

Die Cäsaren-Teppiche

Autor(en): **Keller, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde**

Band (Jahr): **1 (1905)**

Heft 2

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-176422>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Cäsaren-Teppiche.*

Von Dr. A. Keller.

Die vier Cäsaren-Teppiche, dieser grösste Schatz des historischen Museums des Kantons Bern, werden infolge räumlicher Veränderungen, die zurzeit in dem ersten Stockwerke des Museums vorgenommen werden, eine neue Aufstellung erhalten, die es ermöglicht, sie in Zukunft in ihrer chronologischen Reihenfolge zu überblicken, was bekanntlich bis jetzt nicht der Fall war. Der Zyklus dieser überaus herrlichen niederländischen Wirkereien aus der Zeit vor Ausbruch der Burgunder-Kriege wird also künftig bei Teppich I beginnen und bei Teppich IV endigen, oder, da jeder Teppich aus zwei ganz verschiedenen Szenen besteht, die Reihenfolge von 1—8 erhalten, statt wie bisher 3. 4., 1. 2., 5. 6., 7. 8. Dadurch wird man nun endlich auch zum richtigen Verständnis und Genuss dieses grossartigen Werkes gelangen.

Jedes Kunstwerk, das aus einer Anzahl zusammengehöriger Darstellungen besteht, sucht die Harmonie der einzelnen Teile zum Ganzen durch gleiche Höhe und Breite, übereinstimmende Grösse der Figuren, ähnliche Färbung und Behandlung und gleichartige Einrahmung zu erreichen. Besonders beliebt war im Mittelalter und auch noch in der Folgezeit der symmetrische Farbenwechsel und die Gegenüberstellung entsprechender Personen oder Ereignisse, altes Testament, neues Testament, römische Geschichte, Schweizergeschichte etc. In dem Zyklus der Cäsaren-Teppiche, wo es sich um die symmetrische Gruppierung von nicht weniger als acht, in ihrer Aufeinanderfolge durch die Chronologie der Ereignisse gegebene Bilder handelte, suchte der Künstler den harmonischen Gesamteindruck der Komposition durch die merkwürdige Anordnung hervorzubringen, jeweilen die beiden äussersten Szenen mit einander, soweit immer möglich, übereinstimmen zu lassen und zwar nicht nur bezüglich der Natur ihres Gegenstandes, sondern auch nach ihrer künstlerischen Behandlung. Infolgedessen entsprechen sich sachlich wie künstlerisch Bild 1 und 8, 2 und 7, 3 und 6 und 4 und 5.

* Siehe die photo-lithographischen Abbildungen, Tafel 18—23 in den histor. Altertümern der Schweiz von Ed. v. Rodt. Ueber die Herkunft der Teppiche mit Umrisszeichnungen derselben: „Der Domschatz von Lausanne“ von Jakob Stammler, Seite 157—165 und von demselben Verfasser: „Die Burgunder-Tapeten“, Seite 74 ff.

Im ersten Bilde links (Nr. 1) sitzt P o m p e j u s im Hermelinmantel unter einer reich ornamentierten Bedachung, links und rechts von ihm, eine Stufe tiefer, Brutus und Cato und zur äusseren Seite von diesen, wiederum abgestuft, Scipio und Cicero. Im Vordergrund links ist Crassus im Begriffe sein Pferd zu besteigen, rechts Cäsar, beide zum Zweck ihrer Abreise nach ihren Provinzen im Osten und Westen des Reichs. Um die Bedeutung der beiden Männer deutlicher hervortreten zu lassen, sind ihre Pferde ganz unverhältnismässig klein dargestellt. Diesem ersten Bilde entspricht das letzte der Serie, zu äusserst rechts (Nr. 8). Es will die E r m o r d u n g C ä s a r s andeuten. Wie dort Pompejus, so sitzt hier Cäsar im Hermelin unter einer Art Thronhimmel und links und rechts von ihm befinden sich, wiederum um Kopfhöhe tiefer, Brutus und Cato, jeder mit einem Dolche in der Hand. Rechts und links von ihnen steht in weiterer Abstufung je ein anderer Verschworener; Cäsar blickt misstrauisch und angstvoll mit dem einen Auge auf Brutus, mit dem andern auf Cato. Im Vordergrunde ist links ein Herold und ein Reiter im Begriffe sich aus dem Prunksaale wegzubegeben. Um das Bild 8 mit Bild 1 und damit Anfang und Ende des Zyklus möglichst harmonisch zu gestalten, wird in Bild 8 nicht der Tod, sondern die Machtstellung Cäsars dargestellt, wie denn auch die Verse über dem Bilde nur von der Grösse und dem Ruhme des Diktators und nicht von dessen Ermordung handeln. Die Bilder wollen eben nur darstellen: im Anfang herrschte Pompejus, am Ende Cäsar.

Das Bild 2 versetzt uns nach Gallien. Cäsar befindet sich im Krieg mit den dorthin ausgewanderten Helvetiern. Er ist vom Pferde gestiegen und empfängt eine Gesandtschaft gallischer Stämme, die sich ihm unterwerfen wollen. Vor ihm kniet der schon betagte Redner der Sequaner und fleht um Beistand gegen Ariovist. Cäsar erscheint in goldener Rüstung und einem Waffenrock, geschmückt mit dem schwarzen Reichsadler. Auf dem Haupt trägt er einen Hut mit Hermelinrand und hochragender Feder. Hinter ihm hält sein ritterliches Gefolge zu Pferd. — Das entsprechende Bild 7 stellt C ä s a r s Einzug in Rom dar. Als Triumphator ist er mit einem Hermelinmantel angetan und trägt eine Art von Krone mit Hermelinrand. Er sitzt unter einem Baldachin auf einem Tragstuhl. An Stelle der Gesandtschaften der gallischen Stämme wird er von den Abordnungen der Stadt Rom empfangen. Was aber ganz augenscheinlich auf eine gesuchte Analogie

zu Bild 2 hinweist, ist, dass an deren Spitze, wiederum in der rechten Ecke des Bildes, der gleiche Sequanerhäuptling sich befindet und zwar in ähnlicher Gewandung und mit genau demselben Gesichtsausdruck wie dort, ebenfalls kniend. Hinter Cäsar erscheint wiederum sein ritterliches Gefolge und den Hintergrund bilden hier wie dort Mauern und Türme von Städten und Burgen.

Das dritte Bild behandelt Cäsars Sieg über Ariovist (58 vor Chr.). Cäsar befindet sich mitten im Schlachtgetümmel. Er ersticht mit seiner Lanze einen alemannischen Anführer mit Namen Connabre. Die Feinde wenden den Rücken und werden von den Römern verfolgt. Rechts oben entweicht Ariovist, indem er ein Schiff besteigt, das ihn über den Rhein nach Alemannien bringen soll. Dementsprechend stellt auch Bild 6 eine Schlacht dar, nämlich die Schlacht bei Pharsalos (48 vor Chr.). Auch hier kommt Cäsar mit seinen Reisigen von links gegen rechts angezogen, auch hier zieht der Feind ab und wird heftig gedrängt, auch hier spielen sich im Vordergrunde Massakreszenen zu Fuss ab, auch hier steht Cäsar zu Pferd inmitten der Aktion, in gleicher Rüstung wie dort, nur führt er hier nicht die Lanze, sondern das Schwert, das er gegen einen schon zur Flucht gewendeten Reiter erhoben hat, der mit seinem Schwert ebenfalls zum Schlage ausholt. Hinter Cäsar reitet hier wie dort ein Gepanzerter mit dem Reichspanner. Unter den flüchtigen Feinden in der rechten Ecke oben, sticht besonders der mit dem Turban hervor. Vielleicht soll es Pompejus sein. Den Hintergrund bildet in beiden Bildern eine Hügellinie, gekrönt von Burgen.

Im vierten Bild wird Cäsars Uebergang über das Aermelmeer nach Britannien dargestellt. Während ein Teil seines Heeres noch auf dem Meere mit den feindlichen Schiffen kämpft, die so nahe aneinander gerückt sind, dass Mann gegen Mann fechten kann, hat Cäsar, gefolgt von seinen Reisigen, bereits das feste Land gewonnen und verfolgt die dortigen Feinde gegen ein Stadttor, durch das sie sich zurückziehen. Im entsprechenden Bilde 5 handelt es sich ebenfalls um einen Uebergang über ein Gewässer, nämlich um die Ueberschreitung des Rubikon (49 vor Chr.). Cäsar, begleitet von seinen Reisigen, ist am Flusse angekommen und macht mit seiner rechten Hand die charakteristische Bewegung desjenigen, der zwischen zwei folgenschweren Entschlüssen zu wählen hat. Cäsar trägt die gleiche Rüstung wie in Bild 4, aber statt des Helmes den

Hermelinhut; denn er befindet sich nicht mehr im Kampfe, sondern auf dem Marsch. Vor ihm taucht aus dem Rubikon die „Roma“, ein Weib von abschreckender Hässlichkeit mit aufgelösten Haaren und abwehrender Händebewegung auf. Als beabsichtigte Analogie zu Bild 4 muss die Stadt am Meere betrachtet werden, welche im Hintergrunde rechts erscheint und mit ihren Schiffen im Hafen das Pendant zum Seekampfe in Britannien bildet, denn zum Uebergang über den Rubikon gehört sie nicht. Hinter dem Fluss und Seehafen türmen sich senkrechte Felsen auf, gerade wie auch am Rande des Meeres auf Bild 4. Die Handlung in Bild 4 bewegt sich von rechts nach links, diejenige von Bild 5 von links nach rechts. So entsteht zwischen den beiden sich unmittelbar folgenden Bildern eine Art von Abschnitt oder Cäsar, die vom Künstler weise berechnet war, um anzudeuten, dass dies die Mitte der Gesamtkomposition ist, und dass diese Mitte gleichzeitig die beiden Hauptperioden im Leben Cäsars scheidet, nämlich links Bild 1—4 der reichstreue Cäsar, rechts Bild 5—8 der Usurpator. Ein Saum von blüten- und fruchtebeladenem Blätterwerk, der das Bild 4 rechts und das Bild 5 links abschliesst, demnach beim Aneinanderreihen der beiden Teppiche zusammen eine Art Baum bildet, ist darauf berechnet, der Trennungslinie ihre allzu grosse Härte zu nehmen.

Ueberblickt man die vier Teppiche mit ihren acht Bildern aus einiger Entfernung, so erkennt man nicht allein die besprochene, teils kunstvolle teils wohl auch gekünstelte Symmetrie, sondern man macht auch die überraschende Wahrnehmung, dass die Zeichnung zu den Teppichen, trotz ihrer kompositionellen Einheitlichkeit kaum von dem gleichen Künstler herrühren kann, sondern, dass sich in dieselbe zwei Künstler geteilt haben müssen, nachdem sie sich selbstverständlich über die symmetrischen Wechselbeziehungen der einzelnen Bilder verständigt hatten. Indessen stört diese Teilung der Arbeit keineswegs den harmonischen Eindruck des Ganzen; vielmehr ist sie eher geeignet, ihn noch zu heben. Ersteres wäre vielleicht zu befürchten gewesen, wenn der eine Künstler die rechte, der andere die linke Hälfte des Werkes übernommen hätte, oder der eine die Teppiche I und III, der andere II und IV. Nun stammen aber, wie mir scheint, jeweilen der I. und IV. Teppich und der II. und III. von der gleichen Hand, wodurch die Schlacht und Feldzugsszenen der Mitte, mit denen sich die letztern zwei Teppiche beschäftigen, angenehm und harmonisch eingerahmt

werden, durch die ruhigeren und weniger tumultuarischen Szenen der Teppiche im Anfang und am Ende mit ihren Ereignissen aus dem bürgerlichen und politischen Leben Cäsars.

Die verschiedene Künstlerhand zeigt sich namentlich in der geräumigeren und klareren Anlage und dem satteren Tone, der in den Teppichen I und IV vorherrscht, und sodann in der etwas anderen Behandlung der Figuren mit ihren kleineren und individualisierteren Köpfen. Demgegenüber sind die Figuren in den Teppichen II und III aufs äusserste gehäuft, namentlich in den Schlachtszenen, die fast unentwirrbare Knäuel darstellen und bei denen es schwer wird, die zusammengehörigen Körperteile herauszufinden. Im fernern sind in den Teppichen II und III die Gesichter viel schablonenhafter behandelt, als in den beiden andern, wenn gleich man auch hier einigen Köpfen begegnet, die eine so scharf ausgeprägte Eigenart besitzen, dass man glauben möchte, es seien Porträts. So z. B. in Teppich III der Ritter mit der aufgestülpten Nase mitten im Gefolge Cäsars und der Reisige unter den Rittern des Pompejus mit dem Turban auf dem Haupte in der rechten Ecke oben.

Endlich ist die Perspektive in den Teppichen I und IV weit besser berücksichtigt, obwohl sie auch hier noch genug zu wünschen übrig lässt.

Mögen diese Bemerkungen zu einer erneuten Betrachtung der hochinteressanten Bilder einladen. Sie ist es wert, nicht nur aus Interesse an der alten niederländischen Kunst, sondern auch aus der Erwägung, dass wir in diesen Bildern tatsächlich nicht die römische Welt zur Zeit des Julius Cäsar vor uns haben, sondern vielmehr das prunkvolle Leben in den burgundischen Niederlanden und am Hofe Karls des Kühnen und seines Vaters, sowie die Bekleidung, Ausrüstung und Bewaffnung des Heeres, mit dem sich unsere Vorfahren bei Grandson, Murten und Nancy gemessen haben.

Das Juliuspanner von Saanen.

Von Alfred Zesiger.

Unter Nr. 2169 hat die Landschaftskommission Saanen im histor. Museum Bern ein Feldzeichen deponiert, das die Tradition des XIX. Jahrhunderts der Mannschaft zuschrieb, die bei Murten kämpfte. Doch hat