung
90 x 64 mm (Platte)
Pauli, 1908, Taf. XIV

Jakob Binck **14**
Landsknecht mit Feldflasche
um 1520
Radierung
138 x 108 mm
Pauli, 1908, Taf. XV

15 Barthel Beham
Sitzender Landsknecht
um 1520
Kupferstich
47 x 27 mm
Holl. II, S. 206

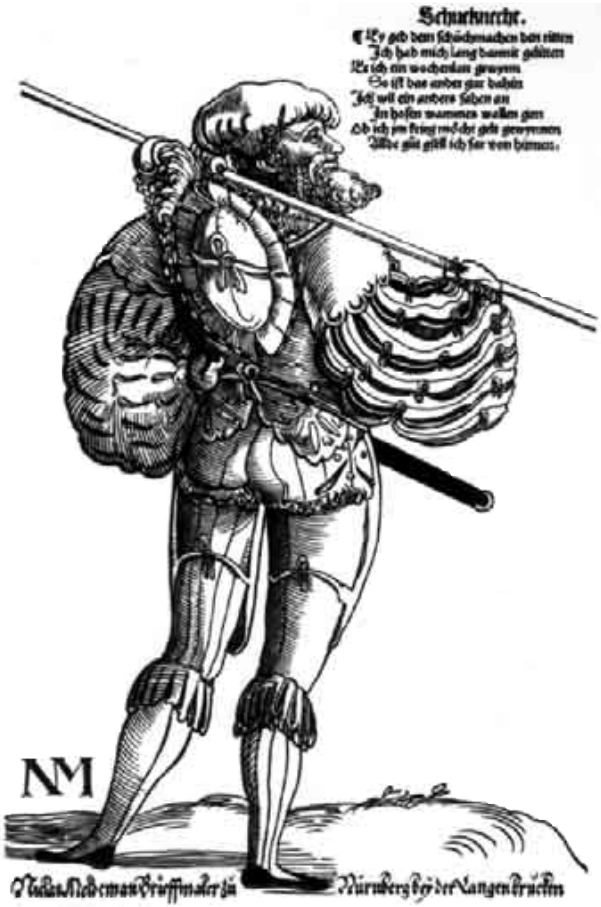
Barthel Beham **16**
Landsknecht von hinten
1520
Radierung
38 x 25 mm (Platte)
Holl. II, S. 206

17 Hans Burgkmair
Augustin Wagenhals
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 26

Hans Burgkmair **18**
Gefangene
Aus: Triumphzug Maximilians
zw. 1516-18
Holzschnitt, ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 203

19 Erhard Schön
Heyne auf der kyrchgassen
um 1520/30
Holzschnitt
280 x 152 mm
B.- E. I, 25

Erhard Schön **20**
Gall von Undervalden
um 1520/30
Holzschnitt
287 x 180 mm
B.- E. I, 41



21 Niklas Stör
Schueknecht
um 1520/30
Holzschnitt
257 x 178 mm
B.- E. I, 37

Niklas Stör **22**
Byldschnitzer
um 1520/30
Holzschnitt
285 x 194 mm
B.- E. I, 6

23 Erhard Schön
Doppelsöldner
um 1520/30
Holzschnitt
275 - 299 x 177 mm
B.- E. I, 24

Niklas Stör **24**
Edelmann
um 1520/30
Holzschnitt
272 - 303 x 172 - 174 mm
B.- E. I, 38

25 Jörg Breu
Lorentz Sauberrauß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
B.- E. II, 28

Hans Burgkmair **26**
Paul Guterding
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 33

27 Hans Burgkmair
Jäckel friß omb sonst
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
270 x 180 mm
B.- E. II, 20

Christoph Amberger **28**
Florian Leschenbrandt
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
262 - 277 x 123 -133 mm
B.- E. II, 16

29 Christoph Amberger
Caspar Spar nichts
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
278 x 150 mm
B.- E. II, 42

Christoph Amberger **30**
Ambrost Sorgloß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
285 x 163 mm
B.- E. II, 50

31 Hans Burgkmair
Nickel Schwinderlein
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
270 x 180 mm
B.- E. II, 31

Jörg Breu **32**
Herman Niemants gsell
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
280 x 170 mm
B.- E. II, 18

33 Virgil Solis
"Pfauenbube"
Mitte 1540er Jahre
Kupferstich
94 x 61 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 107

Virgil Solis **34**
"Papageienbube"
Mitte 1540er Jahre
Kupferstich
94 x 61 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 120

35 Virgil Solis
Doppelsöldner
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 2

Virgil Solis **36**
Spießträger
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm (Einfassung)
O´Dell-Franke, 1977, f 17

37 Virgil Solis
Hackenschütz
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 8

Franz Brun **38**
Landsknecht im Panzerhemd
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV, 1

39 Franz Brun
Hellebardier
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV, 4

Franz Brun **40**
Landsknecht mit gelösten
Kniegürteln
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, S.113

Fähnrich

41 Albrecht Dürer
Fähnrich
1502
Holzschnitt
116 x 72 mm
Holl. VII, 92

Albrecht Dürer **42**
Vorstürmender Fähnrich
1502
Federzeichnung
254 x 150 mm
Stix, 1933, Abb. 293

43 Hans Leonhard Schäufelein
Fähnrich
um 1515
Holzschnitt
207 x 134 mm
GS III, 1099

Meister der Landsknechte **44**
Fahnenschwinger
1515
Federzeichnung, braun
151 x 110 mm
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 219

45 Hans Leonhard Schäufelein
Fähnrich
1512
Holzschnitt
210 x 138 mm
Bild G. 1098

Albrecht Altdorfer **46**
Fähnrich
1516/18
Holzschnitt
121 x 95 mm
Winzinger, 1963, Abb. 84

47 Albrecht Altdorfer
Der "kleine" Fahnenträger
um 1516/18
Radierung
30 x 37 mm
Voss, 1964, Taf. 51

Hans Sebald Beham **48**
Fähnrich
1520
Radierung
124 x 73-76 mm (Platte)
Holl. III, S.117

49 Hans Sebald Beham
Max Rosenau crist
um 1520/30
Holzschnitt
288 x 178 mm
B.- E. I, 4

Hans Sebald Beham **50**
Enderle Seltenfrid/
Fendrich
um 1520/30
Holzschnitt
ca. 288 x 178 mm
B.- E. II, 10

51 Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Stramberg
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 537 Nr. 808

Aus: Köbels Fahnenbuch **52**
Fahnenträger, Augsburg
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 539 Nr. 816

53 Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Strudeck
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 540 Nr. 817

Aus: Köbels Fahnenbuch **54**
Fahnenträger, Wimpfem
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 540 Nr. 820

55 Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Fendrich
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 6
Aus: von Solms, Kriegsbücher

Hans Wandereisen **56**
Fähnrich
um 1550/55
Holzschnitt
398 x 214 mm
GS IV, 1480-9

57 Jost Amman/Virgil Solis
Fähnrich
vor 1553
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1002

Hans Glaser **58**
Fähnrich
um 1570
Holzschnitt, koloriert
340 x 250 mm
Strauß I, 28

Pfeifer und Trommler

59 Albrecht Altdorfer
Der Trommler
1510
Kupferstich
73 x 43 mm
Winzinger, 1963, Abb. 109

Albrecht Altdorfer **60**
Der Pfeifer
1510
Kupferstich
73 x 43 mm
Winzinger, 1963, Abb. 110

61 Hans Sebald Beham
Galle wend den Schimpff/
Pfeiffer
um 1520/30
Holzschnitt
255 x 160 mm
B.- E. II, 11

Hans Sebald Beham **62**
Claus hab vergut/
Drummelschlager
um 1520/30
Holzschnitt
250 x 150 mm
B.- E. II, 12

63a Christoph Amberger
Kilian Obendrauff
um 1520/30
Holzschnitt
232 x 333 mm
B.- E. II, 13

Christoph Amberger **63b**
Lippl Hannenkamm
um 1520/30
Holzschnitt
232 x 333 mm
B.- E. II, 14

64 Virgil Solis
Trommler
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 11

Virgil Solis **65**
Pfeifer
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 14

66a Jost Amman
Würfelnder Söldner
Aus: Kunstbüchlin 1599
Holzschnitt
120 x 99 mm
Hirth III, 1289

Jost Amman **66b**
Würfelnder Söldner
Aus: Kunstbüchlin 1599
Holzschnitt
120 x 99 mm
Hirth III, 1290

Landsknecht als Einzelperson

Amtsinhaber

67 Erhard Schön
Feldtvaybel
nach Peter Flötner
um 1520/30
Holzschnitt
284 x 194 mm
B.- E. I, 14

Niklas Stör **68**
nach Peter Flötner
Gürtler
um 1520/30
Holzschnitt
273 x 166 mm
B.- E. I, 3

69 Hans Sebald Beham
Wachmayster
um 1520/30
Holzschnitt
295 x 184 mm
B.- E. I, 11

Hans Sebald Beham **70**
Michel Seltenler Feldweybel
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 260-305 x 169-186 mm
B.- E. II, 7

71 Hans Sebald Beham
Büchsenmayster
um 1520/30
Holzschnitt
246 x 160 mm
B.- E. I, 26

Hans Sebald Beham **72**
Prabantmaister
um 1520/30
Holzschnitt
294 x 166 mm
B.- E. I, 13

73 Christoph Amberger
Bernhardt Tapfferdran/Hauptmann
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
262 x 152 mm
B.- E. II, 1

Hans Burgkmair **74**
Mang Eigennutz/Profoß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 5

75 Erhard Schön
quartyrmaister
um 1520/30
Holzschnitt
280 x 192 mm
B.- E. I, 33

Erhard Schön **76**
Michel von Schorendorf
oberster feltwaywel
um 1520/30
Holzschnitt
227 x 200 mm
B.- E. I, 32

77 Virgil Solis
Trabant
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 9

Virgil Solis **78**
Furier
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 7

79 Virgil Solis
Büchsenmeister
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 5

Virgil Solis **80**
Doppelsöldner
vor 1555
Kupferstich
110 x 32 mm (Einfassung)
Blau, 1882, Taf. III b

81 Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Knecht Feldweibel
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 47
Aus: von Solms, Kriegsbücher

Lantsknecht Hauptman.

Hans Döring/Hieronymus Deckinger **82**
Landsknecht Hauptmann
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 43
Aus: von Solms, Kriegsbücher

83 Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Oberster Zeugmeister
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 31
Aus: von Solms, Kriegsbücher

Virgil Solis **84**
Quartiermeister
1. H. 1550er Jahre
Radierung
108 x 88 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 24

85 Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Führer der Knechte
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 48
Aus: von Solms, Kriegsbücher

Virgil Solis **86**
Oberst
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm
O´Dell-Franke, 1977, f 16

87 Virgil Solis
Fähnleinfürer
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm
Hirth II, 1004

Hans Wandereisen **88**
Büchsenschütze
um 1555
Holzschnitt
293 x 172 mm
GS IV, 1480-7

89 Jost Amman
Oberster Büchsenmeister
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1280

Jost Amman **90**
Hauptmann
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1272

91 Franz Brun
Freimann
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV,2

Franz Brun **92**
Profoß
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV,3

93 Jost Amman
Hurenwebel
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1271

Jost Amman **94**
Marodeur
Aus: Kunstbüchlin 1599
Holzschnitt
120 x 98 mm
Liebe, 1899, Abb. 77

95a Anonym
Der Erste Trabandt des
Grafen Niklas Serin
1566
Holzschnitt
Strauß III, Abb. D, S. 1403

Anonym **95b**
Der Ander Trabandt des
Grafen Niklas Serin
1566
Holzschnitt
Strauß III, Abb. D, S. 1404

Landsknecht und Frau

96 Hans Leonhard Schäufelein
Landsknecht und Dirne
um 1510
Zeichnung
131 x 192 mm
Schilling, 1955, 21b

Georg Lemberger **97**
Landsknecht und Marketenderin
um 1515
Federzeichnung
214 x 160 mm
Winzinger, 1979, Nr. 215

98 Albrecht Altdorfer
Landsknecht und Dirne
um 1508
Federzeichnung, schwarz,
weiß gehöht
170 x 134 mm
Mielke, 1988, Abb. 8

Urs Graf **99**
Schweizer Reisläufer und Dirne
um 1510
Federzeichnung
311 x 216 mm
Koegler, 1926, Nr. 132

100 Erhard Schön
Landsknecht und Frau
um 1520/30
Holzschnitt
284 x 199 mm
B.- E. I, 45

Niklas Stör **101**
Hans Unverdorben
um 1520/30
Holzschnitt
292 x 187 mm
B.- E. I, 43

102 Erhard Schön
Landsknecht und Weib
um 1520/30
Holzschnitt
260 x 191 mm
B.-E. I, 49

Erhard Schön **103**
Schneider und Neterin
um 1520/30
Holzschnitt
261 x 204 mm
B.- E. I, 20

104 Wolfgang Strauch
Amputierter Landsknecht und Frau
1555
Holzschnitt
290 x 170
Strauß III, 20

Wolfgang Strauch **105**
Eifersüchtige Frau eines
Landsknechtes
um 1555
Holzschnitt
310 x 270 mm
Liebe, 1899, Abb. 41

Landsknecht und Troßbube/Gehilfe

106 Urs Graf
Fähnrich mit Bube am Wegekreuz
1516
Zeichnung
ca. 290 x 200 mm
Koegler, 1947, S. 33, Nr. 517

Hans Weiditz **107**
Landsknecht und Bube
1521
Holzschnitt
344 x 218 mm
Liebe, 1899, 51

108 Meister D * V
Trommler und Kind
1523
Radierung
88 x 63 mm
TIB 14, 17 (33)

Erhard Schön **109**
Feldt Arzt
um 1520/30
Holzschnitt
293 x 185 mm
B.- E. I, 27

110 Erhard Schön
Landsknecht und Bube
um 1520/30
Holzschnitt
282 x 186 mm
B.- E. I, 28

Wolfgang Strauch **111**
Claus Wintergrün und
Sohn Heintz
1568
Holzschnitt
381 x 265 mm
Strauß III, 12

Landsknecht und Tod/Teufel

112 Unbekannter Meister
Landsknecht und Tod
1504
Holzschnitt
371 x 263 mm
GS IV, 1573

Albrecht Dürer **113**
Landsknecht und Tod
1510
Holzschnitt
122 x 83 mm
Hirth I, 54

114 A. Claesz nach Jakob Binck
Landsknecht kämpft mit dem Tod
um 1515/ 1520
Holzschnitt
81 x 65 mm
Blau, 1882, S. 121

Urs Graf **115**
Landsknecht und Teufel
1516
Federzeichnung
300 x 215 mm
Koegler, 1947, S. 37, 531

116a

Hans Holbein d.J.
Dolchscheide mit Totentanz
um 1520
Federzeichnung, linker Teil
55 x 230 mm Blatt
Friedländer, 1914, Nr. 38

Hans Holbein d.J.
Dolchscheide mit Totentanz
um 1520
Federzeichnung, rechter Teil
55 x 230 mm Blatt
Friedländer, 1914, Nr. 38

116b

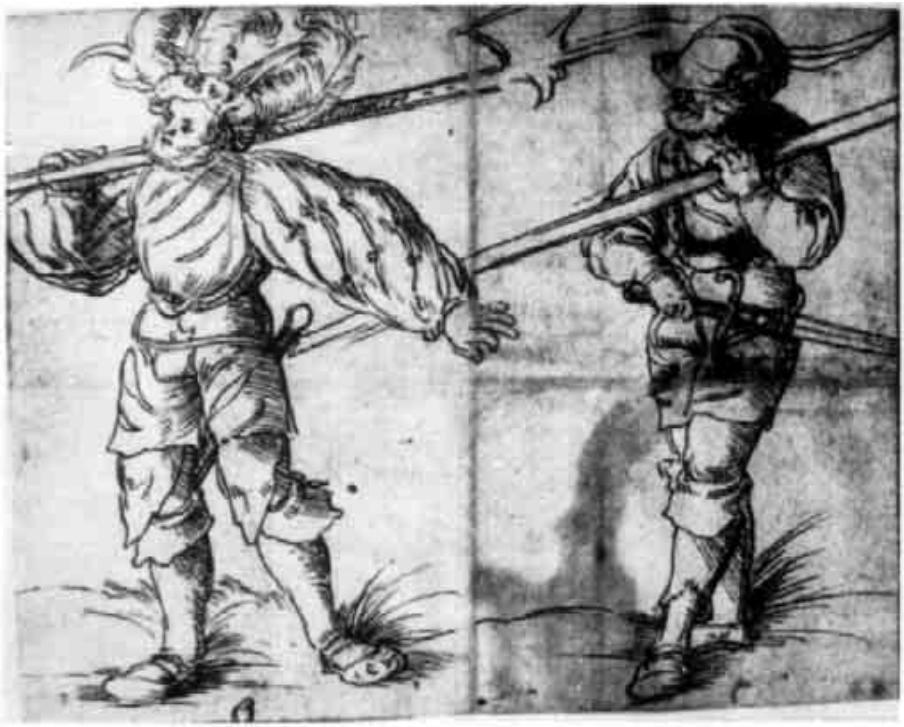
117 Urs Graf
Landsknecht, Schweizer Reisläufer,
Dirne und Tod
1524
Holzschnitt
203 x 117 mm
Koegler, 1947, Taf. 100, Nr. 675

Wolfgang Strauch **118**
Landsknecht und Tod
um 1555
Holzschnitt
315 x 275 mm
Strauß, III, 21

119 Frans Crabbe
Pfeifer und Trommler
um 1520
Radierung
157 x 108 mm
TIB 13, IV, 24 (534)

Barthel Beham **120**
Fähnrich zu Pferd und Landsknecht
1521
Kupferstich
60 x 42 mm (Platte)
Holl. IV, 167

121 Hans Sebald Beham
Fähnrich und Trommler
Im Bauernkrieg 1525
1544
Kupferstich
72 x 49 mm (Platte)
Holl. III, S. 114



Kreis um Hans Leonhard Schäufelein **122**
Landsknecht und Bauer
um 1525
Zeichnung
152 x 187 mm
Schilling, 1955, 21a

123 Virgil Solis
Pfeifer und Trommler
um 1555
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1005

Jost Amman **124**
Pfeifer und Trommler
um 1555/60
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 12
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

Doppel-Darstellungen

Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber

125 Albrecht Dürer
Ritter und Landsknecht
um 1497
Holzschnitt
392 x 284 mm
Hirth I, 2

Meister der Landsknechte **125**
Zwei Landsknechte
um 1515
Federzeichnung, braun
193 x 140 mm
Winzinger, 1979, Bd.2, Abb. 220

127 Hans Leonhard Schäufelein
Spießträger und Hellebardier
um 1513
Holzschnitt
239 x 170 mm
Hirth I, 331

Historia - Meister **128**
Zwei Hellebardiere
um 1515 - 20
Federzeichnung, schwarz,
weiß gehöht
205 x 154 mm
Oettinger, 1959, Abb. 6

129 Niklas Stör
Steckenknechte
um 1520/30
Holzschnitt
276 x 192 mm
B.- E. I, 23

Der Freimann mit dem Steckenknechte.

Nach Jost Amman im Kriegsbuche.

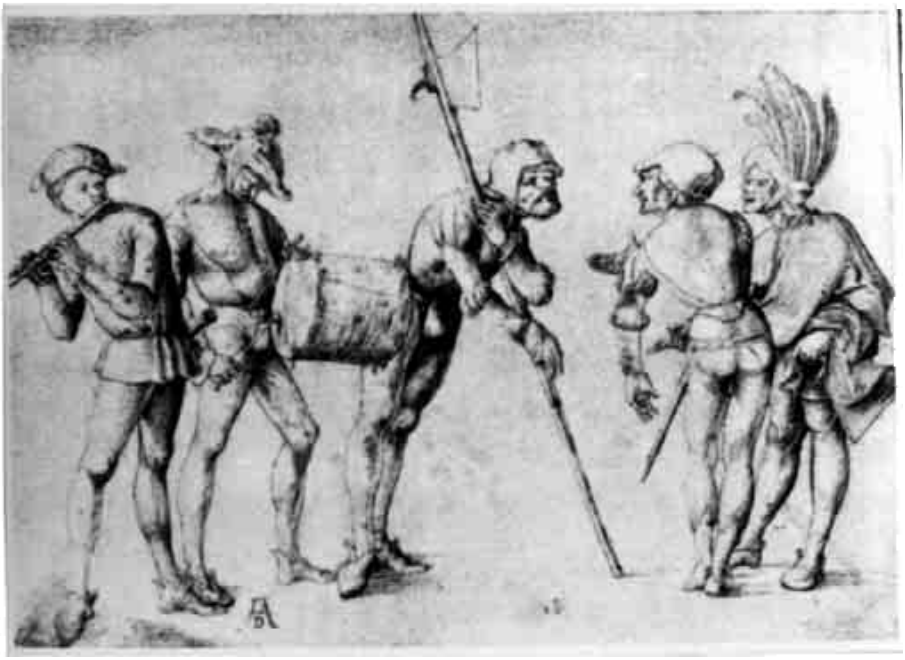
Jost Amman **130**
Freimann und Steckenknecht
um 1550/60
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 28
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

131 Wolfgang Strauch
Schweizer und Landsknecht
um 1555/60
Holzschnitt, koloriert
375 x 268 mm

Hans Glaser **132**
Zwei Landsknechte
1555
Holzschnitt, koloriert
340 x 245 mm
Strauß I, 25

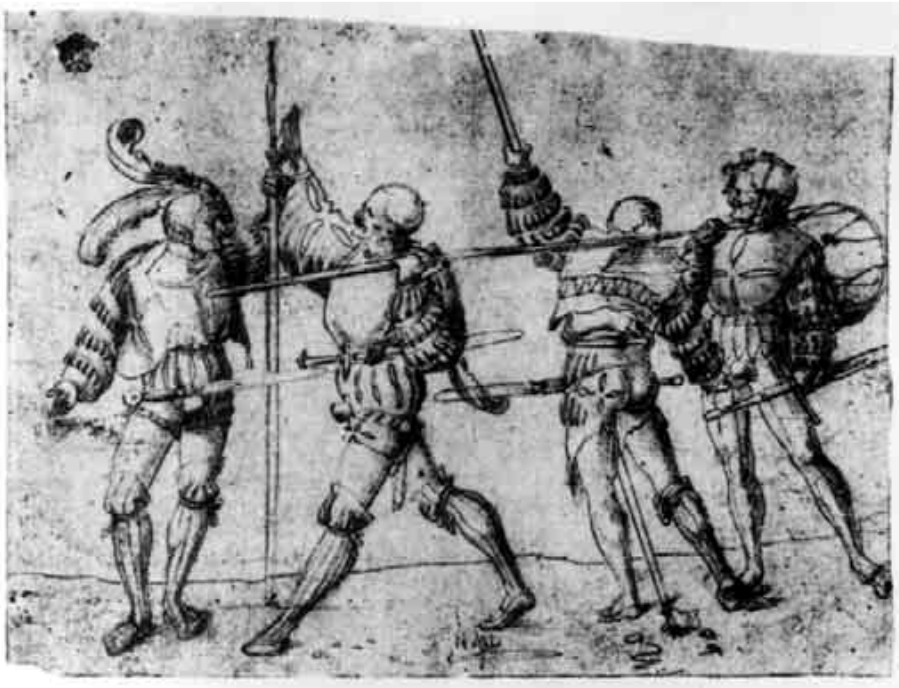
Fähnrich, Pfeifer, Trommler

133 Meister MZ
Fähnrich, Trommler,
Pfeifer, Spießträger
um 1500
Kupferstich,. 123 x 158 mm (Platte)
TIB IV, 20 (380)



Süss von Kulmbach **134**
Landsknechte
um 1500/03
Zeichnung
240 x 332 mm
Winkler, 1942, Nr. 3

135 Erhard Altdorfer
Fähnrich und zwei Hellebardiere
um 1505/06
Federzeichnung
147 x 113 mm
Mielke, 1988, Abb. 180



Niklas Manuel Deutsch **136**
Vier Schweizer Reisläufer
vor 1512
Federzeichnung, graubraun, 127 x 166 mm
Bock, 1974, Abb. 76

137 Hans Leonhard Schäufelein
Zwei Trommler und ein Pfeifer
um 1515
Holzschnitt
203 x 146 mm
GS III, 1102

Hans Sebald Beham **138**
Fähnrich, Trommler, Pfeifer
1543
Kupferstich
70 x 49 mm (Platte)
Vorlage: Barthel Beham, 1525
66 x 38 mm
Holl. III, 168

Daniel Hopfer
Fünf Landsknechte
um 1526-36
Eisenradierung, 203 x 368 mm
Holl. XV, 74

Urs Graf **140**
Vier Pfeifer
1523
Federzeichung
Koegler, 1947, Taf. 62

141 Nach Virgil Solis
Fünf Landsknechte
um 1565
Kupferstich
72 x 126 mm (Platte)
Blau, 1882, S. 11

Fürſprech und Räte.
Nach Joſt Amman im Kriegsbuche.

Jost Amman **142**
Fürsprech und Räte
um 1565
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 43
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

Landsknecht und Kollege, Amtsinhaber

143 Georg Lemberger
Drei Landsknechte
1515
Holzschnitt
211 x 169 mm
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 272

Wolfgang Huber **144**
Drei Landsknechte
1515
Holzschnitt
211 x 169 mm
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 270

145 Hans Leonhard Schäufelein
Drei Büchsenschützen
um 1515
Holzschnitt
210 x 163 mm
Liebe, 1899, Abb. 59

Peter Flötner **146**
Oberster feldthaubman vber
den ganczen hellen hauffen
um 1520/30
Holzschnitt
385 x 289 mm
Holl. VIII, 14

147 Daniel Hopfer
Drei Schweizer Reisläufer
Radierung
um 1526-36
200 x 284 mm (Platte)
Holl. XV, 72

Daniel Hopfer **148**
Drei Landsknechte
um 1526-36
Radierung
200 x 284 mm (Platte)
Holl. XV, 73

149 Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Scharpffrichter
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 50
Aus: von Solms, Kriegsbücher

Virgil Solis **150**
Oberst
1555
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1033
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

Landsknechte im Verband, Troßzüge

151a Albrecht Altdorfer
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81

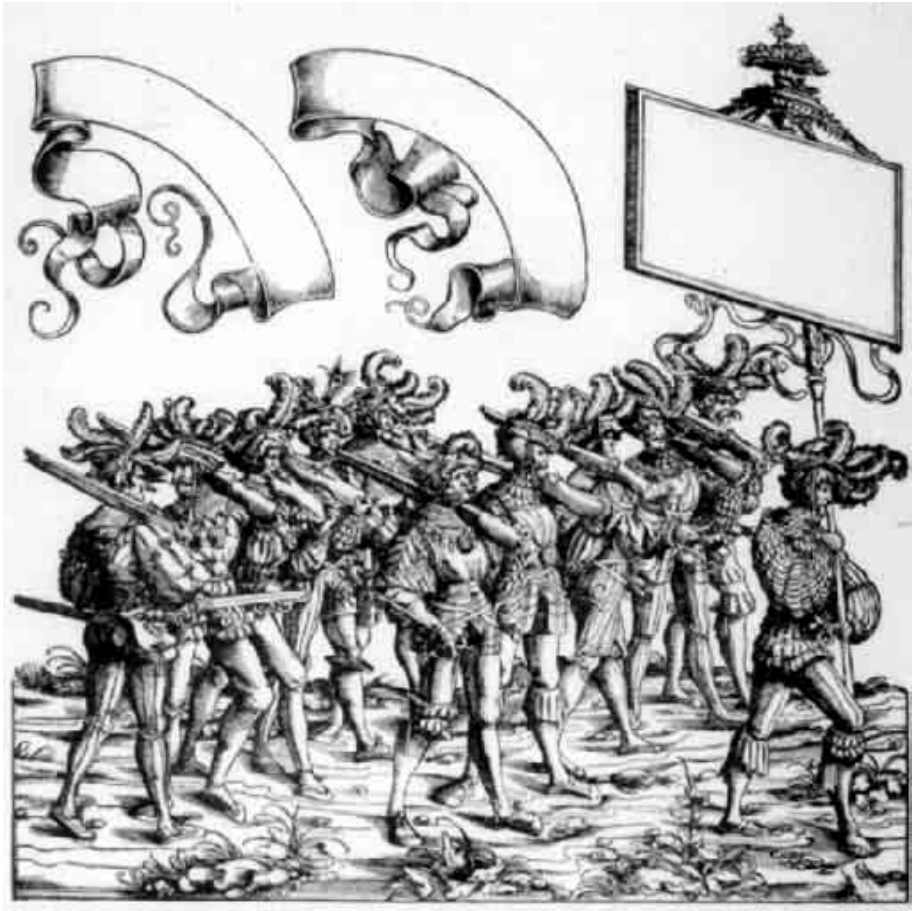
Albrecht Altdorfer **151b**
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81

151c Albrecht Altdorfer
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81

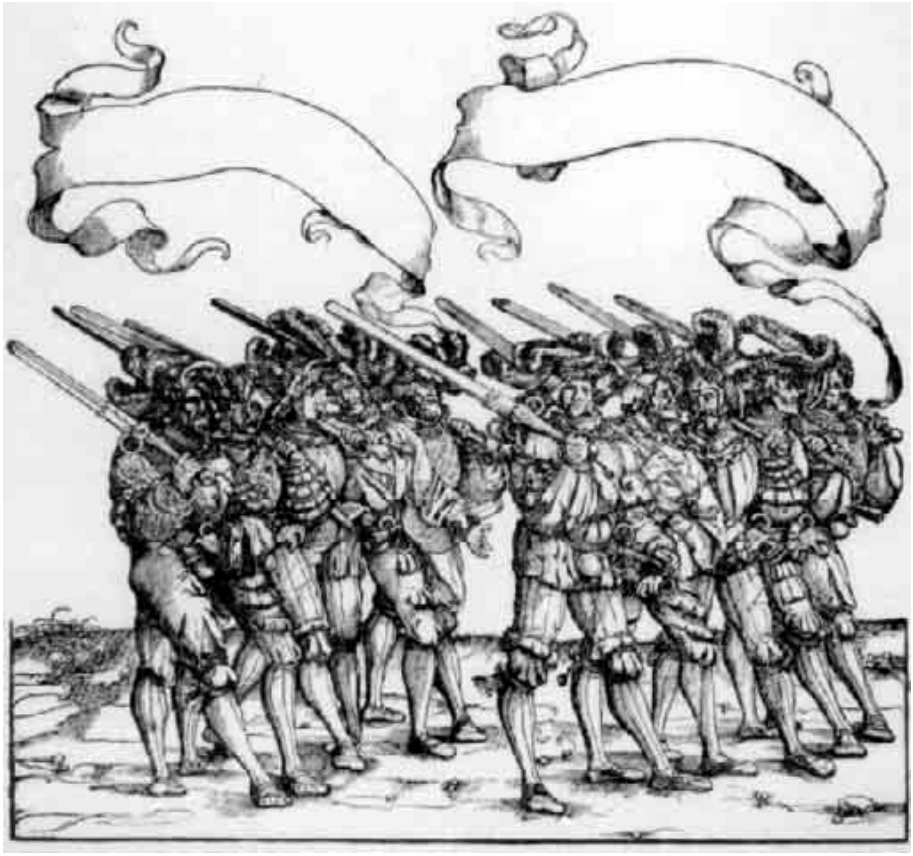
Albrecht Altdorfer **151d**
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81

151e Albrecht Altdorfer
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81

Albrecht Altdorfer **151f**
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390 - 397 x 385 - 393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76 - 81



152a Hans Burgkmaier
Werdig Knecht
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitt
ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 274



Hans Burgkmair **152b**
Zwei Glieder mit Schwertern
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitt, ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 273

153a Niklas Stör
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

Niklas Stör **153b**
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

153c Niklas Stör
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

Niklas Stör **153d**
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

153e Niklas Stör
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

Niklas Stör **153f**
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374 - 1379

154a Erhard Schön
Schlachtschwert. vil Helmparten
Aus: Landsknechtszug, 9-teilig
um 1520/30
Holzschnitt, Blatt 6
353 x 2986mm (gesamter Zug)
GS III, 1226 - 1234 (hier: 1231)

G.1230 Five Lansquenets with Halberds, Five with Swords

Erhard Schön **154b**
Schlachtschwert. vil Helmparten
Aus: Landsknechtszug, 9-teilig
um 1520/30
Holzschnitt, Blatt 5,
353 x 2986mm (gesamter Zug)
GS III, 1226 - 1234 (hier: 1230)

155

Erhard Schön
Landsknechtstroß
1532
Holzschnitte von 4 Blöcken
ca. 285 x 1435 mm
Hirth I, 506

156

Jan Theodore de Bry
Landsknechtstroß
Umgek. Kopie von Abb. 155
um 1535
Holzschnitt
68 x 280 mm
Blau, 1882, Taf. I

157a

Hans Sebald Beham
Landsknechtstroß
um 1530
Holzschnitte von 4 Blöcken
ca. 285 x 1435 mm
GS I, 269-272

Hans Sebald Beham **157b**
Block 3 des Landsknechtstrosses
um 1530
Holzschnitt
281 x 375 mm
GS I, 271

158a

Virgil Solis
Landsknechtszug, linke Hälfte
1542
Kupferstich
55 x 210 mm (Blatt)
O´Dell-Franke, 1977, f 37

Virgil Solis
Landsknechtszug, rechte Hälfte
1542
Kupferstich
55 x 210 mm (Blatt)
O´Dell-Franke, 1977, f 37

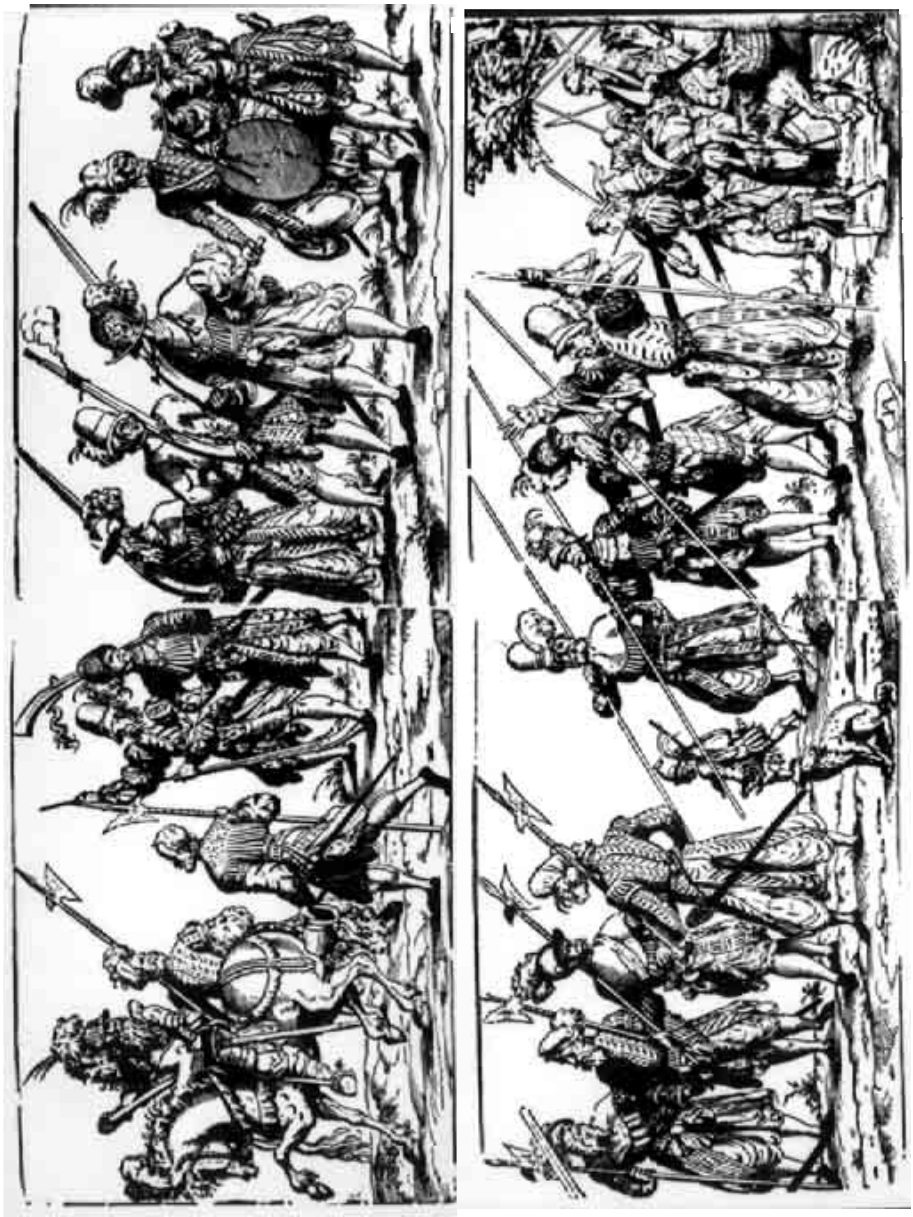
1581b

Virgil Solis
Fechtschule
um 1540/45
Kupferstich
ca. 58 x 210 mm
Hirth II, 895

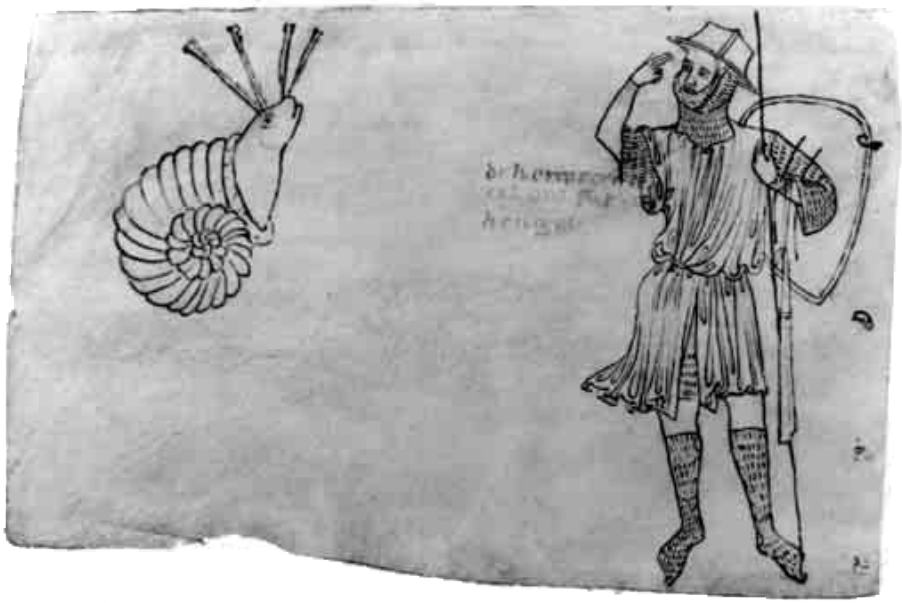
Virgil Solis
Reiterzug und Fußvolk
1542
Kupferstich
58 x 212 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 38

160

161b Jost Amman **161a**
Landsknechtstroß
um 1555
Holzschnitte von 5 Blöcken
360 x 1690 mm
Strauß I, S. 28, 29



161c



162 Villard de Honnecourt
Krieger in Kettenpanzer und Waffenrock
13. Jh.
Zeichnung ca. 155 x 226 mm
Krieger ca. 155 x 80 mm
Hans R. Hahnloser, Villard de Honnecourt.
Wien, 1935, Taf. 3.3a

Antonio Pisano, gen. Pisanello **163**
Studie von Kriegern
1. H. 15.Jh.
Federzeichnung
280 x 199 mm
Art et pensée. Collection de Monographies.
Paris, 1962, Abb. 21

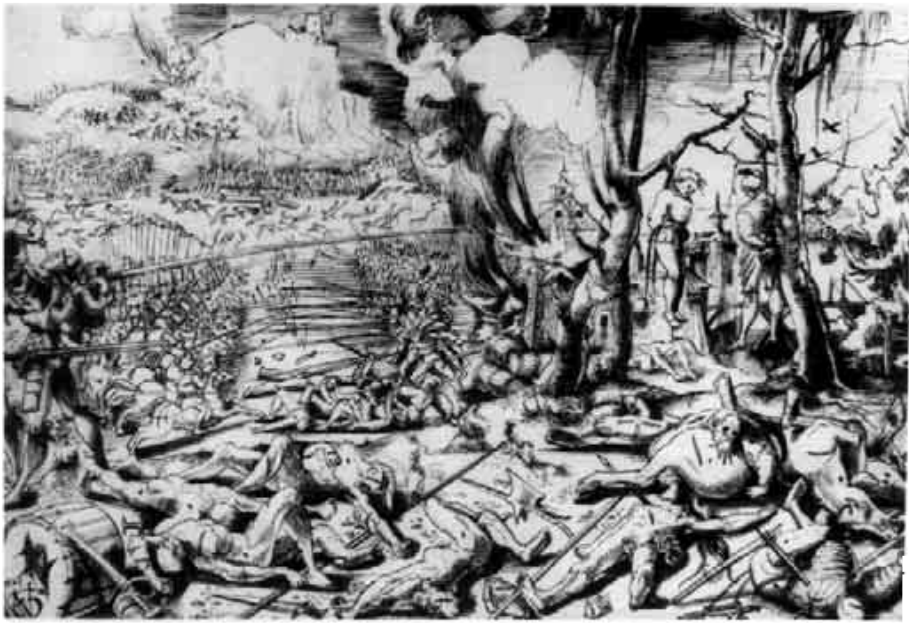
164 Adeliger mit Falken und Landsknecht
Teppich
um 1500
Marle, 1971, Bd. I , Abb. 24

Ecce homo **165**
Zeichnung
Stix, 1933, Taf. 21, Abb. 63

166 Albrecht Dürer
Ritter, Tod und Teufel
1513
Kupferstich
246 x 190 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 31

Hans Leonhard Schäufelein **167**
Ritter und Landsknechte
Scheibenriß
ø 267 mm
Schilling, 1955, Abb. 7

168 Niklas Manuel Deutsch
Schlacht bei Sempach
Zeichnung
Marle, 1971, Bd. I, Abb. 348



Urs Graf **169**
Schlachtfeld
1521
Federzeichnung
208 x 317,5 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 46

170 Nikolaus Stör
Schlacht
Holzschnitt 225 x 340 mm
Marle, 1971, Bd. I , Fig. 289
TIB 1302, 049a Landsknechtsschlacht

Erhard Schön **171**
Frau Seltenfried, 1535
Holzschnitt, 166 x 376 mm
GS III, 1161

172 anonym Nürnberg
kämpfende Landsknechte,
16 Jh.
Plastiken
Marle, 1971, Bd. I, Fig. 291

Landsknechtsreliefs **173**
Fachwerkhäuser in
Höxter, Stummrigestr. 17 u. 19

174 Gaststätte „Zum Landsknecht"
Zwei spielende Landsknechte
über dem Türsturz
1540
Holzreliefs
Gaststättenschild mit Büchsenschützen
Metall
Höxter, Stummrigestr. 17

Haus Horstkotte **175**
Landsknechte
Holzreliefs
1554
Höxter, Stummrigestr. 19

176 Hendrik Goltzius
Fähnrich
1587
Kupferstich
275 x 190 mm
Strauß, 1977, Bd. 2, Abb. 253

Hendrik Goltzius **177**
Hauptmann
1587
Kupferstich
273 x 191 mm
Strauß, 1977, Bd. 2, Abb. 252

178 Flugblatt
Pfui Teuvel
um 1590
Kupferstich
284 x 197 mm
Horus II, 51 S. 100
IH 16

Flugblatt **179**
Der Lentz nimbt knecht an
vor 1596
Kupferstich, 167 x 260 mm
Horus I, 44 S. 102
IE 61

180 Rembrandt
Der Stelzfuß
um 1630
Radierung
112 x 66 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 62

Jacques Callot
Die Gehenkten, 1633
Radierung, 81 x 186 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 89

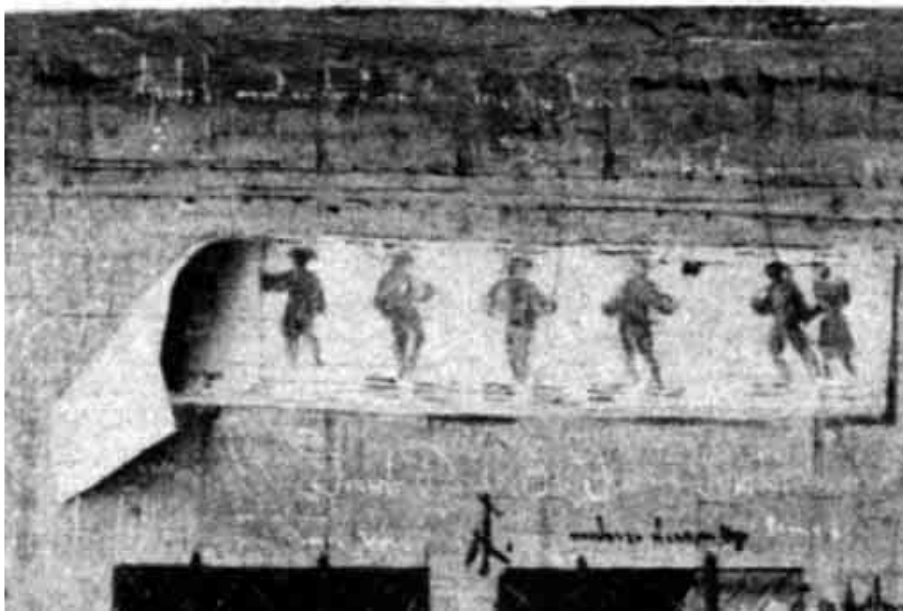
182 Albrecht Dürer
Adam und Eva
1504
Kupferstich
Klein, 1981, Abb. 68

Herakles, sog. Herakles Lansdowne **183**
um 360/50 v. Chr.
röm. Kopie
Marmorstatue
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 102

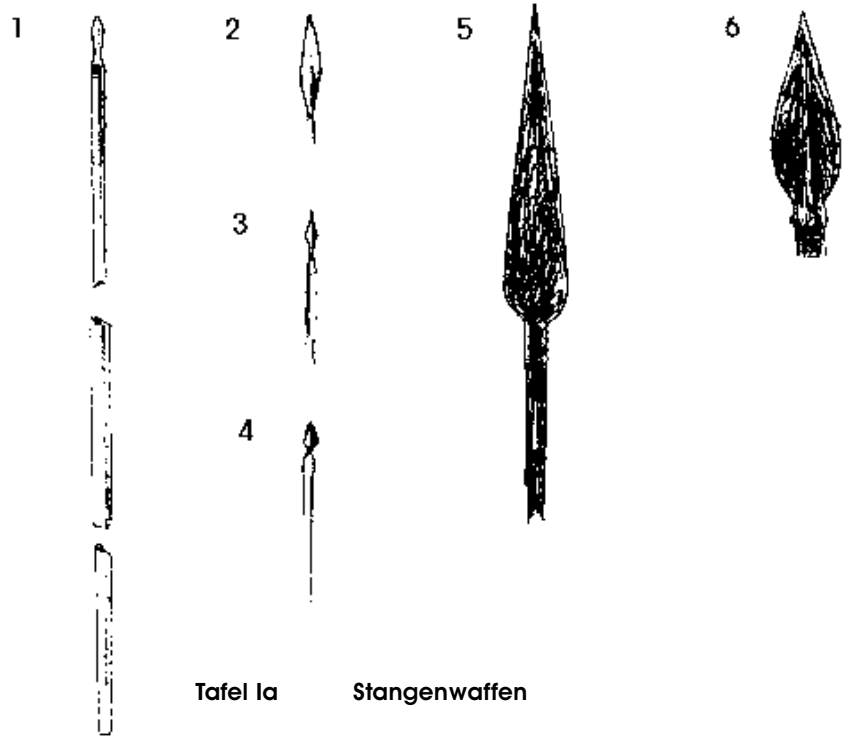
184 Polyklet
Speerträger (Doryphoros)
um 440 v. Chr.
Bronzestatue (Rekonstruktion)
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 80

Thermenherrscher **185**
um 160/50 v. Chr.
Bronzestatue
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 140

186a Jan Sanders van Hemessen,
Wirtshausszene, Berlin-Dahlem
um 1540
TIB 13, S. 324



Jan Sanders van Hemessen, **186b**
Wirtshausszene, Berlin-Dahlem
Detailausschnitt
um 1540
TIB 13, S. 324



Tafel Ia Stangenwaffen

1 Landsknechtsspieß, Totallänge 4,5 m, Anfang 16. Jh.
Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 374

2 Langspieß, 15. Jh.
Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 3

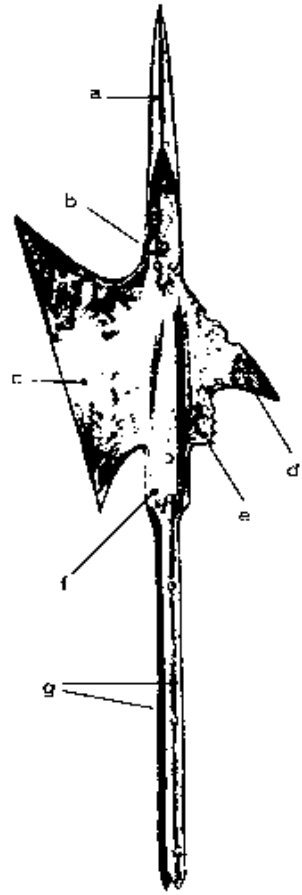
3 Söldnerspieß, 15./16.Jh.
Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 4

Ia

4 Pike, 17. Jh.
Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 5

5 Großes Schefflineisen, innen hohl gebildet, Anfang 16. Jh.
Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 375.

6 Kleines Schefflineisen, innen hohl gebildet, Anfang 16. Jh.
Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 376.



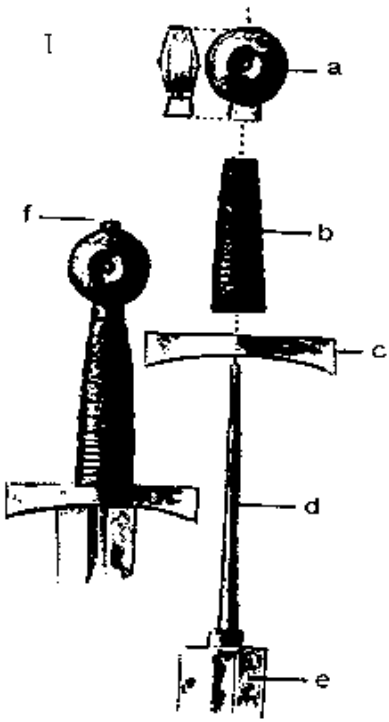
Tafel Ib Stangenwaffen

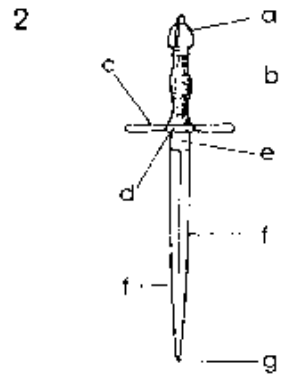
Ib

Teile des Hellebarden-Helmbarteneisens,
nach einem Modell aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts:

a. Spitze (Stoßklinge)
b. Marke
c. Klinge oder Beil
d. Schnabel, Haken
e. Schuh
f. Zwinge
g. Schaftfedern

Funcken, Rüstungen, S. 56, 57, Fig. 1





Tafel IIa Griffwaffen

1 Teile des Schwerts:

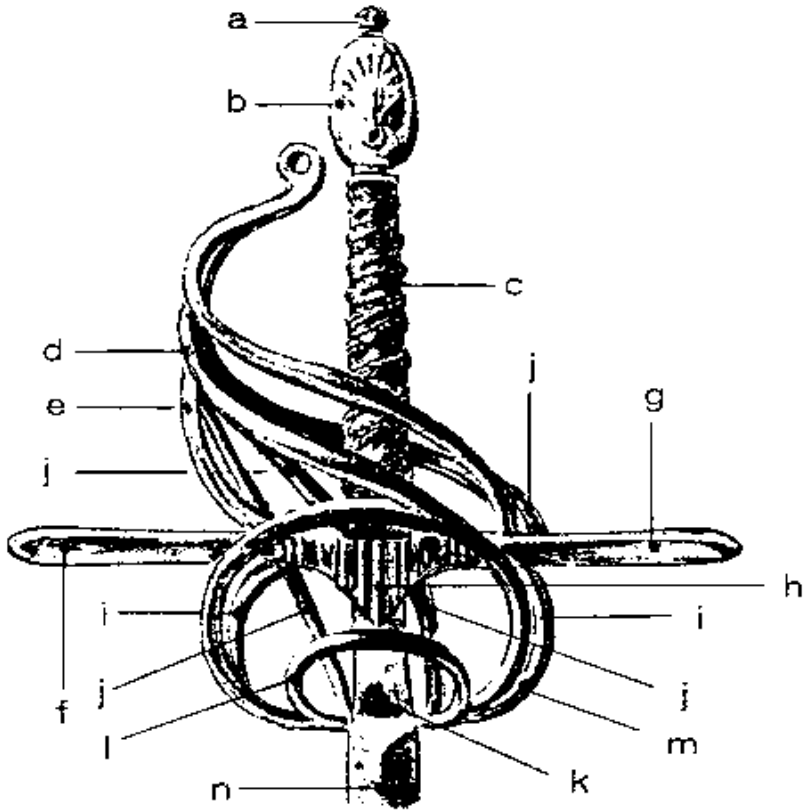
a. Knauf
b. Griffholz (Hülse)
c. Parierstange, auch Kreuzstange genannt
d. Angel
e. Klinge
f. Knäufchen

Funcken, Rüstungen, S. 62, 63, Fig. 24

2 Teile des Dolchs (16. /17.Jh):

a. Knauf
b. Hilze (darunter Angel)
c. Parierstange
d. Parierring
e. Klingenansatz
f. Schneide
g. Ort

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 154.



Tafel IIb Griffwaffen

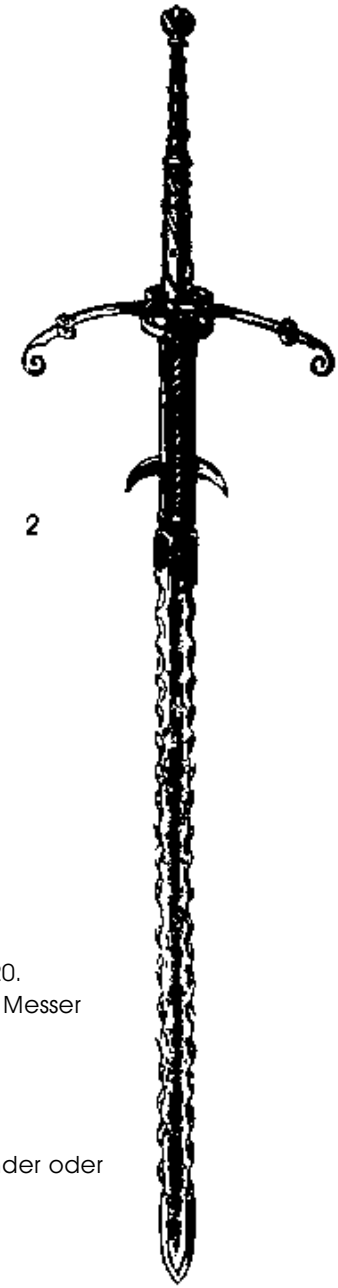
Teile des Schwertes in der 2. Hälfte
des 16. Jahrhunderts

IIb

a. Knäufchen
b. Knauf
c. Griffholz (Schilze)
d. Faustbügel
e. Griffbügel
f. Stichblattzapfen
g. Parierstange
h. Wappenschild
i. Eselshuf
j. Parierspangen (vereinigen sich mit dem Faustbügel)
k. Fehlschärfe
l. Unterer Parierbügel (Korbbügel)
m. Großer Seitenring (Korbbügel)
n. Kehlung

Funcken, Rüstungen, S. 70, 71, Fig. 23.

1



2

Tafel IIc Griffwaffen

1
Landsknechtsschwert (Katzbalger), um 1520.
Die Lederscheide enthält ein Besteck für 8 Messer und einen Pfriem.
Boeheim, Waffenkunde, Fig. 299.

2
Zweihändiges Schwert, auch Zwei-, Bidhänder oder Flamberg genannt.
Ende 15. Jh.
Funcken, Rüstungen, S. 62, 65, Fig. 10.

Tafel IId Griffwaffen

1
Doppelsöldner mit Zweihänder und Katzbalger, um 1520
Funcken, Rüstungen, S. 24, 25, Fig. 8

2
Doppelsöldner im ganzen Harnisch, 1520
Funcken, Rüstungen, S. 24, 25, Fig. 9

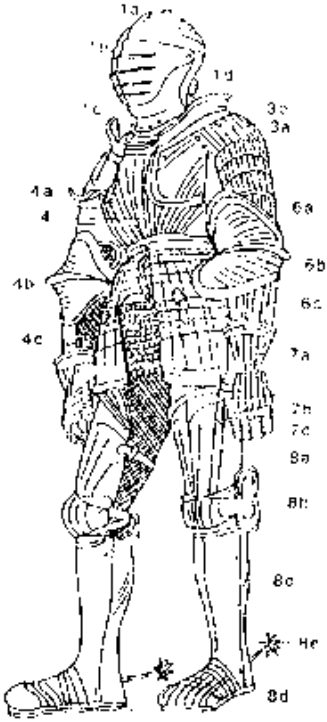
1

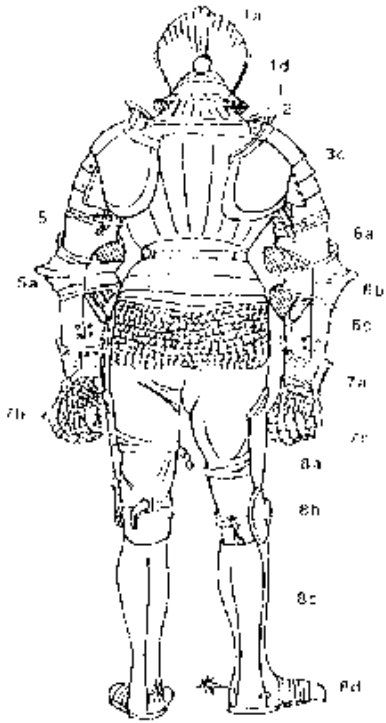
2

Tafel IIe Griffwaffen

1
Schweizerdolch, Mitte 16. Jh.
Funcken, Rüstungen, S. 70, 71, Fig. 27

2
Anderthalbhändiges Schwert, auch Estoc genannt, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.
Die Verstärkung an der Basis der Klinge nennt man Fehlschärfe.
Funcken, Rüstungen, S. 62, 64, Fig. 8

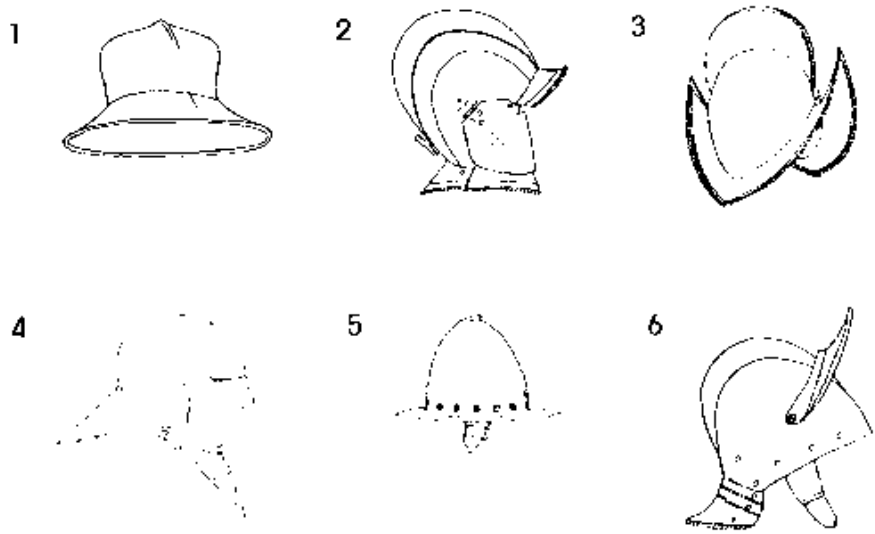




Tafel III Deutsche Rüstung, 16. Jh.

1 Deutscher Visierhelm
1a Helmkamm (geschnürlt)
1b Faltenvisier
1c einteiliges Kinnreff
1d Stielscheibe
1e Nackenschirm
2 Harnischkragen
3 Harnischschultern
3a Vorderflug
3b Brechrand
3c Hinterflug
4 Harnischbrust
4a Rüsthaken
4b Bauchreifen
4c Beintaschen
5 Harnischrücken
5a Gesäßreifen
6 Armzeug
6a Oberarmröhre
6b Armkachel
6c Unterarmröhre
7 Harnischhandschuh, hier Faust-handschuh (Hentze)
7a Stulpe
7b Knöchelschiene
7c geschobene Fingerdecke
8 Beinzeug
8a Diechling
8b Kniekachel (Kniebuckel und Muschel)
8c Beinröhre
8d Harnischschuh (Kuhmaulschuh)
8e Radsporen

Kühnel, Bildwörterbuch, S. 304, 305, Schaubilder XIIIa und XIIIb.



Tafel IV Helme

IV

1 Schaller, 2. Hälfte 15. Jh.
2 Eisenhut, 2. Hälfte 15. Jh.
3 Morion, 2. Hälfte 16. Jh.
4 Sturmhaube, 2. Hälfte 16. Jh.
5 Birnhelm, Ende 16. Jh.
6. Schützenhaube, deutsche Form, 16. Jh.

Kühnel, Bildwörterbuch, S. 109, 110

Abbildungsverzeichnis

Landsknecht als Einzelperson

Einfacher Landsknecht

1
Albrecht Dürer
Landsknecht von hinten
1503/04
Federzeichnung
277 x 173 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 43

2
Süss von Kulmbach
Landsknecht
1507-10
Federzeichnung
falsches Dürermonogramm
312 x 164 mm
Winkler, 1942, Nr. 30

3
Lukas Cranach d.Ä.
Landsknecht
1505
Holzschnitt
244 x 92 mm
Geisberg III, 21

3.1
Lukas Cranach d.Ä.
Landsknecht und Dame
1505
Holzschnitt
je 244 x 92 mm
Chastel/Klein, 1963, S. 223

3.2
Lukas Cranach d.Ä.
Landsknecht und Dame
1505
Holzschnitt
Rogg, 2002, Abb. 22

4
Hans Leonhard Schäufelein
Landsknecht
um 1510
Federzeichnung, braun
206 x 158 mm
Schilling, 1955, Abb.5

5
Albrecht Altdorfer
Schwertziehender Landsknecht
1506
Kupferstich
78 x 45 mm
Mielke, 1988, Nr.11

6
Wolfgang Huber
Schwertziehender Landsknecht
1512
Federzeichnung, graubraun
95 x 68 mm
Winzinger, 1979, Bd, 2, Abb. 16

7
Albrecht Altdorfer
Landsknecht
zw. 1506 u. 1515
Federzeichnung
185 x 127 mm
Bock, 1974, Abb. 804

8
Hans Leonhard Schäufelein
Landsknecht
um 1510/15
Federzeichnung
277 x 170 mm
Winkler, 1942, Nr. 52

9
Albrecht Altdorfer
Landsknecht
um 1516/18
Kupferstich
59 x 35 mm
Liebe, 1899, S. 26, Abb. 28

10
Hans Sebald Beham (zugeschrieben)
Landsknecht von hinten
um 1515/20
Federzeichnung, braune Tinte
166 x 85 mm
Bock, 1974, Abb. 309

11
Meister der Landsknechte
Landsknecht mit Weinbecher
um 1515
Federzeichnung, braun
145 x 108 mm
Winzinger, 1979, Nr. 218

12
Urs Graf
Heimkehrender Landsknecht
1519
Federzeichnung
270 x 194 mm
Bächtiger, 1975, Abb. 8

13
Hans Sebald Beham
Landsknecht
1520
Eisenradierung
90 x 64 mm (Platte)
Pauli, 1908, Taf. XIV

14
Jakob Binck
Landsknecht mit Feldflasche
um 1520
Radierung
138 x 108 mm
Pauli, 1908, Taf. XV

15
Barthel Beham
Sitzender Landsknecht
um 1520
Kupferstich
47 x 27 mm
Holl. II, S. 206

16
Barthel Beham
Landsknecht von hinten
1520
Radierung
38 x 25 mm (Platte)
Holl. II, S. 206

17
Hans Burgkmair
Augustin Wagenhals
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 26

18
Hans Burgkmair
Gefangene
Aus: Triumphzug Maximilians
zw. 1516-18
Holzschnitt
ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 203

19
Erhard Schön
Heyne auf der kyrchgassen
um 1520/30
Holzschnitt
280 x 152 mm
B.- E. I, 25

20
Erhard Schön
Gall von Undervalden
um 1520/30
Holzschnitt
287 x 180 mm
B.- E. I, 41

21
Niklas Stör
Schueknecht
um 1520/30
Holzschnitt
257 x 178 mm
B.- E. I, 37

22
Niklas Stör
Byldschnitzer
um 1520/30
Holzschnitt
285 x 194 mm
B.- E. I, 6

23
Erhard Schön
Doppelsöldner
um 1520/30
Holzschnitt
275-299 x 177 mm
B.- E. I, 24

24
Niklas Stör
Edelmann
um 1520/30
Holzschnitt
272-303 x 172-174 mm
B.- E. I, 38

25
Jörg Breu
Lorentz Sauberrauß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
B.- E. II, 28

26
Hans Burgkmair
Paul Guterding
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 33

27
Hans Burgkmair
Jäckel friß omb sonst
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
270 x 180 mm
B.- E. II, 20

28
Christoph Amberger
Florian Leschenbrandt
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
262-277 x 123-133 mm
B.- E. II, 16

29
Christoph Amberger
Caspar Spar nichts
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
278 x 150 mm
B.- E. II, 42

30
Christoph Amberger
Ambrost Sorgloß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
285 x 163 mm
B.- E. II, 50

31
Hans Burgkmair
Nickel Schwinderlein
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
270 x 180 mm
B.- E. II, 31

32
Jörg Breu
Herman Niemantsgsell
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
280 x 170 mm
B.- E. II, 18

33
Virgil Solis
"Pfauenbube"
Mitte 1540er Jahre
Kupferstich
94 x 61 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 107

34
Virgil Solis
"Papageienbube"
Mitte 1540er Jahre
Kupferstich
94 x 61 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 120

35
Virgil Solis
Doppelsöldner
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 2

36
Virgil Solis
Spießträger
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm (Einfassung)
O´Dell-Franke, 1977, f 17

37
Virgil Solis
Hackenschütz
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 8

38
Franz Brun
Landsknecht im Panzerhemd
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV, 1

39
Franz Brun
Hellebardier
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV, 4

40
Franz Brun
Landsknecht mit gelösten Kniegürteln
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, S. 113

Fähnrich

41
Albrecht Dürer
Fähnrich
1502
Holzschnitt
116 x 72 mm
Holl. VII, 92

42
Albrecht Dürer
Vorstürmender Fähnrich
1502
Federzeichnung
254 x 150 mm
Stix, 1933, Abb. 293

43
Hans Leonhard Schäufelein
Fähnrich
um 1515
Holzschnitt
207 x 134 mm
GS III, 1099

44
Meister der Landsknechte
Fahnenschwinger
1515
Federzeichnung, braun
151 x 110 mm
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 219

45
Hans Leonhard Schäufelein
Fähnrich
1512
Holzschnitt
210 x 138 mm
Bild G. 1098

46
Albrecht Altdorfer
Fähnrich
1516/18
Holzschnitt
121 x 95 mm
Winzinger, 1963, Abb. 84

47
Albrecht Altdorfer
Der ”kleine” Fahnenträger
um 1516/18
Radierung
30 x 37 mm
Voss, 1964, Taf. 51

48
Hans Sebald Beham
Fähnrich
1520
Radierung
124 x 73-76 mm (Platte)
Holl. III, S.117

49
Hans Sebald Beham
Max Rosenau crist
um 1520/30
Holzschnitt
288 x 178 mm
B.- E. I, 4

50
Hans Sebald Beham
Enderle Seltenfrid/
Fendrich
um 1520/30
Holzschnitt
ca. 288 x 178 mm
B.- E. II, 10

51
Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Stramberg
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 537 Nr. 808

52
Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Augsburg
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 539 Nr. 816

53
Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Strudeck
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 540 Nr. 817

54
Aus: Köbels Fahnenbuch
Fahnenträger, Wimpfem
1545
Holzschnitt
ca. 117 x 76 mm
Hirth II, S. 540 Nr. 820

55
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Fendrich
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 6
Aus: von Solms, Kriegsbücher

56
Hans Wandereisen
Fähnrich
um 1550/55
Holzschnitt
398 x 214 mm
GS IV, 1480-9

57
Jost Amman/Virgil Solis
Fähnrich
vor 1553
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1002

58
Hans Glaser
Fähnrich
um 1570
Holzschnitt, koloriert
340 x 250 mm
Strauß I, 28

Pfeifer und Trommler

59
Albrecht Altdorfer
Der Trommler
1510
Kupferstich
73 x 43 mm
Winzinger, 1963, Abb. 109

60
Albrecht Altdorfer
Der Pfeifer
1510
Kupferstich
73 x 43 mm
Winzinger, 1963, Abb. 110

61
Hans Sebald Beham
Galle wend den Schimpff/
Pfeiffer
um 1520/30
Holzschnitt
255 x 160 mm
B.- E. II, 11

62
Hans Sebald Beham
Claus hab vergut/
Drummelschlager
um 1520/30
Holzschnitt
250 x 150 mm
B.- E. II, 12

63a
Christoph Amberger
Kilian Obendrauff
um 1520/30
Holzschnitt
232 x 333 mm
B.- E. II, 13

63b
Christoph Amberger
Lippl Hannenkamm
um 1520/30
Holzschnitt
232 x 333 mm
B.- E. II, 14

64
Virgil Solis
Trommler
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 11

65
Virgil Solis
Pfeifer
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 14

66a
Jost Amman
Würfelnder Söldner
Aus: Kunstbüchlin 1599
Holzschnitt
120 x 99 mm
Hirth III, 1289

66b
Jost Amman
Würfelnder Söldner
Aus: Kunstbüchlin 1599
Holzschnitt
120 x 99 mm
Hirth III, 1290

67

Erhard Schön
Feldtvaybel
nach Peter Flötner
um 1520/30
Holzschnitt
284 x 194 mm
B.- E. I, 14

68

Niklas Stör
nach Peter Flötner
Gürtler
um 1520/30
Holzschnitt
273 x 166 mm
B.- E. I, 3

69

Hans Sebald Beham
Wachmayster
um 1520/30
Holzschnitt
295 x 184 mm
B.- E. I, 11

70

Hans Sebald Beham
Michel Seltenler Feldweybel
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 260-305 x 169-186 mm
B.- E. II, 7

71

Hans Sebald Beham
Büchsenmayster
um 1520/30
Holzschnitt
246 x 160 mm
B.- E. I, 26

72

Hans Sebald Beham
Prabantmaister
um 1520/30
Holzschnitt
294 x 166 mm
B.- E. I, 13

73

Christoph Amberger
Bernhardt Tapfferdran/Hauptmann
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
262 x 152 mm
B.- E. II, 1

74

Hans Burgkmair
Mang Eigennutz/Profoß
um 1520/30
veröffentlicht zw. 1575 u. 1590
Holzschnitt
ca. 270 x 180 mm
B.- E. II, 5

75
Erhard Schön
quartyrmaister
um 1520/30
Holzschnitt
280 x 192 mm
B.- E. I, 33

76
Erhard Schön
Michel von Schorendorf
oberster feltwaywel
um 1520/30
Holzschnitt
B.- E. I, 32

77
Virgil Solis
Trabant
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 9

78
Virgil Solis
Furier
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 7

79
Virgil Solis
Büchsenmeister
um 1545
Kupferstich
79 x 49 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 5

80
Virgil Solis
Doppelsöldner
vor 1555
Kupferstich
110 x 32 mm (Einfassung)
Blau, 1882, Taf. III b

81
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Knecht Feldweibel
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 47
Aus: von Solms, Kriegsbücher

82
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Landsknecht Hauptmann
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 43
Aus: von Solms, Kriegsbücher

83
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Oberster Zeugmeister
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 31
Aus: von Solms, Kriegsbücher

84
Virgil Solis
Quartiermeister
1. H. 1550er Jahre
Radierung
108 x 88 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 24

85
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Führer der Knechte
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 48
Aus: von Solms, Kriegsbücher

86
Virgil Solis
Oberst
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm
O´Dell-Franke, 1977, f 16

87
Virgil Solis
Fähnleinfürer
vor 1555
Kupferstich
110 x 82 mm
Hirth II, 1004

88
Hans Wandereisen
Büchsenschütze
um 1555
Holzschnitt
293 x 172 mm
GS IV, 1480-7

89
Jost Amman
Oberster Büchsenmeister
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1280

90
Jost Amman
Hauptmann
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1272

91
Franz Brun
Freimann
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV,2

92
Franz Brun
Profoß
1559
Kupferstich
75 x 50 mm
Blau, 1882, Taf. IV,3

93
Jost Amman
Hurenwebel
Aus: Panoplia, 1568
Vorlage 1555-60
Holzschnitt
79 x 60 mm
Hirth III, 1271

94
Jost Amman
Marodeur
Aus: Kunstbüchlin
Holzschnitt
120 x 98 mm
Liebe, 1899, Abb. 77

95a
Anonym
Der Erste Trabandt des
Grafen Niklas Serin
1566
Holzschnitt
Strauß III, Abb. D, S. 1403

95b
Anonym
Der Ander Trabandt des
Grafen Niklas Serin
1566
Holzschnitt
Strauß III, Abb. D, S. 1404

Landsknecht und Frau

96
Hans Leonhard Schäufelein
Landsknecht und Dirne
um 1510
Zeichnung
131 x 192 mm
Schilling, 1955, 21b

97
Georg Lemberger
Landsknecht und Marketenderin
um 1515
Federzeichnung
214 x 160 mm
Winzinger, 1979, Nr. 215

98
Albrecht Altdorfer
Landsknecht und Dirne
um 1508
Federzeichnung, schwarz, weiß gehöht
170 x 134 mm
Mielke, 1988, Abb. 8

99
Urs Graf
Schweizer Reisläufer und Dirne
um 1510
Federzeichnung
311 x 216 mm
Koegler, 1926, Nr. 132

100
Erhard Schön
Landsknecht und Frau
um 1520/30
Holzschnitt
284 x 199 mm
B.- E. I, 45

101
Niklas Stör
Hans Unverdorben
um 1520/30
Holzschnitt
292 x 187 mm
B.- E. I, 43

102
Erhard Schön
Landsknecht und Weib
um 1520/30
Holzschnitt
260 x 191 mm
B.-E. I, 49

103
Erhard Schön
Schneider und Neterin
um 1520/30
Holzschnitt
261 x 204 mm
B.- E. I, 20

104
Wolfgang Strauch
Amputierter Landsknecht und Frau
1555
Holzschnitt
290 x 170
Strauß III, 20

105
Wolfgang Strauch
Eifersüchtige Frau eines Landsknechtes
um 1555
Holzschnitt
310 x 270 mm
Liebe, 1899, Abb. 41

Landsknecht und Troßbube / Gehilfe

106
Urs Graf
Fähnrich mit Bube am Wegekreuz
1516
Zeichnung
ca. 290 x 200 mm
Koegler, 1947, Taf. 33

107
Hans Weiditz
Landsknecht und Bube
1521
Holzschnitt
344 x 218 mm
Liebe, 1899, 51

108
Meister D * V
Trommler und Kind
1523
Radierung
88 x 63 mm
TIB 14, 17 (33)

109
Erhard Schön
Feldt Arzt
um 1520/30
Holzschnitt
293 x 185 mm
B.- E. I, 27

110
Erhard Schön
Landsknecht und Bube
um 1520/30
Holzschnitt
282 x 186 mm
B.- E. I, 28

111
Wolfgang Strauch
Claus Wintergrün und Sohn Heintz
1568
Holzschnitt
381 x 265 mm
Strauß III, 12

112
Unbekannter Meister
Landsknecht und Tod
1504
Holzschnitt
371 x 263 mm
GS IV, 1573

113
Albrecht Dürer
Landsknecht und Tod
1510
Holzschnitt
122 x 83 mm
Hirth I, 54

114
A. Claessens nach Jakob Binck
Landsknecht kämpft mit dem Tod
um 1515/ 1520
Holzschnitt
81 x 65 mm
Blau, 1882, S. 121

115
Urs Graf
Landsknecht und Teufel
1516
Federzeichnung
300 x 215 mm
Koegler, 1947, S. 37, 531

116a
Hans Holbein d.J.
Dolchscheide mit Totentanz
um 1520
Federzeichnung, linker Teil
55 x 230 mm Blatt
Friedländer, 1914, Nr. 38

116b
Hans Holbein d.J.
Dolchscheide mit Totentanz
um 1520
Federzeichnung, rechter Teil
55 x 230 mm Blatt
Friedländer, 1914, Nr. 38

117
Urs Graf
Landsknecht, Schweizer Reisläufer,
Dirne und Tod
1524
Holzschnitt
203 x 117 mm
Koegler, 1947, Taf. 100

118
Wolfgang Strauch
Landsknecht und Tod
um 1555
Holzschnitt
315 x 275 mm
Strauß, III, 21

Fähnrich, Pfeifer, Trommler

119
Frans Crabbe
Pfeifer und Trommler
um 1520
Radierung
157 x 108 mm
TIB 13, IV, 24 (534)

120
Barthel Beham
Fähnrich zu Pferd und Landsknecht
1521
Kupferstich
60x 42 mm (Platte)
Holl. IV, 167

121
Hans Sebald Beham
Fähnrich und Trommler
Im Bauernkrieg 1525
1544
Kupferstich
72 x 49 mm (Platte)
Holl. III, S. 114

122
Kreis um Hans Leonhard Schäufelein
Landsknecht und Bauer
um 1525
Zeichnung
152 x 187 mm
Schilling, 1955, 21a

123
Virgil Solis
Pfeifer und Trommler
um 1555
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1005

124
Jost Amman
Pfeifer und Trommler
um 1555/60
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 12
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

125
Albrecht Dürer
Ritter und Landsknecht
um 1497
Holzschnitt
392 x 284 mm
Hirth I, 2

126
Meister der Landsknechte
Zwei Landsknechte
um 1515
Federzeichnung, braun
193 x 140 mm
Winzinger, 1979, Bd.2, Abb. 220

127
Hans Leonhard Schäufelein
Spießträger und Hellebardier
um 1513
Holzschnitt
239 x 170 mm
Hirth I, 331

128
Historia-Meister
Zwei Hellebardiere
um 1515-20
Federzeichnung, schwarz, weiß gehöht
205 x 154
Oettinger, 1959, Abb. 6

129
Niklas Stör
Steckenknechte
um 1520/30
Holzschnitt
276 x 192 mm
B.- E. I, 23

130
Jost Amman
Freimann und Steckenknecht
um 1550/60
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 28
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

131
Wolfgang Strauch
Schweizer und Landsknecht
um 155/60
Holzschnitt, koloriert
375 x 268 mm
Strauß III, 17

132
Hans Glaser
Zwei Landsknechte
1555
Holzschnitt, koloriert
340 x 245 mm
Strauß I, 25

Fähnrich, Pfeifer, Trommler

133
Meister MZ
Fähnrich, Trommler,
Pfeifer, Spießträger
um 1500
Kupferstich
123 x 158 mm (Platte)
TIB IV, 20 (380)

134
Süss von Kulmbach
Landsknechte
um 1500/03
Zeichnung
240 x 332
Winkler, 1942, Nr. 3

135
Erhard Altdorfer
Fähnrich und zwei Hellebardiere
um 1505/06
Federzeichnung
147 x 113 mm
Mielke, 1988, Abb. 180

136
Niklas Manuel Deutsch
Vier Schweizer Reisläufer
vor 1512
Federzeichnung, graubraun
127 x 166 mm
Bock, 1974, Abb. 76

137
Hans Leonhard Schäufelein
Zwei Trommler und ein Pfeifer
um 1515
Holzschnitt
203 x 146 mm
GS III, 1102

138
Hans Sebald Beham
Fähnrich, Trommler, Pfeifer
1543
Kupferstich
70 x 49 mm (Platte)
Vorlage: Barthel Beham, 1525
66 x 38 mm
Holl. III, 168

139
Daniel Hopfer
Fünf Landsknechte
um 1526-36
Eisenradierung
203 x 368 mm
Holl. XV, 74

140
Urs Graf
Vier Pfeifer
1523
Federzeichung
Koegler, 1947, Taf. 62

141
Nach Virgil Solis
Fünf Landsknechte
um 1565
Kupferstich
72 x 126 mm (Platte)
Blau, 1882, S. 11

142
Jost Amman
Fürsprech und Räte
um 1565
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Blau, 1882, S. 43
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

Landsknechte und Kollegen, Amtsinhaber

143
Georg Lemberger
Drei Landsknechte
1515
Holzschnitt
211 x 169 mm
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 272

144
Wolfgang Huber
Drei Landsknechte
1515
Holzschnitt
211 x 169
Winzinger, 1979, Bd. 2, Abb. 270

145
Hans Leonhard Schäufelein
Drei Büchsenschützen
um 1515
Holzschnitt
210 x 163 mm
Liebe, 1899, Abb. 59

146
Peter Flötner
Oberster feldthaubman vber
den ganczen hellen hauffen
um 1520/30
Holzschnitt
385 x 289 mm
Holl. VIII, 14

147
Daniel Hopfer
Drei Schweizer Reisläufer
Radierung
um 1526-36
200 x 284 mm (Platte)
Holl. XV, 72

148
Daniel Hopfer
Drei Landsknechte
um 1526-36
Radierung
200 x 284 mm (Platte)
Holl. XV, 73

149
Hans Döring/Hieronymus Deckinger
Scharpffrichter
1545
Holzschnitt
ca. 305 x 130 mm
B.- E. III, 50
Aus: von Solms, Kriegsbücher

150
Virgil Solis
Oberst
1555
Holzschnitt
ca. 135 x 130 mm
Hirth II, 1033
Aus: Fronsperger, Kriegsbuch

Landsknechte im Verband, Troßzüge

151a-f
Albrecht Altdorfer
Troß
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitte von 6 Blöcken
(367) 390-397 x 385-393 mm
Winzinger, 1963, Abb. 76-81

152a
Hans Burgkmair
Werdig Knecht
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitt
ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 274

152b
Hans Burgkmair
Zwei Glieder mit Schwertern
Aus: Triumphzug Maximilians I.
zw. 1516 u. 1518
Holzschnitt
ca. 380 x 375 mm
Hirth I, 273

153a-f
Niklas Stör
um 1520/30
Landsknechtszug
Holzschnitte von 6 Blöcken
295 x 233 mm
GS IV, 1374-1379

154a
Erhard Schön
Schlachtschwert. vil Helmparten
Aus: Landsknechtszug, 9-teilig
um 1520/30
Holzschnitt, Blatt 6
353 x 2986mm (gesamter Zug)
GS III, 1226-1234 (hier: 1231)

154b
Erhard Schön
Schlachtschwert. vil Helmparten
Aus: Landsknechtszug, 9-teilig
um 1520/30
Holzschnitt, Blatt 5
353 x 2986mm (gesamter Zug)
GS III, 1226-1234 (hier: 1230)

155
Erhard Schön
Landsknechtstroß
1532
Holzschnitte von 4 Blöcken
ca. 285 x 1435 mm
Hirth I, 506

156
Jan Theodore de Bry
Landsknechtstroß
Umgek. Kopie von Abb. 155
um 1535
Holzschnitt
68 x 280 mm
Blau, 1882, Taf. I

157a
Hans Sebald Beham
Landsknechtstroß
um 1530
Holzschnitte von 4 Blöcken
ca. 285 x 1435 mm
GS I, 269-272

157b
Hans Sebald Beham
Block 3 des Landsknechtstrosses
um 1530
Holzschnitt
281 x 375 mm
GS I, 271

158a
Virgil Solis
Landsknechtszug, linke Hälfte
1542
Kupferstich
55 x 210 mm (Blatt)
O´Dell-Franke, 1977, f 37

158b
Virgil Solis
Landsknechtszug, rechte Hälfte
1542
Kupferstich
55 x 210 mm (Blatt)
O´Dell-Franke, 1977, f 37

159
Virgil Solis
Fechtschule
um 1540/45
Kupferstich
ca. 58 x 210 mm
Hirth II, 895

160
Virgil Solis
Reiterzug und Fußvolk
1542
Kupferstich
58 x 212 mm (Platte)
O´Dell-Franke, 1977, f 38

161a-c
Jost Amman
Landsknechtstroß
um 1555
Holzschnitte von 5 Blöcken
360 x 1690 mm
Strauß I, S. 28, 29

162

Villard de Honnecourt
Krieger in Kettenpanzer und Waffenrock
13. Jh.
Zeichnung ca. 155 x 226 mm
Krieger ca. 155 x 80 mm
Hans R. Hahnloser, Villard de Honnecourt.
Wien, 1935, Taf. 3.3a

163

Antonio Pisano, gen. Pisanello
Studie von Kriegern
1. H. 15.Jh.
Federzeichnung
280 x 199 mm
Art et pensée. Collection de Monographies.
Paris, 1962, Abb. 21

164

Adeliger mit Falken und Landsknecht
Teppich
um 1500
Marle, 1971, Bd. I, Abb. 24

165

Ecce homo
Zeichnung
Stix, 1933, Taf. 21, Abb. 63

166

Albrecht Dürer
Riter, Tod und Teufel
1513
Kupferstich
246 x 190 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 31

167

Hans Leonhard Schäufelein
Ritter und Landsknechte
Scheibenriß
ø 267 mm
Schilling, 1955, Abb. 7

168

Niklas Manuel Deutsch
Schlacht bei Sempach
Zeichnung
Marle, 1971, Bd. I, Abb. 348

169

Urs Graf
Schlachtfeld
1521
Federzeichnung
208 x 317,5 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 46

170
Erhard Schön
Schlacht,
Holzschnitt
225 x 340 mm
Marle, 1971, Bd. I, Fig. 289

171
Erhard Schön
Frau Seltenfried
1535
Holzschnitt
166 x 376 mm
GS III, 1161

172
anonym, Nürnberg
kämpfende Landsknechte
16. Jh.
Plastiken
Marle, 1971, Bd. I, Fig. 291

173
Landsknechtsreliefs
Fachwerkhäuser in
Höxter, Stummrigestr. 17 u. 19

174
Gaststätte ”Zum Landsknecht"
Zwei spielende Landsknechte
über dem Türsturz
1540
Holzreliefs
Gaststättenschild mit Büchsenschützen
Metall
Höxter, Stummrigestr. 17

175
Haus Horstkotte
Landsknechte
Holzreliefs
1554
Höxter, Stummrigestr. 19

176
Hendrik Goltzius
Fähnrich
1587
Kupferstich
275 x 190 mm
Strauß, 1977, Bd. 2, Abb. 253

177
Hendrik Goltzius
Hauptmann
1587
Kupferstich
273 x 191 mm
Strauß, 1977, Bd. 2, Abb. 252

178
Flugblatt
Pfui Teuvel
um 1590
Kupferstich
284 x 197 mm
Horus II, 51, S. 100
IH 16

179
Flugblatt
Der Lentz nimbt knecht an
vor 1596
Kupferstich
167 x 260 mm
Horus I, 44, S. 102
IE 61

180
Rembrandt
Der Stelzfuß
um 1630
Radierung
112 x 66 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 62

181
Jacques Callot
Die Gehenkten, 1633
Radierung
81 x 186 mm
Uhlitzsch, 1987, Nr. 89

182
Albrecht Dürer
Adam und Eva
1504
Kupferstich
Klein, 1981, Abb. 68

183
Herakles, sog. Herakles Lansdowne
um 360/50 v. Chr.
röm. Kopie
Marmorstatue
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 102

184
Polyklet
Speerträger (Doryphoros)
um 440 v. Chr.
Bronzestatue (Rekonstruktion)
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 80

185
Thermenherrscher
um 160/50 v. Chr.
Bronzestatue
Propyläen Kunstgeschichte, Bd. I, Abb. 140

186a

Jan Sanders van Hemessen,
Wirtshausszene, Berlin-Dahlem
um 1540
TIB 13, S. 324

186b

Jan Sanders van Hemessen,
Wirtshausszene, Berlin-Dahlem
Detailausschnitt
um 1540
TIB 13, S. 324

Tafel Ia Stangenwaffen

1

Landsknechtsspieß, Totallänge 4,5 m, Anfang 16. Jh.

Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 374

2

Langspieß, 15. Jh.

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 3

3

Söldnerspieß, 15./16.Jh.

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 4

4

Pike, 17. Jh.

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 147, Fig. 5

5

Großes Schefflineisen, innen hohl gebildet, Anfang 16. Jh.

Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 375.

6

Kleines Schefflineisen, innen hohl gebildet, Anfang 16. Jh.

Boeheim, Waffenkunde, S. 321, Fig. 376.

Tafel Ib Stangenwaffen

Teile des Hellebarden-Helmbarteneisens,

nach einem Modell aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts:

a. Spitze (Stoßklinge)

b. Marke

c. Klinge oder Beil

d. Schnabel, Haken

e. Schuh

f. Zwinge

g. Schaftfedern

Funcken, Rüstungen, S. 56, 57, Fig. 1

Tafel IIa Griffwaffen

1 Teile des Schwerts:

a. Knauf

b. Griffholz (Hülse)

c. Parierstange, auch Kreuzstange genannt

d. Angel

e. Klinge

f. Knäufchen

Funcken, Rüstungen, S. 62, 63, Fig. 24

2 Teile des Dolchs (16. /17.Jh):

a. Knauf

b. Hilze (darunter Angel)

c. Parierstange

d. Parierring

e. Klingenansatz

f. Schneide

g. Ort

Wörterbuch zur deutschen Militärgeschichte, S. 154.

Tafel IIb Griffwaffen

Teile des Schwertes in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts

a. Knäufchen

b. Knauf

c. Griffholz (Schilze)

d. Faustbügel

e. Griffbügel

f. Stichblattzapfen

g. Parierstange

h. Wappenschild

i. Eselshuf

j. Parierspangen (vereinigen sich mit dem Faustbügel)

k. Fehlschärfe

l. Unterer Parierbügel (Korbbügel)

m. Großer Seitenring (Korbbügel)

n. Kehlung

Funcken, Rüstungen, S. 70, 71, Fig. 23.

Tafel IIc Griffwaffen

1

Landsknechtsschwert (Katzbalger), um 1520.

Die Lederscheide enthält ein Besteck für 8 Messer und einen Pfriem.

Boeheim, Waffenkunde, Fig. 299.

2

Zweihändiges Schwert, auch Zwei- oder Bidhänder oder Flamberg genannt.

Ende 15. Jh.

Funcken, Rüstungen, S. 62, 65, Fig. 10.

Tafel IId Griffwaffen

1

Doppelsöldner mit Zweihänder und Katzbalger, um 1520

Funcken, Rüstungen, S. 24, 25, Fig. 8

2

Doppelsöldner im ganzen Harnisch, 1520

Funcken, Rüstungen, S. 24, 25, Fig. 9

Tafel IIe Griffwaffen

1

Schweizerdolch, Mitte 16. Jh.

Funcken, Rüstungen, S. 70, 71, Fig. 27

2

Anderthalbhändiges Schwert, auch Estoc genannt, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Verstärkung an der Basis der Klinge nennt man Fehlschärfe.
Funcken, Rüstungen, S. 62, 64, Fig. 8

Tafel III Deutsche Rüstung, 16. Jh.

1 Deutscher Visierhelm
- *1a Helmkamm (geschnürlt)*
- *1b Faltenvisier*
- *1c einteiliges Kinnreff*
- *1d Stielscheibe*
- *1e Nackenschirm*

2 Harnischkragen

3 Harnischschultern
- *3a Vorderflug*
- *3b Brechrand*
- *3c Hinterflug*

4 Harnischbrust
- *4a Rüsthaken*
- *4b Bauchreifen*
- *4c Beintaschen*

5 Harnischrücken
- *5a Gesäßreifen*

6 Armzeug
- *6a Oberarmröhre*
- *6b Armkachel*
- *6c Unterarmröhre*

7 Harnischhandschuh, hier Fausthandschuh (Hentze)
- *7a Stulpe*
- *7b Knöchelschiene*
- *7c geschobene Fingerdecke*

8 Beinzeug
- *8a Diechling*
- *8b Kniekachel (Kniebuckel und Muschel)*

8c Beinröhre

8d Harnischschuh (Kuhmaulschuh)

8e Radsporen

Kühnel, Bildwörterbuch, S. 304, 305, Schaubilder XIIIa und XIIIb.

Tafel IV

1 Schaller, 2. Hälfte 15. Jh.

2 Eisenhut, 2. Hälfte 15. Jh.

3 Morion, 2. Hälfte 16. Jh.

4 Sturmhaube, 2. Hälfte 16. Jh.

5 Birnhelm, Ende 16. Jh.

6 Schützenhaube, deutsche Form, 16. Jh.

Kühnel, Bildwörterbuch, S. 109 u. 110

Anhang I

Im Katalog verwendete Literaturkürzel

B.:

Bartsch, Adam von: Le Peintre-Graveur. 21 Bde. 2. Aufl. Leipzig 1854-1876.

Bild G.:

Bilder-Katalog zu Max Geisberg. Der Deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. 1600 verkleinerte Wiedergaben. Hg. von Hugo Schmidt. München 1930.

B.-E.:

Breunner-Enkevoërth, August Johann Graf und Jacob von Falke: Röm. kaiserlicher Majestät Kriegsvölker im Zeitalter der Landsknechte. Hg. von August Johann Graf Breunner-Enkevoërth mit erl. Text von Jacob von Falke. Wien 1883 (3 Abteilungen im Bildteil).

Burgkmair:

Hans Burgkmair 1473-1973. Das Graphische Werk. Kat. Ausst. Augsburg, Stuttgart 1973.

Dogson:

Dogson, Campell: Zu den Landsknechten David de Neckers. In: Repertorium für Kunstgeschichte, Bd. XXVI, 1903, S. 117-119.

Dogson II:

Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts in the British Museum. Hg. von Campell Dogson. Vol. II. Reprint: London 1980. London 1911.

GS.:

Geisberg, Max und Walter Levis Strauß: The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550. Hg. und überarb. von W.L. Strauß. 4 Bde. New York 1974.

G.:

Geisberg, Max.: Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. 37 Mappen. München 1924-1930.

Hirth:

Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus vier Jahrhunderten. Bd. 1-3 von 5 Bänden. München 1923-25.

Holl.Dutch:

Hollstein, F.W.H.: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1949ff.

Holl.:

Hollstein, F.W.H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1954ff. (Vol. I-XXVI. Roosendaal 1989).

Kal. 70:

Landsknechte. Kalender. Hg. von Wilhelm. C. Rübsamen. Stuttgart 1970.

Kal. 73:

Landsknechte. Kalender. Hg. von Wilhelm. C. Rübsamen. Stuttgart 1973.

Leb.:

Le Blanc, M. Ch.: Manuel de l'amateur d'estampes. 5 Bde. Paris 1854-59.

Nag.:

Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstlerlexikon. Bd. 1-22. München 1835-52.

O'Dell:

O'Dell-Franke, Ilse: Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. Wiesbaden 1977.

Pass.:

Passavant, Johann David: Le Peintre-Graveur. 6 Bde. Leipzig. 1860-1864.

Pauli:

Pauli, Gustav: Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 33. Nachdruck: Baden-Baden 1974. Straßburg 1901.

Rött. 1916:

Röttinger, Heinrich: Peter Flettners Holzschnitte. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 186. Straßburg 1916.

Rött. 1925:

Röttinger, Heinrich: Erhard Schön und Niklas Stör, der Pseudo-Schön. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 229. Straßburg 1925.

Rött. 1927:

Röttinger, Heinrich: Ergänzungen und Berichtigungen des Sebald Beham-Katalogs Gustav Paulis. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Band 246. Straßburg 1927.

Strauß:

Strauß, Walter Levis: The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. Hg. u. überarb. von Walter L. Strauß. 3 Bde. New York 1975.

TIB:

Strauß, Walter Levis: The illustrated Bartsch. Bd. 1ff. New York 1978ff.

Anhang II

Landsknechtsserien

Angaben zu den Graphiken

Titel

Maße: in Millimeter, Höhe vor Breite

Text: Umfang, Art des Textes

Zeichner

Verleger

Kopie

Literaturbeleg mit Graphiknummer.

Weitere Literaturangaben sind dem jeweiligen Literaturbeleg zu entnehmen.

Serie 1

Breunner-Enkevoërth, Abt. I.: Landsknechtsserie von Nikolaus Meldemann und Hans Guldenmund verlegt

Literatur:

Beham, Hans Sebald: Holl. III, S. 262, 263 u. 298; Pauli, S. 200ff., Nr. 199-206b (Kupferstiche) und S. 427ff., Nr. 1252-1258; Rött. 1927, S. 34-41, 69, 70, Nr. 1252-1258.

Flötner, Peter: Bild G., Nr. 831, 832 ; Rött. 1916, S. 62-66, Nr. 32-34.

Guldenmund, Hans: B.-E. I ; Heller, 1854, S. 59-63.

Meldemann, Nikolaus: B.-E. I; Heller, 1854, S. 91-94.

Schön, Erhard: Bild G. u. GS., Nr. 1198-1221 und Nr. 1224-1234 (außerhalb der Serien, nur z.T. bei B.-E. III); Rött. 1925, S. 155-166, Nr. 206-234; TIB 13, 1301.206-231.

Stör, Niklas: Bild G. u. GS., Nr. 1362-1372 und 1374-1379, 1560 (außerhalb der Serien); Rött. 1925, S. 240-247, Nr. 24-41; TIB 13, 1302.024-040.

Holzschnitte

Maße nach Röttinger und TIB (Maße nach Geisberg). Maße nach TIB in Klammern, sofern abweichend von Rött. Texte auf den Grafiken siehe Breunner-Enkevoërth und TIB 13.

TIB:

Strauß, Walter Levis: The illustrated Bartsch. New York 1978ff. (für die Arbeit: Bd. 9-19). Erste Zahl Bartschnummer, in Klammern die Seitenzahl. Maße in Millimetern, Höhe vor Breite. Abweichungen der Maße verschiedener Abzüge bei gleicher Platte möglich, ca. 3-4 mm bei einer Plattengröße von ca. 15 cm. Zusätzliche Angaben P (platemark) Plattenabdruck, S (sheet) Blattgröße, L (line) Linie, Vers

1. Kaiser Maximilian zu Pferd
2. Landsknecht
   285 x 176 (286 x 178).
   Zeichner: Schön.
   Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).
   GS. 1200; Pass. III, 146, 12; Rött. 1925, 209; TIB 13, 1301.209.
3. Gürtler
   273 x 166.
   Text: 2 x 4 Zeilen, Reimpaare.
   Zeichner: Stör nach einer Vorlage von Flötner (vgl. Veyt Pildhauer).
   Verleger: Guldenmund.
   Pass III, 251, 34; Rött. 1916, 34 c; Rött. 1925, 32; TIB 13, 1302.032.
4. Max Rosenau Crist
   288 x 178.
   Text: 2 x 4 Zeilen, Reimpaare.
   Zeichner: Guldenmund (?), nach einer Vorlage von Beham. 274 x 168. Ohne Text. Pauli 1256.
   Verleger: Guldenmund (mit dem Monogramm HG).
   Kopien: Enderle Seltenfrid/ Fendrich. 274 x 168. B.-E. II, 10. Kupferstiche Behams: Fähnrich. 72 x 51 (Pl). Monogramm, 1926. Pauli 203, Holl. III, S. 115. Gegenseitige Kopie: Fähnrich. 74 X 51 (Pl). 1529. Pauli 203 a.
   G. 275; Holl. III, S. 262, 263; Pauli 1256 u. 1256 a; Rött. 1927, 1256 u. 1256 a.

5. Profoß

302 x 187 (305 x 186).

Text: 2 x 4 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Schön.

GS. 1206; Pass. III, 250, 29; Rött. 1925, 215; TIB 13, 1302.215.

6. Pyldschnitzer

259 x 185.

Text: 2 x 4 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Stör.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

GS. 1366-1; Pass. III, 245,10; Rött. 1925, 28; TIB 13, 1302.028.

7. Ulrich von Ulm. Parchant Weber

312 x 166 (301 x 191)

Text. 2 x 4 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Stör.

Verleger: Guldenmund.

GS. 1365; Pass. III, 251, 35; Rött.1925, 27; TIB 13, 1302. 027.

8. Veyt Pildhawer

274 x 136.

Text: 10 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Stör, gegenseitige Kopie nach einer Vorlage von Flötner.

Verleger: Guldenmund.

Alter Abdruck: Hans Sachs ”Der Beck”. Gedruckt von Wolfgang Strauch.

GS. 1367; Pass. III, 250, 32; Rött. 1925, 33; TIB 13, 1302.033.

9. Schuldthos

281 x 189.

Text: 2 x 4 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Stör.

Verleger: Guldenmund.

GS. 1371; Pass. III, 250, 39; Rött. 1925, 38; TIB 13, 1302.038.

10. Landsknecht

ca. 260-305 x 169-186 (Holl. III, S. 262).

Zeichner: Beham.

G. 282; Holl. III, S. 262, 263; Rött. 1927, S. 11. Pauli 1455.

11. Wachtmayster

292 x 178.

Text: 8 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Meldemann (?), nach einer Vorlage von Beham.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Michel Seltenler/Feldweybel. B.-E. II, 7; Rött. 1927, 1255a.

G. 274; Holl. III, S. 262, 263; Pauli 1255; Rött. 1927, 1255, 1255a.

12. Feldwaybel

279 x 188.

Text: 6 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Meldemann (?) nach einer Vorlage von Beham. Feldwaibel, 287 x 189. Rött. 1927, 1255d.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Beham, Büchsenschütze. 251 x 176. Rött. 1927, 1255e.

G. 278; Holl. III, S. 262, 263; Rött. 1927, 1255d, 1255e.

13. Prabantmaister

294 x 166.

Text: 8 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Meldemann (?), nach einer Vorlage von Beham. Rött. 1927, 1255a.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

G. 276; Holl. III, S. 262, 263; Rött. 1927, 1255a.

14. Klas Feldtwaybel

284 x 198 (316 x 189).

Text: 2 x 3 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Schön nach einer Vorlage von Flötner.

Verleger: Guldenmund (mit der Adresse Hans Guldenmundt).

Kopien: Ohne Adresse. 279 x161. TIB 13, 1301.214 C1. Ohne die weißen Linien auf Scheide und Schuhen.

Von D. Hopfer mit kleinen Freiheiten gegenseitig kopiert als dritter Mann auf der Radierung Eyssen 69.

Feldtwaybel. 284 x 194. Rött. 1916, 34d.

Ohne Adresse. 279 x 162. Rött.1916, 34e.

Doppelsöldner. 275 x 175. Rött. 1916, 34f.

GS. 1205; Pass. III, 250, 295; Rött. 1925, 214; Rött. 1916, 34d, e, f; TIB 13, 1301.214 u. 214 C1.

15. Clas Winttergrön

281 x 185 (291 x 181).

Text: 8 Zeilen, Paarreim.

Zeichner: Stör.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Claus Wintergrön. 249 x 185. Adresse: Meldemann. Smlg. Hauslab.

GS. 1369; Pass III, 246, 15; Rött. 1925, 35; TIB 13, 1302.035 u. 035 C1.

16. Rotmayster

296 x 172 (286 x 175).

Text: 6 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Guldenmund (mit dem Monogramm HG).

Getreue Augsburger Kopie: Clement Hederlein. B.-E. II, 6. TIB 13, 1302.213 C 1.

GS. 1204; Pass. III, 250, 28; Rött. 1925, 213; TIB 13,1301.213 u. 213 C1.

17. Landsknecht

Schneyder

275 x 178 (280 x 180).

Zeichner: Stör.

Verleger: Meldemann.

Kopie: Gleichseitige Kopie mit veränderten (bärtigen) Kopf. B.-E. II, 36.

GS. 1362; Pauli 1456a; Rött. 1925, 24; TIB 13, 1302. 024 u. 024 C1.

18. Landsknecht

19. Landsknecht

290 x 201.

Ein Feldhauptmann mit zwei Trabanten.

Zeichner: Stör.

GS. 1372; Rött. 1925, 40; TIB 13, 1302.040.

20. Landsknecht und Weib

Der Schneider als Landsknecht und die Näherin.

261 x 204 (279 x 180).

Zeichner: Schön.

GS. 1215; Rött. 1925, 225; TIB 13, 1301.225.

21. Püchsenschütz

(263 x 159).

Text: 10 Zeilen, Paarreime.

Variante von: Der mit dem handt Roer 267 x 173 (280 x 147). B.-E. III, 4.

Muster der Hose und Kopfbedeckung gegenüber Original verändert.

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Beham. 251 x 176. Rött.1927, 1255e.

GS. 1201; Rött. 1925, 210; Rött. 1925, 1255e; TIB 13, 1301.210, 1301.210 C1, 1301.210 C2.

22. Platner

279 x 127.

Zeichner: Stör, freie gegenseitige Wiederholung des Flötneroriginales ”Veyt Pildhawer”.

Verleger: Meldemann

Rött. 1916, 33; Rött. 1925, 29; TIB 13, 1302.029.

23. Steckenknechte

276 x 192 (312 x 187, Bild allein: 276 x 187).

Text: 2 x 8 Zeilen, Reimpaare.

Zeichner: Stör.

Verleger: Guldenmund.

GS. 1368; Pass. III, 250, 31; Rött. 1925, 34: TIB 13, 1302.024.

24. Doppelsöldner

275 x 177 (299 x 176).

Text: 2 x 3 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön nach einer Vorlage von Flötner.

Verleger: Guldenmund (mit der Adresse Hans Guldenmundt).

GS. 1203; Pass. III, 250, 24; Rött. 1925, 212; TIB 13, 1301.212.

25. Heyne auß der kyrchgassen von Schweitz

280 x 152 (277 x 150).

Text: 8 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Guldenmund (mit der Adresse Hans Guldenmundt).

GS. 1198; Pass. III, 250, 22; Rött. 1925, 206; TIB 13, 1301.206.

26. Büchsenmayster

246 x 160.

Text: 6 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Meldemann (?), nach einer Vorlage von Beham.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Beham. Gegenseitige Kopie. 239 x 171. Rött.1927, 1255xa.

G. 279; Holl. III, 262, 263; Rött. 1927, 1255x und xa.

27. Feldt Arzt

293 x 185 (294 x 186).

Text: 14 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann.

GS. 1210; Pass. III, 245, 9: Rött. 1925, 219; TIB 13, 1301.219.

28. Landsknecht und Bube

276 x 183 (282 x 186).

Text: 8 Zeilen, Paarreim.

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: 250 x 191 (255 x 195) Der linke Schuh des Knechts ist nicht geschlitzt.

Rött.1925, 218. TIB 13, 1301.218 C1.

GS. 1209; Pass. III, 246, 14: Rött. 1925, 218; TIB 13, 1301.218 u. 218 C1.

29. Feldarzt

255 x 190.

Zeichner: Stör.

Rött. 1925, 39; TIB 13, 1302.039.

30. Landsknecht

Zeichner: Beham.

Rött., 1916, S. 11.

31. Zeug- und Schanzmeister

282 x 799.

Zeichner: Schön.

Rött.1925, 234.

32. Michel von Schorendorf oberster felt waybel

264 x 203.

Text: 2 x 4 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Guldenmund.

Kopie von: Pranntmayster, 276 x 188 (277 x 200). Die Fackel des Originals ist durch eine Hellebarde ersetzt. TIB 13, 1301.226 C1.

GS. 1216; Rött. 1925, 226; TIB 13, 1301.226 u. 226 C1.

33. Quartyrmaister

280 x 192.

Text: 8 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

GS. 1218; Pass. III, 245, 4; Rött. 1925, 228; TIB 13, 1301.228.

34. Muster Schreyber

253 x 176 (266 x 180).

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Gegenseitige, wenig sorgfältige Kopie ohne Mon. Derschau. 252 x 181. TIB 13, 1301. 227 C1.

GS. 1217; Rött. 1925, 227; TIB 13, 1301.227 u. 227 C1.

35. Püchsenmyester [so]

253 x 188 (294 x 185).

Text: 15 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Guldenmund.

GS. 1221; Pass. III, 250, 26; Rött. 1925, 231; TIB 13, 1301.231.

36. Ein Behemischer Hauptman

305 x 205.

Text: 8 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

GS. 1220; Rött. 1925, 230; TIB 13, 1301.230.

37. Schueknecht

257 x 178.

Zeichner: Stör.

Verleger: Meldemann (mit dem Monogramm NM).

Kopie: Täuschende Kopie. 253 x 180. Spitze des Fersenteiles des rechten Schuhes stößt hier an die linke Konturlinie des Beines, im Original an die Mittelnaht des Beinkleides. TIB 13, 1302.025 C1.

GS. 1363; Pass. III, 246, 11; Rött. 1925, 25; TIB 13, 1302.025. u. 025 C1.

38. Edelman

272 x 172 (303 x 174).

Text: 2 x 4 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Stör nach einer Vorlage von Flötner.

Verleger: Guldenmund (handschriftl. vermerkt auf Druck der Hauslab-Smlg.).

Kopie: rohe, aber nicht ungetreue Kopie mit Meldemanns geschnittenem Monogramm ”Sawerseher” betitelt in Nürnberg. 272 x 172.

GS. 1367; Pass. III, 250; 32; Rött. 1916, 34a; Rött. 1925, 33; TIB 13, 1302.033.

39. Landsknecht

250 x 164.

Zeichner: Beham

Kopie: Landsknecht. 244 x 187. Rött. 1927, 1255ga

G. 277; Holl. III, 262, 263; Rött. 1927, 1255g, 1255ga.

40. Landsknecht

282 x 165.

Zeichner: Schön.

Kopie: Uli suchen trunck. Gesichtszüge und Barett verändert. B.-E. II, 38.

Rött. 1925, 208; TIB 13, 1301.208. u. 208 C1.

41. Gall von Undervalden (Pendant zu B.-E. I, 25)

287 x 180 (301 x 180).

Text: 8 Zeilen, Paarreime.

Zeichner: Schön.

Verleger: Guldenmund.

GS. 1199; Pass. III, 250, 23; Rött. 1925, 207; TIB 13, 1301.207.

42. Landsknecht

Röttinger, Bilderbogen Hans Sachs, 1927, S. 90: evntl. Landsknecht mit dem Kes aus dem Jahr 1568.

43. Hanns Unverdorben

262 x 184 (292 x 187).

Zeichner: Stör.

Verleger: Meldemann.

GS. 1370; Rött. 1925, 37; TIB 13, 1302.037.

44. Landsknecht und Weib

257 x 186 (283 x 182).

Zeichner: Schön.

Verleger: Meldemann.

GS. 1214; Rött. 1925, 224; TIB 13, 1301.224.

45. Landsknecht und Weib

284 x 199.

Zeichner: Schön.

Kopie: Vermutlich Flötner. 275 x 180. Auf der Kopie überschneidet der rechte Fuß des Mannes den linken des Weibes nicht. Kostümliche Abweichungen. TIB 13, 1301. 223 C1.

D. Hopfer hat das Original mit kleinen Freiheiten gegenseitig auf der Radierung Eyssen 67 wiederholt.

Rött. 1925, 223; TIB 13, 1301.223 u. 223 C1.

46. Landsknecht und Weib

Hier ohne Text.

254 x 200.

Mit Text:

Der Sudler vnd sein Sudlerin (1568)

318 x 235.

Zeichner: Schön.

Verleger: Wolff Strauch.

GS. 1212; Pass. III, 255, 12; Rött. 1925, 221; TIB 13, 1301.221.

47. Beraytepot (Postbote)

Verleger: Guldenmund (mit der Adresse Guldenmundt).

48. Landsknecht (Landsknechtführer)

304 x 196 (294 x 195).

Zeichner: Schön.

GS. 1207; Rött. 1925, 216; TIB 13, 1301.216.

49. Landsknecht und Weib

Hier ohne Text.

260 x 191.

Blatt mit Text:

Schuchknecht und Vrschelein (1568)

325 x 229.

Zeichner: Schön.

Verleger: Wolff Strauch.

GS. 1213; Pass. III, 255, 11; Rött.1925, 222; TIB 13, 1301.222.

50. Landsknecht und Bube

272 x 190 (272 x 199).

Zeichner: Stör.

Rött. 1925, 36; TIB 13, 1302.036.

Flötner

(Numerierung nach Röttinger, sofern abweichend, Maße nach TIB, Bd. 13 in Klammern)

Literatur:

Röttinger, Studien der Kunstgeschichte Heft 186, 1916, S. 62-66.

32. Oberster feldt haubtmann vber den ganczen hellen hauffen.
B.-E. III, 2: 385 x 289
Verleger: Guldenmund

33. Veyt Pildhawer
B.-E.I, 8: 274 x 136 (gegenseitige Kopie). Alter Abdruck dieser Kopie: Hans Sachs "Der Beck". Gedruckt von Wolffgang Strauch.
Unter Titel "Platner" freie gegenseitige Wiederholung des Originales, ebenfalls in der Hauslab Smlg. Zeichner: Niklas Stör. Flötner Abb. B.-E. I, 22
Verleger: Meldemann
Zeichner: Niklas Stör

34. Landsknechtfigur (Kopie nach einer verschollenen Vorlage Flötners)
6 mehr oder minder freie Versionen:

Flötners Original

a. Edelmann *b. Sawerseher*
c. Gürtler *d. Feldweibel* *f. Doppelsöldner*
e. Kopie nach diesem

a. Edelmann
B.-E. I, 38: 272 x 172
Verleger: Guldenmund (handschriftl. vermerkt auf Druck der Hauslab-Smlg.)

b. Sawerseher
266 x 182
Verleger: Meldemann

c. Gürtler
B.-E. I, 3: 273 x 166
Verleger: Guldenmund
d. Feldtwaybel
B.-E. I, 14: 284 x 194
Verleger: Guldenmund
e. Vom Feldweibel täuschende Kopie
279 x 162
f. Doppelsöldner
B.-E. I, 14: 275 x 175
Verleger: Guldenmund

Schön

(Numerierung nach Röttinger, sofern abweichend, Maße nach TIB, Bd. 13 in Klammern)

Literatur:

Röttinger, Studien der Kunstgeschichte Heft 229, 1925, S. 155-166.

206. Heyne auß der kyrchgassen von Schweitz
B.-E. I, 25: 280 x 152 (277 x 150)
Verleger: Guldenmund
207. Gall von Underwalden
B.-E. I, 41: 287 x 180 (301 x 180)
Verleger: Guldenmund
208. Landsknecht (Uli suchen trunck: Figur mit Schwert und Spieß)
B.-E. I, 40: 282 x 165
eine in den Gesichtszügen und dem Barette veränderte augsburgische Kopie B.-E. II, 38
209. Landsknecht (mit Hellebarde und Kurzschwert)
B.-E. I, 2: 285 x 176 (286 x 176)
Verleger: Meldemann

210. Der mit dem handt Roer

B.-E. III, 4: 267 x 173 (280 x 147)

Butzenscheibenmuster vgl. B.-E. II, 16

Varianten:

TIB 13, 210 C1 (281 x 164): Butzenscheibenmuster auf der Hose nur schwach angedeutet.

TIB 13, 210 C2 (263 x 159): Püchsenschütz. B.-E. I, 21, Hosenmuster verändert, andere Kopfbedeckung.

211. Schramhanns

298 x 126 (289 x 128)

Hopfer hat Figur in seiner Radierung Eyssen 68 frei im ersten Manne verwertet

In de Neckers Reihe eingestellt täuschende Kopie: B.-E. II, 23 (Merten Liederlich, TIB 13, 211 C1)

212. Doppelsoldner (Nach Flötner)

B.-E. I, 24: 275 x 177 (299 x 176)

Verleger: Guldenmund

213. Rotmayster

B.-E. I, 16: 296 x 172 (286 x 175)

Verleger: Guldenmund

Getreue Augsburger Kopie: B.- E.II, 6 (Clement Hederlein, TIB 13, 213 C 1)

214. Feldtwaybel (Nach Flötner)

B.-E. I, 14: 284 x 198 (316 x 189)

Täuschende Kopie 279 x161 ohne Adresse und ohne die weißen Linien auf Scheide und Schuhen (TIB 13, 214 C1)

Von D. Hopfer mit kleinen Freiheiten gegenseitig kopiert als dritter Mann auf der Radierung Eyssen 69

Verschollene Vorlage Peter Flötners

215. Profos

B.-E. I, 5: 302 x 187 (305 x 186)

216. Landsknechtführer

B.-E. I, 48: 304 x 196 (294 x 195)

217. Landsknechtführer

B.-E. III, 3: 305 x 158 (301 x 166)

218. Kriegsknecht und Troßjunge

B.-E. I, 28: 276 x 183 (282 x 186)

Verleger: Meldemann

Täuschende Kopie: 250 x 191. Derschau. Der linke Schuh des Knechts ist nicht geschlitzt (TIB 13, 218 C1; 255 x 195)

219. Feldt Artzt

B.-E. I, 27: 293 x 185 (294 x 186)

Verleger: Meldemann

220. Feldtschreiber (nicht bei B.-E.)

259 x 207

Verleger: Guldenmund

TIB 13, 220 S1: 270 x 200

TIB 13, 220 S2: 270 x 200

221. Der Sudler vnd sein Sudlerin

B.-E. I, 46: 254 x 200 (318 x 235)

Verleger: Wolff Strauch

222. Schuchknecht und Vrschelein

B.-E. I, 49: 260 x 191 (325 x 229)

Verleger: Wolff Strauch

223. Der Landsknecht und sein Weib

B.-E. I, 45: 284 x 199

Kopie: 275 x 180. Derschau. Auf der Kopie überschneidet der rechte Fuß des Mannes den linken des Weibes nicht. Kostümliche Abweichungen. Vermutlich von Flötner.

(TIB 13, 223 C1)

D. Hopfer hat das Original mit kleinen Freiheiten gegenseitig auf der Radierung Eyssen 67 wiederholt.

224. Der Büchsenschütze und sein Weib

B.-E. I, 44: 257 x 186 (283 x 182)

Verleger: Meldemann

225. Der Schneider als Landsknecht und die Näherin

B.-E. I, 20: 261 x 204 (279 x 180)

226. Pranntmayster

B.-E. I, 32: 276 x 188 (277 x 200)

Genaue Kopie: 264 x 203. Michel von Schorendorf oberster felt waywel. Die Fackel des Originals ist durch eine Helmbart ersetzt.(TIB 13, 226 C1)

Verleger: Guldenmund

227. Muster Schreyber

B.-E. I, 34: 253 x 176 (266 x 180)

Gegenseitige, wenig sorgfältige Kopie ohne Mon. Derschau. 252 x 181. (TIB 13, 227 C1)

228. Quartiermeister

B.-E. I, 33: 280 x 192

Verleger: Meldemann

230. Böhmischer Hauptmann

B.-E. I, 36: 305 x 205

231. Püchsenmyester [so]

B.-E. I, 35: 253 x 188 (294 x 185)

Verleger: Guldenmund

232. Scharpff Hiersz. Scharpffe Metz (nicht bei B.-E.)

255 x 400

233. Nachtigall. Nodt Schlang (nicht bei B.-E.)

270 x 405

234. Der Zeug- und der Schanzmeister

B.-E. I, 31: 282 x 799

(Numerierung nach Röttinger, sofern abweichend, Maße nach TIB, Bd. 13 in Klammern)

Literatur:

Röttinger, Studien der Kunstgeschichte Heft 229, 1925, S. 240-247.

24. Schneyder

B.-E. I, 17: 275 x 178

Holzschneider: Meldemann

Gleichseitige Kopie mit veränderten (bärtigen) Kopf in de Neckers Landsknechtreihe

B.- E. II, 36

25. Schueknecht

B.-E. I, 37: 257 x 178

Verleger: Meldemann

Täuschende Kopie: 253 x 180. Derschau. Spitze des Fersenteiles des rechten Schuhes stößt hier an die linke Konturlinie des Beines, im Original an die Mittelnaht des Beinkleides

26. Pütner (Mit Spieß) (nicht bei B.-E.)

263 x 124

Verleger: Wolffgang Heußler

27. Ulrich von Ulm Parchant Weber

B.-E. I, 7: 312 x 166

Verleger: Guldenmund

28. Pyldschnitzer

B.-E. I, 6: 259 x 185

Verleger: Meldemann

29. Platner

B.-E. I, 22: 279 x 127

Verleger: Meldemann. Handschriftl. bezeichnet auf dem Druck der Hauslab-Smlg. Freie gegenseitige Wiederholung von Flötners ”Veyt Pildhawer"

30. Pütner (Mit Büchse) (nicht bei B.-E.)
263 x 169
31. Büchsenschütz (nicht bei B.-E.)
256 x 119
32. Gürtler
B.-E. I, 3: 273 x 166
Verleger: Guldenmund
33. Edelmann
B.-E. I, 38: 272 x 172
Freie Wiedeholung einer verlorenen Vorlage Flötners.
Rohe, aber nicht ungetreue Kopie mit Meldemanns geschnittenem Monogramm "Sawerseher" betitelt in Nürnberg.
34. Zwei Stockknechte
B.-E. I, 23: 276 x 192
Verleger: Guldenmund
35. Clas Winttergrön
B.-E. I, 15: 281 x 185
Verleger: Meldemann
Getreue Kopie in derselben Smlg.: Claus Wintergrön, 249 x 185. Adresse: Meldemann
36. Landsknechtsführer und Troßjunge
B.-E. I, 50: 272 x 190
37. Hanns Unuerdorben
B.-E. I, 43: 262 x 184
Verleger: Meldemann
38. Schuldthos
B.-E. I, 9: 281 x 189
Verleger: Guldenmund
39. Der Feldarzt bei der Arbeit
B.-E. I, 29: 255 x 190
40. Ein Feldhauptmann mit zwei Trabanten
B.-E. I, 19

41. Oberster über den hanffen [so statt hauffen] (nicht bei B.-E.)
331 x 274
Verleger: Meldemann

Serie 2

Breunner-Enkevoërth, Abt. II.: Landsknechtsserie von David de Necker zusammengestellt

Literatur:

Tabelle zur Künstlerzuschreibung: Dogson, S.119.

Christoph Amberger: Dogson, S.117-119; Dogson II, S. 187/188, Nr. 1-14; Hirth I, 435-456; Holl. II, S. 5, Nr. 6-19; Kal. 70; Kal. 73.

Jörg Breu, d.J.: Dogson, S. 117-119; Hirth I, 449-453, 455 u. 456; Holl. III, S. 298, Bd. 4, S. 202, Nr. 76-87; Kal. 70; Kal. 73.

Hans Burgkmair: Burgkmair 122-126; Dogson, S. 117-119; Kal. 70; Kal. 73.

Holzschnitte, jeweils mit Rahmen und 2 x 4 Zeilen Text (Reimpaare).

1. Bernhardt Tapfferdran/Haubtman
   262 x 152.
   Zeichner: Amberger.
   Dogson II, 1-14; Holl. II, 6-19; Kal. 73.
2. Jörg Frischerman/Leytenampt
   ca. 270 x 180.
   Zeichner: Burgkmair.
   Burgkmair zu 126; Hirth I, 448.
3. Hartman Seltenlieb/Wachtmaister
   305 x 158 (301 x 166) [270 x 180].
   Zeichner: Schön [Burgkmair].
   Rött. 1925, 217; TIB 13; Burgkmair 122; Hirth I, 444.
4. Carl Kuenermann Schultheiß
   ca. 270 x 180.
   Zeichner: Burgkmair.
   Burgkmair zu 126; Kal. 70.
5. Mang Eigennutz/Profoß
   ca. 270 x 180.
   Zeichner: Burgkmair.
   Burgkmair 123; Kal. 73.

6. Clement Hederlein/Forier

282 x 166 (275 x 165 nach Holl.)

Zeichner: Amberger oder Beham.

Kopie von: Schön.Rotmayster. 296 x 172. B.-. I, 16. Rött. 1925, 213.

Dogson, S. 119; Dogson II, 1-14; Holl. III, 298; Pauli 1459, Rött. 1925, 213.

7. Michel Seltenler Feldweybel

Kopie von: B.-E. I, 11 Wachtmayster.

8. Bastl Machenstreit/Profandmeister

zw. 262-277 x 123-133.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Holl. II, 6-19; Kal. 73.

9. Peter Wunderlich/Fendrich

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair 124; Kal. 70.

10. Enderle Seltenfrid/Fendrich

Zeichner: Beham.

Kopie von: Max Rosenau Crist. B.-E. I, 4. Barett in den Nacken gerutscht.

Dogson, S. 119.

11. Galle Wend den schimpff/Pfeiffer

257 x 157.

Zeichner: Beham.

Kopie: Pleyster. 257 x 157 (278 x 173 nach G. 281). 2 x 3 Zeilen Text, Paarreime. Ohne Rahmung. Verlegt von Guldenmund (mit Monogramm HG).

Dogson, S. 119; G. 281; Rött. 1927, 1258, 1258a.

12. Claus hab vergut/Drumelschlager

252 x 147.

Zeichner: Beham.

Kopie: Drumlschlager. 252 x 147 (281 x 146 nach G. 280). 2 x 3 Zeilen Text, Paarreime. Ohne Rahmung. Verlegt von Guldenmund (mit Adresse: Hanns Guldenmundt)

Dogson, S. 119; G. 280; Kal. 70; Rött. 1927, 1257, 1257a.

13. Lippl Hannenkam

232 x 233.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Dogson II, 1-14; Holl. II, 6-19.

14. Kilian Obendrauff

232 x 233.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Dogson II, 1-14; Holl. II, 6-19.

15. Haine schlag in hauff/Rotweibel

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair zu 126; Hirth I, 436.

16. Florian Leschenbrand

zw. 262-277 x 123-133.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Holl. II, 6-19; Kal. 70.

17. Stoffel Mittendrein

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair zu 126; Kal. 73.

18. Herman Niemands gsell

ca. 280 x 170.

Zeichner: Breu.

Holl. 4, 76; Hirth I, 450.

19. Bartl zalt nicht vil

zw. 262-277 x 123-133.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Hirth I, 441; Holl. II, 6-19.

20. Jaeckel friß umb sonst

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair 125; Kal. 70.

21. Fritz Rürenschlundt

ca. 280 x 170.

Zeichner: Breu

Holl. IV, 77.

22. Caspar spring in d'Zech

ca. 280 x 170.

Zeichner: Breu.

Holl. IV, 78; Kal. 70.

23. Merten Liederlich

275 x 160.

Zeichner: Beham nach einer Vorlage von Schön. Schramhanns. 298 x 126 (289 x 128). Rött. 1925, 211.

6 Zeilen Text, Paarreime.Verlegt von Guldenmund (mit dem Monogramm HG).B.-E. I, 16. Röttt. 1925, 213.

Hopfer hat die Originalfigur in seiner Radierung Eyssen 68 frei im ersten Mann verwertet.

Kal. 73; Pauli 1458; Rött. 1925, 211, 213; TIB 13, 211 C1.

24. Haintz Stigl hupffer

ca. 280 x 170.

Zeichner: Breu.

Holl. IV, 79.

25. Jeronyme Seltenfro

zw. 262-277 x 123-133.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Holl. II, 6-19; Kal. 70.

26. Augustin Wagenhals

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair 126.

27. Bartl. Unverzagt
zw. 262-277 x 123-133.
Zeichner: Amberger.
Dogson, S. 119. Holl. II, 6-19; Kal. 73.

28. Lorentz Sauberrauß
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 80, Hirth I, 453.

29. Sebold Widerfueg
268 x 161.
Zeichner: Amberger.
Dogson II, 1-14; Holl. II, 6-19.

30. Christl on sorg
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 81; Kal. 70.

31. Nickel Schwinderlein
ca. 270 x 180.
Zeichner: Burgkmair.
Burgkmair zu 126.

32. Cunz Obennauß
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 82; Hirth I, 456.

33. Paul Guterding
ca. 270 x 180.
Zeichner: Burgkmair.
Burgkmair zu 126; Kal. 70.

34. Liendl alle tag
268 x 150 (263 x 140).
Zeichner: Amberger oder Beham.
Dogson, S. 119; Dogson II, 1-14; Holl. 2, 6-19; Kal. 73.

35. Symon Clappermaul

zw. 262-277 x 123-133.

Zeichner: Amberger.

Dogson, S. 119; Holl. II, 6-19.

36. Fabian Ruckherzu

265 x 148 (270 x 182).

Zeichner: Amberger oder Beham, kopiert nach einer Vorlage von Stör. Landsknecht. 275 x 178. B.-E. I, 17. Rött. 1925, 24.

Dogson II, 1-14; Holl. II, 6-19; Holl. III, S. 298; Kal. 73; Pauli 1456; Rött. 1925, 24.

37. Hans Allweg dran

ca. 270 x 180.

Zeichner: Burgkmair.

Burgkmair zu 126; Kal. 73.

38. Vli suchen trunck

270 x 160.

Zeichner: Amberger oder Beham, kopiert nach einer Vorlage von Schön. Landsknecht. 282 x 165. B.-E. I, 40.

Dogson, S. 119; Holl. II, 6-19; Holl. 3, S. 298; Pauli 1457; Rött. 1925, 208.

39. Anthon Weinherz

277 x 131.

Zeichner: Amberger.

Dogson II, 1-14; Kal. 73.

40. Rüpl ghab dich wol

273 x 143.

Zeichner: Amberger.

Dogson II, 1-14.

41. Hans Seltenreich

275 x 125.

Zeichner: Amberger.

Dogson II, 1-14; Kal. 73.

42. Caspar Spar nicht
278 x 150.
Zeichner: Amberger.
Dogson II, 1-14.
43. Urban Rebensafft
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu
Holl. IV, 83; Kal. 73.
44. Theml laß nichts ligen
273 x 140.
Zeichner: Amberger.
Dogson II, 1-14.
45. Eberlein trit herein
268 x 156.
Zeichner: Amberger.
Dogson II, 1-14.
46. Bastl Raschauff
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 84; Hirth I, 449.
47. Mathes Thollerhut
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 85; Kal. 73.
48. Gylch Winttertroll
ca. 280 x 170.
Zeichner: Amberger oder Breu.
Dogson S. 119; Holl. IV, 86.
49. Stoffel allweg vol
ca. 280 x 170.
Zeichner: Breu.
Holl. IV, 87; Kal. 70.

50. Ambrost Sorgenloß

285 x 163.

Zeichner: Amberger.

Dogson II, 1-14; Kal. 73.

Breunner-Enkevoërth, Abt. III.: Kriegsbuch des Grafen Reinhard von Solms.1545
Zeichner/Schneider: Von Hans Döring / Hieronymus Deckinger / Sebastian Heidegger.
Holzschnitte

1. St. Georg
2. Oberster Hauptmann über den hellen Haufen
   Oberster feldt haubtmann vber den ganczen hellen hauffen
   385 x 289.
   Zeichner: Flötner.
   Verleger: Guldenmund.
   Rött. 1916, 32.
3. Ein Hauptmann
4. Ein Büchsenschütz
   270 x 172.
   Zeichner: Beham nach einer Vorlage von Schön. Der mit dem handt Roer. 267 x 173 (280 x 147). Rött. 1925, 210. TIB 13, 210 C1.
   Püchsenschütz. 263 x 159. Hosenmuster verändert, andere Kopfbedeckung. B.-E. I, 21. TIB 13, 210 C2.
   Holl. III, S. 298; Pauli 1460; Rött. 1925, 210; TIB 13, 210 C1u. C2.
5. Ein Hauptmann vgl. Hans Schäufelein (um 1529)
6. Ein Fähnrich
7. Landsknecht, um 1515
8. Drei Büchsenschützen, um 1510
9. Weibel und Knecht
10. Reisiger und Knecht, 1510-1515
11. Büchsenmeister
12. Büchsenmeister
13. Landsknecht
14. Oberst zu Pferde
15. Landsknecht. Martin Wildemann

16.-23. Zusammengehörige Serie von Landsknechten. Originale in der Albertina in Wien.

24. Alter Vatter. Son

25. Philip König zu Engelland

26. Karl V. als ”Oberster Kriegsherr"

27/28. Doppelblatt: Kriegsrath

29. Oberster Feldhauptmann

30. Feldmarschall

31. Oberster Feldzeugmeister

32. Oberster Leutnant

33. Oberster über alle Profosen, begleitet von drei Profossen [sic]

34. Oberster über alle Reiter

36. Wagenburgmeister

37. Reiterwachtmeister

40. Rittmeister

41. Oberster über alles Fußvolk

42. Oberster Profoß

43. Landsknechthauptmann

305 x 280.

GS I, S.164

44. Fähnrich mit der kaiserlichen Fahne

45. Knechtquartiermeister (in Harnisch)

46. Quartiermeister der Knechte

47. Feldwaibel der Knechte

48. Führer der Knechte

49. Der Hurenwaibel

50. Scharfrichter

Serie 4

Virgil Solis: Landsknechtsserie um 1545

O'Dell-Franke f 1 – 12

Zwölf Landsknechte

B. 234-245, Leb. 260-271.

Kupferstiche.

Maße: je 79 x 49 Pl.

Gemessen bis Plattenrand (PL), bis Einfassungslinien (Ei), bis Blattränder (Bl)

f 1 Hauptmann
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 2 Doppelsöldner
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 3 Edelmann
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 4 Fähnrich
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 5 Büchsenmeister
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar

f 6 Schanzmeister
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 7 Rottmeiser
Signatur: ligiertes VS.
Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 8 Hackenschütze

Signatur: ligiertes VS.

Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 9 Trabant

Signatur: ligiertes VS.

Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 10 Trabant

Signatur: ligiertes VS.

Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 11 Trommler

Signatur: ligiertes VS.

Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

f 12 Pfeifer

Signatur: ligiertes VS.

Text: 2 Zeilen, Reimpaar.

Serie 5

Virgil Solis: Landsknechtsserie vor 1555

O'Dell-Franke f 13-23.

Elf Landsknechte

B. 246 255; Leb. 273-82 und 294 (?); dazu Pass. 576; Nag. 41.

Kupferstiche.

Maße: je 110 x 82 Ei.

Gemessen bis Plattenrand (PL), bis Einfassungslinien (Ei), bis Blatträndern (Bl)

Außer f 18 und f 21 werden alle Kupferstiche dieser Serie als Holzschnitt in veränderter Form in Lienhart Fronspergers "Fünff Bücher von Kriegß Regiment und Ordnung" wiedergegeben. Erschienen bei David Schöffel Frankfurt a.M. 1555. Deshalb ist der Terminus ante für die Stiche von Solis 1555.

f 13 Fähnleinführer
Signatur: ligiertes VS.
vgl. Fronsperger, S. LII r.

f 14 Pfeifer
Signatur: ligiertes VS.
vgl. Fronsperger, S. LIII v.

f 15 Fähnrich
Signatur: ligiertes VS.
vgl. Fronsperger, S. LXIII v.

f 16 Oberster Feldprofoß
Signatur: ligiertes VS.
vgl. Fronsperger, S. VII r.

f 17 Kriegsmann
Signatur: ligiertes VS.
vgl. Fronsperger, S. LVI v.

f 18 Marketenderin und Troßbube
Signatur: ligiertes VS.

f 19 Trommler

Signatur: ligiertes VS.

vgl. Fronsperger, S. LIIII v.

f 20 Trabant (oder Hurenweibel?)

Signatur: ligiertes VS.

vgl. Fronsperger, S. LIIII r und LVI r.

f 21 Doppelsöldner mit Bidenhander

Signatur: ligiertes VS.

f 22 Hauptmann zu Pferde

Signatur: ligiertes VS.

vgl. Fronsperger, S. II v.

f 23 Hackenschütz (Arkebusier)

Signatur: ligiertes VS.

vgl. Fronsperger, S. LXXXIII r.

Serie 6

Virgil Solis: Landsknechtsserie aus der 1. Hälfte der 1550er Jahre

O'Dell-Franke f 24-30.

Sieben Landsknechte

Radierungen.

Maße: je 108 x 88 Pl.

Gemessen bis Plattenrand (PL), bis Einfassungslinien (Ei), bis Blatträndern (Bl)

f 24 Hauptmann zu Pferde

Signatur: ligiertes VS.

f 25 Fähnrich

Signatur: ligiertes VS.

f 26 Hackenschütz (Arkebusier)

Signatur: ligiertes VS.

f 27 Pfeifer

Signatur: ligiertes VS.

f 28 Trommler

Signatur: ligiertes VS.

f 29 Stockfechter vor einem Baum

Signatur: ligiertes VS.

f 30 Stockfechter vor einem Rundbau

Signatur: ligiertes VS.

Serie 7

Fronsperger Kriegßbuch. Ausgabe in Berlin, Lipperheidsche Kostümbibliothek Qb 6.
Insgesamt 10 Bände (8 Bücher, danach ”Neundt und zehnt Teil")
Fronsperger, Leonhart: [Kriegßbuch] … an den tag geben / durch Leonhart Fronsperger … Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / [am Ende:] bey Georg Raben. (Tl. II u. III: durch Martin Lechler) / in verlegung Sigmund Feyerabends vnd Simon Hüters (Tl. II u. III: Sigmund Feyerabendts).M.D.LXV [1565-1573].
Literatur:

Die Welt des Hans Sachs. Kat. Ausst. Nürnberg 1976, S. 268 zu Nr. 317.

Holzschnitte von Jost Amman. Teilweise nach Kupferstichen von Virgil Solis (Serie 5)
Maße: meist 135 x 130 mm.

Serie 8

Jakob Binck: Landsknechtsserie von 1555

Literatur:

Holl. 4, S. 82, Nr. 171-186 (Bezeichnungen der Grafiken zu ungenau); TIB 16, 68-71.

Kupferstiche.

Maße: je 70-74 x 47-48.

1. Landsknecht mit Hellebarde
   72 x 49.
   TIB 16, Nr. 68 (283); Holl. 4, 171.
2. Freimann mit Richtschwert
   72 x 49.
   TIB 16, Nr. 69 (284); Holl. 4, 172.
3. Pfeifer
   74 x 47.
   TIB 16, Nr. 71 (285); Holl. 4, 173.
4. Landsknecht im Kettenhemd mit kurzem Spieß
   Holl. 4, 174.
5. Landsknecht mit Hellebarde (nach links gewandt)
   Holl. 4, 175.
6. Laufender Landsknecht mit Spieß (Trabant?)
   Holl. 4, 176.
7. Fähnrich
   Holl. 4, 177.
8. Landsknecht in Harnisch mit Spieß
   Holl. 4, 178.
9. Landsknecht
   Holl. 4, 179.
10. Landsknecht mit Beil (Büchsenmeister?)
    Holl. 4, 180.

11. Büchsenschütze

Holl. 4, 181.

12. Trommler

Holl. 4, 182.

13. Landsknecht in Harnisch mit Sauspieß

Holl. 4, 183.

14. Landsknecht mit Hellebarde

Holl. 4, 184.

15. Profoß

Holl. 4, 185.

16. Landsknecht mit Spieß

Holl. 4, 186.

Serie 9

Franz Brun: Landsknechtsserie von 1559

Literatur:

Holl. 5, S. 7.

Kupferstiche.

Umgekehrte Kopien nach der Serie von Jakob Binck (Serie 8).

Maße: jeweils 75 x 50.

Ämter

Fiedler, S.70. Nach Fronspergers "Kriegsbuch". 3 Teile, Frankfurt 1965. Standort: Wehrgeschichtliches Museum Rastatt. [Ebenso in Berlin]

"Von hohen Befelch und Emptern / Empter so under das Fußknecht Regiment gehörig

Der Oberst
Sein Leutenant
Fußknecht Hauptleut
Schultheiß
Gerichtschreiber }
Gerichtweybel }
Gerichtsleut } gehören under den Schultheissen
Wachtmeister
Profandmeister
Quartiermeister
Profoß
Hurnweibel }
Stockmeister }
Steckenknecht }
Nachrichter } gehören under den Profoßen
Empter so under ein jedes Fendlein Knecht gehörig
Hauptmann
Sein Leutenant
Fendrich
Feldweybel
Führer
Fourier
Zween gemeine Weybel
Capplan
Schreiber

Feldscherer
Pfeiffer und Trommelschlager
Rottmeister
Trabanten
Ambesanten…”

Ämter nach Douglas Miller, S. 5, Tafel A: ”Auf dem Reichstag zu Konstanz 1507 war festgelegt worden, daß der Feldobrist sich einen Stab von 22 ausgewählten Leuten halten soll.”

Monatlicher Sold der Amtsträger in Gulden

Feldobrist: 400

Locotent: 100

Kaplan: 12

Schreiber: 24

Wachtmeister: 40

Quartiermeister: 40

Proviantmeister: 40

Feldscher: 40

Feldarzt: 40

Trommler: 8

Pfeifer: 8

Dolmetscher: 8

Koch: 8

8 Trabanten: Leibwache je 4

Hurenweibel: 12

Fuhrknecht: 4

Fronsperger Kriegßbuch. Ausgabe in Berlin, Lipperheidsche Kostümbibliothek Qb 6. Insgesamt 10 Bände (8 Bücher, danach ”Neundt und zehnt Teil")

Fronsperger, Leonhart: [Kriegßbuch] … an den tag geben / durch Leonhart Fronsperger … Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / [am Ende:] bey Georg Raben. (Tl. II u. III: durch Martin Lechler) / in verlegung Sigmund Feyerabends vnd Simon Hüters (Tl. II u. III: Sigmund Feyerabendts).M.D.LXV [1565-1573].

Band 3: ”Von Schanzen und Bestimmungen umb die Feldt Lager auffzuwerben und zu schlagen…

Von Kriegß Bevelch und ämptern

Hernach folgen alle ämpter und Bevelch so under em Regiment gehören / und erstlich was under den General Obersten gehöret

Der General Oberst

Kriegßräth und Musterherrn (LXIIII)

Pfennigmeister

Oberster Provandtmeister (LXV)

Oberster Feldtprovoß

Oberster General Schreiber (LXVI)

Oberster Quartiermeister

Oberster Feldtarzt (LXVII)

Der Heroldt

Der Brandtmeister (LXVIII)

Folgende ämpter gehören under den Schultheyssen

Schultheyß

Der Gericht Schreiber (LXX)

Gerichtweybel

Gerichtsleut (LXXI)

Folgende ämpter gehörn under ein Fändle Knecht

Der Oberst aller Fußknecht

Oberster Leutenampt (LXXII)

Hauptmann ober ein Fändle

Musterschreiber (LXXIII)

Der Caplan

Der Quartiermeister (LXXIIII)

Der Wachtmeister

Der Proviandtmeister (LXXV)

Der Provoß

Der Fändrich (LXXVI)

Der Feldtweybel

Gemeine Weybel (LXXVII)

Der Führer (Troß)

Der Furierer (LXXVIII)

Der Feldtscherer

Die Trabandten (LXXIX)

Pfeiffer und Trummenschläger

Der Rottmeister (LXXX)

Die Ambosanten

Der Hurnweybel (Rückseite von LXXXI)

Stockmeister (LXXXIIII)

Der Steckenknecht

Der Nachrichter (LXXXV)

Folgende ämpter gehören under die Ritterschaft [Kavallerie]

Der Feldt Marschalck

Der Feldtmarschalcks Leutenant (LXXXVII)

Quartiermeister der Rayssigen

Der Wachtmeister der Rayssigen (LXXXVIII)

Der Provoß der Rayssigen

Fendrich der Rayssigen (LXXXVIIII)

Furierer under ein Geschwader Reutter

Caplan der Rayssigen (XCI)

Des Rittmeisters Schreiber

Der Feldt Trommeter (XCII)

Folgende ämpter gehören zu der Arckeley [Artillerie]

Der Hauß Zeugmeister gehört nicht in das Feldt

Oberster Feldtzeugmeister (XCIII)

Zeugmeisters Leutenant

Der Zeugdiener (XCIII)

Der Zählschreiber der Arckeley

Der Büchsenmeister (XCV)

Der Zeugwart

Der Schantzbaurn Hauptmann (XCVI)

Der Wagenmeister

Der Geschirrmeister (XCVII)

Der Brückenmeister

Der Schanzmeister (XCVIII)

Der Provoß der Artholleręy

Pulverhüter (XCIX)

Der Schneller

Anhang IV

Künstlerkartei

Adam, Hans

Aldegrever, Heinrich

Altdorfer, Albrecht (Abb. 5, 7, 9, 46, 47, 59, 60, 98, 151a-f)

Altdorfer, Erhard (Abb. 135)

Amberger, Christoph (Abb. 28, 29, 30, 63a, 63b, 73)

Amman, Jost (Abb. 57, 66a, 66a, 89, 90, 93, 94, 124, 130, 142, 161a-c, 166)

Anton Wönsam von Worms

Baldung, Hans genannt Grien

Beck, Leonhard

Beham, Barthel (Abb. 15, 16, 120)

Beham, Hans Sebald (Abb. 10, 13, 48-50, 61, 62, 69-72, 121, 138, 157a, 157b)

Berkenrode, Floris Baltasar van

Binck, Jakob (Abb. 14)

Bockstorffer, Christoffel

Breu, Jörg d.Ä. (Abb. 25, 32)

Breu, Jörg d.J.

Brun, Franz (Abb. 38-40, 91, 92)

Bruyn, Abraham de

Bry, Jan Theodor de (Abb. 156)

Burgkmair, Hans (Abb. 17, 18, 26, 27, 31, 74, 152a, 152b)

Buytewech, Willem

Claessens, A. (Abb. 114)

Claesz, Allaert

Cock, Jan Wellens de

Cranach, Lukas d.Ä. (Abb. 3, 3.1, 3.2,)

Crayfish Meister (Frans Crabbe) (Abb. 119)

Deckinger, Hieronymus (Abb. 55, 81-83, 85, 149)

Deutsch, Manuel d.J.

Dolenda, Bartholomeus

Döring, Hans (Abb. 55, 81-83, 85, 149)
Dürer, Albrecht (Abb. 1, 41, 42, 113, 125, 182)
Flötner, Peter (Abb. 146)
Gheyn, Jacob de
Glaser, Hans (Abb. 58, 132)
Goltzius, Henrik
Graf, Urs (Abb. 12, 99, 106, 115, 117, 140, 169)
Guldenmund, Hans
Hamer, Stefan
Hans von Tirol
Hirschvogel, Augustin
Historia-Meister (Abb. 128)
Hogenberg, Franz
Holbein, Ambrosius
Holbein, Hans d.J. (Abb. 116a, 116b)
Hopfer, Daniel (Abb. 139, 147, 148)
Hopfer, Hieronymus
Hopfert, Lambert
Huber, Wolfgang (Abb. 6, 144)
Kröner, Valentin
Kupferwurm, Heinrich
Lang, Georg
Lang, Hieronymus
Lautensack, Hanns
Leinberger, Hans
Lemberger, Georg (Abb. 97, 143)
Leyden, Lucas van
Lindtmayer, Daniel
Lindtmayer, Felix, d.J.
Lucius, Jacob
Manuel, Hans Rudolf
Manuel, Niklaus gen. Deutsch (Abb. 136, 168)

Mayer, Alexander
Mayer, Lucas
Mayer, Lucas
Meister CB
Meister CS
Meister der Landsknechte (Abb. 11, 44, 126)
Meister der Wunder von Maria Zell
Meister DV (Dirk Vellert?) (Abb. 108)
Meister HM
Meister MS
Meister MV (M. Zasinger?) (Abb. 133)
Meister MZ
Meister PW
Meister S
Meister SC
Meister SC (k.A.)
Meldemann, Nikolaus
Mielich, Hans
Monogrammist AM
Monogrammist HF (Hans Franck?)
Muller, Herman Jansz
Necker, David de
Necker, Jost de
Ostendorfer, Michael
Pencz, Georg
Petrarca Meister
Schäufelein, Hans (Abb. 4, 8, 43, 45, 96, 127, 137, 145, 167)
Schön, Erhard (Abb. 19, 20, 23, 67, 75, 76, 100, 102, 103, 109, 110, 154a, 154b, 155, 170, 171)
Schweyzer, Christ
Senger, Hans
Solis, Virgil (Abb. 33-37, 57, 64, 65, 77-80, 84, 86, 87, 123, 141, 150, 158a-160)

Springinklee, Hans
Stimmer, Gideon
Stimmer, Tobias
Stör, Niklas (Abb. 21, 22, 24, 68, 101, 129, 153a-f)
Strauch, Wolfgang (Abb. 104, 105, 111, 118, 131)
Süss von Kulmbach, Hans (Abb. 2, 134)
T(h)eunissen, Cornelis Athonisz
Ullrich, Heinrich nach Mayr, Paulus
Vogtherr, H. d.Ä.
Wandereisen, Hans (Abb. 56, 88)
Wechtlin, Hans
Weiditz, Hans (Abb. 107)
Weigel, Hans d.Ä.
Weigel, Martin
Wenzel von Olmütz
Wönsam von Worms, Anton
Zasinger, Martin (Abb. 133)