Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums

Herausgeber: Bernisches Historisches Museum

Band: 35-36 (1955-1956)

Artikel: Die Caesarteppiche : und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der "Faits des Romains" im 14. und 15. Jahrhundert

Autor: Wyss, Robert L.

Kapitel: Schlussfolgerungen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043625

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Die im Louvre aufbewahrten Tuschzeichnungen [1] mit Szenen aus den Trojakriegen dürfen nur als Entwürfe, als Vorstudien zu Kartons betrachtet werden und können nur für bestimmte Formeln kompositioneller Art aufschlußreich sein.

Die einheitliche, alle vier Teppiche miteinbeziehende Komposition und der Stil, der auf allen Teppichen unverkennbar der gleiche ist, zeugen, was den Kartonzeichner anbetrifft, für ein und dieselbe Hand. Auffallend jedoch ist die Verschiedenheit der einzelnen Formeln, die auf jedem Teppich in andern Varianten auftreten. Dies ist nun ein deutliches Zeichen dafür, daß verschiedene Wirkerhände an der Herstellung der Teppiche beteiligt waren. Teilen wir den dritten Teppich der Länge nach in vier gleichmäßige Zonen ein, dann wird uns der Beweis deutlich genug geliefert, daß verschiedene Wirker, die alle andere Wellenformeln zur Charakterisierung von Wasser gebrauchten, nebeneinander tätig waren. Finden wir doch im gleichen Teppich in jeder Längszone einen andern Wellentyp. Durch den einheitlichen Stil scheinen die Teppiche alle zur selben Zeit, jedoch an verschiedenen Webstühlen in der gleichen Manufaktur gewirkt worden zu sein. Wegen der großen Maße müssen unbedingt an einem Teppich mehrere Wirker, zirka 4 bis 5, zur gleichen Zeit gearbeitet haben.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Ein ehrgeiziger, selbstbewußter Fürst, von dem Heroenkult des späten Mittelalters beseelt, verehrte den antiken Helden Julius Caesar. Dieser war des Fürsten Idealgestalt. Er glaubte sich ihr ebenbürtig und identifizierte

Les tapisseries, toiles, peintures et broderies de Reims, Reims 1912, Fig. 81, 83, S. 174f.)

Auch die sechs Originalfederzeichnungen in der von dem französischen Geistlichen *Jean Germain* um 1460 verfaßten Handschrift «Le chemin du paradis» (Les deux plans de la tapisserie chrétienne), welche als Vorlagen für Kartons von Teppichen gedient haben sollen, die Jean Germain für seine Kathedrale ausführen ließ, sind nichts anderes als Entwürfe zu Kartons.

Die Prozession der ecclesia militans ist abgebildet in Illuminated Books of the middle Ages and Renaissance. (An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art.) The Walters Art Gallery, Baltimore 1949, Nr. 103*a*. Genauere Beschreibung der Handschrift bei *Paul Durrieu*, Les manuscrits à Peintures de la Bibliothèque de Cheltenham, Bibl. de l'école des Chartes, Bd. L, 1889, S. 400.

Die in ms. fr. 24461, B. N., befindlichen Sepiazeichnungen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Recueil des dessins ou cartons, avec devises destinées a servir de modele pour tapisseries ou pour peintures sur ver) klären uns auch nicht die Frage nach den vorgezeichneten Wirkerformeln, da sie nur Darstellungen allegorischer Figuren mit dem entsprechenden erklärenden Texte enthalten, und die landschaftliche Umgebung nur oberflächlich skizziert ist. Auch diese Zeichnungen dürfen nur als Entwürfe zu Kartons betrachtet werden.

[1] Abbildungen zu den Trojakriegen bei *H. C. Marillier*, Tapestries of the painted chamber. The «Great History of Troy», Burlington Magazine, Bd. 46, 1925. *Pierre Lavallée*, Le dessin français du XIIIe au XVIe siècle. Paris 1930, S. 74ff., und *B. Kurth*, B. B. T., Abb. 30, S. 99. *H. Göbel*, Wandteppiche I, 2, Abb. 220.

sich mit ihr. In diesem Fürsten vermuten wir Karl den Kühnen, den Jean Molinet in seiner Neun Helden-Dichtung kurz nach 1467 aufforderte, es Iulius Caesar, dem römischen Kaiser mit seinen Triumphen, an Heldenmut, Tapferkeit und Ruhm gleichzutun. Karl der Kühne, von Eitelkeit und Ruhmesgier getrieben, wollte sich selbst verherrlichen und zierte die Wände seines Thronsaales mit Teppichen, mit Bildern der ruhmvollsten Taten Caesars. Anregung dazu gaben ihm vielleicht die lebenden Bilder mit Szenen aus den «Faits des Romains», die ihm bei seiner «joyeuse entrée» in Arras 1468 dargeboten wurden. Karl der Kühne wird sich an Hand der von ihm so geschätzten «Faits des Romains» das Programm der Caesarbilder entweder selbst zusammengestaltet haben, oder aber, er hat einen humanistisch gebildeten Hofmann damit beauftragt, in dieser Kompilation von antiken und mittelalterlichen Texten einige Themen auszusuchen. Die Wahl der Szenenfolge und vor allem deren Komposition ergab sich aus der Art und Weise, wie die Teppiche in den Gemächern des Fürsten beidseitig des Thrones hängen mußten. Der mit den Entwürfen beauftragte Künstler hatte dementsprechend seinen Bilderzyklus zu gliedern, die burgundischen Sitten, das Zeremoniell und die Schlachtenordnungen Karls des Kühnen zu berücksichtigen. So sind denn die einzelnen Bilder nach einer symmetrischen Ordnung gegliedert, die alle Szenen zugleich erfaßt und aus einem ausgeprägten Gefühl für Rhythmus erwachsen ist.

Als Bildvorlagen wurden die Miniaturen einer illuminierten Handschrift der «Faits des Romains» verwendet. Den Bildmotiven der Teppiche geht somit eine längere Entwicklung voraus, die nicht in antiker Bildvorstellung wurzelt, sondern mittelalterlichem Gedankengut entsprossen ist und die sich bis ins frühe 14. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Unter diesen Handschriften des 14. Jahrhunderts ist das von einem Venezianer illuminierte ms. franç. III, B. S. M., das wichtigste. In ihr finden wir bis auf den Triumphzug das Bildprogramm der Teppiche. Auf eine uns unbekannte Parallelhandschrift, jedoch von französischer Hand illuminiert, werden die Vorlagen der Caesarteppiche zurückzuführen sein. Die mutmaßlichen Vorlagen sind im Umkreis einiger uns noch erhaltener «Faits des Romains» und textlich verwandter Handschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden. Unter diesen steht ms. fr. 64, B. N., sowohl im Bildaufbau wie Bildprogramm den Teppichen am nächsten. Die Caesarteppiche sind eine ins Monumentale übersetzte Ergänzung des so reichhaltigen Miniaturenzyklus der «Faits des Romains».

Entworfen wurden die Teppiche vorerst noch im kleinen Maßstab, analog den Trojazeichnungen im Louvre. Dann sind die Entwürfe von einem Kartonzeichner aus dem Kreise des Loyset Liédet und Guillaume Vrelant auf einen Karton in der Größe der Teppiche umgezeichnet worden.

Die Caesarteppiche wurden in Tournai gewirkt. Sie weisen Formeln für Wellen, Wolken usw. auf, die als typische Merkmale für die Teppichmanufakturen von Tournai gelten. Diese Formeln wurden nicht vom Maler vorgezeichnet, sondern waren völlig der Erfindungsgabe, der Willkür der Wirker über-

lassen. An der eigentlichen Gestaltung des Teppichs, an der Umsetzung des gezeichneten Entwurfes in ein Gewebe aus Leinen, Wolle und Seide waren viele Wirker beteiligt. Die Entwürfe dagegen können ihres einheitlichen Stils und der Komposition wegen als das Werk einer einzigen Hand, vielleicht noch einiger Gehilfen angesehen werden.

Der Kartonzeichner der Caesarteppiche wird auch das erste Heilbronnerfragment mit Szenen aus der «Vengeance de notre seigneur» entworfen haben, sind darin doch auffallende figürliche Analogien zu unserem Teppich enthalten. Bei den andern Fragmenten dieser Teppichfolge ist ein enger Schulzusammenhang zu erkennen. Die Entstehung der Caesarteppiche fällt in die zweite Hälfte des siebenten Jahrzehntes.

Die Caesarteppiche sind Ausdruck burgundisch-höfischen Glanzes, aus dessen Mitte sie hervorgegangen sind. Die ganze Pracht eines Renaissancefürsten spiegelt sich in den siegreich verlaufenden Schlachten und im Triumphzuge, worin der Ruhm des verehrten, antiken Helden Julius Caesar gipfelt und zugleich die symbolische Verherrlichung, die Apotheose des Fürsten selbst. Sie sind die schönsten der noch erhaltenen Teppichfolgen jener Zeit und sind sowohl in ihrer Komposition wie in ihrer vollendeten Wirktechnik Meisterwerke ersten Ranges.

Abkürzungen der Bibliotheken

B.N.	Paris, Bibliothèque Nationale
B.A.	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
B.B.R.	Bruxelles, Bibliothèque Royale
Ch.M.C.	Chantilly, Musée Condée
B.M.	London, British Museum
B.S.M.	Venezia, Biblioteca San Marco
P.S.S.	Pommersfelden, Schönbornsche Sammlung
G.B.P.U.	Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire
S.S.D.	Dresden, Sächsische Staatsbibliothek
O.S.B.	Wien, Österreichische Staatsbibliothek
B.S.B.	München, Bayerische Staatsbibliothek
H.K.B.	Den Haag, Königliche Bibliothek