

# Erhaltungszustand

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **35-36 (1955-1956)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

dem Zentralmotiv der großen Schlacht in Thessalien. Deshalb müssen dem Autor noch andere antike Geschichtswerke, wie diejenigen des Sueton, Sallust, Caesar u. a., zur Verfügung gestanden haben, wenn nicht sogar ausschließlich nur mittelalterliche Chroniken, worunter zur Hauptsache die «Faits des Romains» und eventuell noch Dichtungen der neun Helden benützt wurden. Bild und Tituli stimmen nicht ganz miteinander überein. So sind im ersten Teppich die mit Namen bezeichneten «Cipio» und «Curio» nicht angeführt. Ebenso fehlt die Schlüsselübergabe einer uns unbekanntes Stadt. Im zweiten Teppich wird Connabre übergangen, im dritten die Rubiconüberquerung wohl allgemein genannt, jedoch nicht die Erscheinung der personifizierten Stadtgöttin Roma, deren Rede als gesonderte Inschrift am unteren Bildrande angefügt wurde. Ebenso verschwiegen der Autor das Auftreten Curios und seiner Volkstribunen. Der in den Tituli erwähnte Angriff im Hafen von Brundisium fand beim Kartonzeichner keine Beachtung. Im letzten Teppich nennt der Autor nur die Wahl zum ersten Kaiser, verschweigt aber die bevorstehende Ermordung an den Iden des März, die der Kartonzeichner damit andeutet, daß er den beiden Caesarmördern Brutus und Cassius die Mordinstrumente in die Hand legt.

Das nicht vollständige Übereinstimmen von Bild und Text läßt vermuten, daß die zwölf Strophen nicht eigens für die Caesarteppiche geschrieben wurden, sondern als selbständige Dichtung bereits bestanden haben, vielleicht auch schon zu einer früheren, uns unbekanntes Folge von Caesarbildern gehörten und vom Kartonzeichner der Berner Teppiche übernommen wurden.

Zusammenfassend können wir doch sagen, daß diese kurzgefaßte Caesardichtung, bestehend aus zwölf Strophen, einem Auszug aus Caesars Lebensgeschichte, die wichtigsten Begebenheiten enthält, begonnen mit der Ernennung zum Diktator und endend mit der Kaiserkrönung. Der Grundcharakter dieser Dichtung wird nicht durch eine ausführliche, detaillierte Schilderung einzelner Tatsachen bestimmt, sondern durch das Hervorheben der wesentlichsten Taten des Helden, die zur Lobpreisung von Caesars Mut und Tapferkeit dienen und ihm ewigen Ruhm verleihen sollen.

Wie bereits A. Weese andeutete, diente als wesentliche Quelle ein Exemplar der «Faits des Romains», die der Kartonzeichner genau gekannt haben muß. Die Bildbeschreibung zeigte deutlich genug, daß es sich öfters um Wortillustrationen einiger Textstellen handelt. Man erinnere sich nur der Ariovistschlacht mit der Ermordung Connabres, des Gefechtes gegen Drappes Brenno, des Rubiconbildes und der pompejanischen Schlacht. Für den Triumphzug kann der Kartonzeichner aus dem «Libro imperiale» die nötigen Anregungen erhalten haben.

#### ERHALTUNGSZUSTAND

Die vier Caesarteppiche sind im allgemeinen, besonders was die textile Grundlage anbelangt, gut erhalten. Doch finden wir an jedem Teppich einige

beschädigte Stellen, verursacht durch Insektenfraß oder bedingt durch die Unhaltbarkeit des Materials. Bei den meisten Bildteppichen des 15. Jahrhunderts ist eine Zersetzung der schwarzen Wolle festzustellen, deren Färbung mittels Sumach, unter Zusatz eisenhaltiger Stoffe geschah, die aber durch Lichteinwirkung mit den Jahrhunderten zu einem dunkelbraunen Farbton aufgehellt und brüchig geworden ist. Da die flämischen Wirker für ihre Teppiche sehr viel schwarze Wolle verwendeten, einerseits zur Schattierung dunkler Farbflächen, andererseits zur Umrißzeichnung einzelner Formen und Figuren, enthalten alle vier Teppiche zahlreiche Stellen, an denen das Gewebe sich so zersetzt, daß der weiße Kettfaden zu sehen ist.

Die gefährdeten Stellen des Gewebes sind teilweise mit neuer, schwarzer Wolle überstickt. Doch hat auch da die Wolle ihre ursprüngliche Farbe unter der Lichteinwirkung eingebüßt, sie ist zu grünlichen, rötlichen und gelbbraunlichen Farbtönen verblichen, deutlich sichtbar beim Pferde des Drappes Brenno und demjenigen Caesars (II) sowie am Gewande des Spurrinna (IV). Neben diesen schwarzen Stellen sind noch andere kleinere Flächen in neuerer Zeit mit farbiger Wolle überstickt worden. Auf dem ersten Teppich ist die niedere Bäumchengruppe im Vordergrund links der Stadtmauer gänzlich neu überarbeitet.

Die Farben sind an den Berner Teppichen besser erhalten als an den übrigen flämischen Bildteppichen des 15. Jahrhunderts. Daß die Vorderseite etwas verblaßt ist, sämtliche Farben heller geworden sind, läßt die Rückseite deutlich erkennen, welche noch das richtige Bild der ursprünglichen Farbenfülle — annähernd den Originalzustand — vermitteln kann, da sie durch ein auf der Rückseite aufgenähtes Futter von der Lichteinwirkung verschont geblieben ist. Die Farben sind kräftiger, dunkler, satter und leuchtender und zudem in wesentlich größerer Zahl vertreten, als man auf der Vorderseite zu erkennen glaubt.

Allgemein kann durch den Vergleich von Vorder- und Rückseite festgestellt werden, daß von den dunklen Tönen der Wolle graue und blaue Farben sich wenig verändert haben, ebensowenig Braun und Orange. Die roten Farbtöne jedoch sind alle stark aufgehellt, gelegentlich aber auch zu bräunlichen Tönungen verblichen. Die Karnatfarben, die besonders bei Gesichtern verwendet wurden und die in 10 bis 16 verschiedene Töne geschieden werden können, haben ihre Farbe verloren und sind grau geworden. Leicht bläulichen Charakter erhielten die grünen Farbtöne. Erstaunlich gut hat die gefärbte Seide ihre Farbe behalten, so daß keine wesentliche Entfärbung der Seidentöne zu finden ist.

Gewisse Farben haben sich durch die Einwirkung des Lichtes vollkommen verändert. Für die Zeichnung des Granatapfelmusters auf dem Gewande von Crassus und demjenigen Caesars wurde im ersten Teppich dunkelrote Wolle verwendet, die zu einem hellbraunen Farbton verblichen ist. Dasselbe wiederholt sich auch bei den Triumphgewändern Caesars und in ähnlicher Weise in der pompeianischen Schlacht. Dort trägt ein im Vordergrund am Boden liegender, verwundeter Soldat, durch eine bluttriefende Rückenwunde ge-

kennzeichnet, einen grauen Waffenrock mit hellblauer und brauner Musterung, welcher, nach der Rückseite zu schließen (bezieht sich nur auf die braune Farbe), ursprünglich dunkelrot war. Im zweiten Teppich, in der Bildhälfte rechts, trägt der zweite Ritter mit grünem Speer aus Caesars Heer einen grauen Waffenrock, der, von der Rückseite gesehen, aus violetter Wolle gewirkt ist. Dieselbe Farbveränderung kann auch an der Schabracke von Connabres Pferd festgestellt werden.

Die Veränderung von dunkelgrünen Farbtönen zu Blau ist auf allen Bildteppichen des 15. Jahrhunderts zu finden. Sie wird an den Caesarteppichen im Vordergrund deutlich, wo die Blumen und Bäumchen in einer blauen statt einer grünen Wiese wachsen.

Das Betrachten der Teppiche von der Rückseite her ist für Verständnis und Beurteilung der Bildgestaltung entscheidend. Die Rückseiten lassen durch stärkere Farbkontraste die verschiedenen Formen und Figuren deutlicher voneinander unterscheiden. So kann mit Hilfe der Rückseite der eigenartige Mauerkomplex im zweiten Teppich, der aus zwei aneinandergrenzenden Stadttoren gebildet ist, richtig erkannt werden. Das vordere Tor, zur Ariovistschlacht gehörend, hat eine rötliche Mauerfärbung, wodurch es deutlich von dem angrenzenden graublauen Tore von Sens abgesetzt ist. Eine reichere Farbnuancierung der Schatten bewirkt, daß Architektur und Figur von ihrer Flächenhaftigkeit verlieren und zu einem viel plastischeren Gebilde werden. Dadurch gewinnt das Teppichbild auch an räumlicher Tiefe.

#### ZUR TECHNIK DER CAESARTEPPICHE

Die vier Teppiche sind alle in der sogenannten Wirktechnik hergestellt. Ein gewirkter Teppich wird an einem senkrecht stehenden oder auch waagrecht liegenden Rahmen gearbeitet, über den in regelmäßigen Abständen eine Reihe parallellaufender Leinenfäden, die sogenannte Kette, gespannt ist. Auf den Zentimeter fallen 5 bis 6 Kettfäden. Es ist dies eine im 15. Jahrhundert sehr oft verwendete mittlere Dichte, aber nicht die feinste<sup>1</sup>. Diese Kette wird von einem Wollfaden, Einschlag oder Schuß genannt, rechtwinklig durchflochten, so daß jeweils ein Kettfaden über, ein Kettfaden unter den Einschlag zu liegen kommt. Ist die jeweilige Breite einer Farbfläche durchquert, dann wird der Einschlag wieder rückwärts geführt, so daß er nun die oberhalb liegenden Kettfäden deckt und alle unterhalb liegenden hebt. Wenn

<sup>1</sup> Der kleine Teppich mit der Auferstehung Christi aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts im Musée Cluny, dessen Gewebe auffallend fein ist, enthält sieben Kettfäden pro Zentimeter. Der Wappenteppich Philipps des Guten im Historischen Museum in Bern enthält 6—7 Kettfäden pro Zentimeter. Dieser Teppich zeichnet sich durch ein besonders feines Wirksystem aus. Die meisten andern Teppiche aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts enthalten 5—6 Kettfäden pro Zentimeter. So z. B. die Passionsteppiche im Vatikan und Brüssel, die Petrusfolge in Beauvais und Paris, die Clovisteppiche in Reims, die Alexanderteppiche in Rom und der Trajan- und Herkinbaldsteppich in Bern.