Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 8 (1958)

Heft: 3

Artikel: Der Wandteppich von Bayeux

Autor: Foerster, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79439

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: 12.07.2025

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

MISZELLEN - MÉLANGES

DER WANDTEPPICH VON BAYEUX*

Von Hans Foerster

Seit den Tagen des Mauriners Dom Bernard de Montfaucon (1655—1741) hat man sich so vielfach mit dem «Teppich von Bayeux» beschäftigt, daß die Aufzählung der ihm gewidmeten Arbeiten schon für sich allein ein nettes Büchlein füllen würde. Die Einzigartigkeit des genannten Kunstwerkes und die Rätsel, die es immer noch aufgibt, erklären es hinlänglich, daß es so viele Federn in Bewegung setzte.

Die nicht glückliche Bezeichnung «tapisserie» hat schon der oben angeführte Benediktiner Montfaucon darauf angewandt. Ein Teppich ist indessen etwas ganz anderes als eine «broderie», wie sie hier in Wirklichkeit vorliegt. Ein Teppich wird auf dem Webstuhle hergestellt; die Stickerei hingegen wird mit Nadel und Faden auf der Oberfläche eines bereits gewebten Stoffes gearbeitet. Nun werden freilich Stickereien in Zelt- oder Kreuzstich auf Kanevas oft Tapisserien genannt, weil sie häufig als Polsterbezüge und Wandbehänge Verwendung finden. Man muß sich bei der Verwendung der Bezeichnung «Teppich» in bezug auf das Werk von Bayeux also vor Augen halten, daß hier eine Stickerei von Wolle auf Leinen vorliegt, von dem mindestens sechs verschieden lange Stücke bearbeitet wurden, deren Nähte meist überstickt sind.

---

* *Der Wandteppich von Bayeux. Ein Hauptwerk mittelalterlicher Kunst. Gesamtwiedergabe auf 71 Tafeln.* Mit einführenden Essays von Sir Frank Stenton, Simone Bertrand, George Wingfield Digby, C. H. Gibbs-Smith, Sir James Mann, J. L. Nevinson und Francis Wormald. Phaidon Verlag, Köln. — Phaidon Press Ltd., London 1957. Printed in Great Britain. — Das Werk ist dem Andenken an Dr. Bela Horovitz, den Gründer des Phaidon Verlags, gewidmet. Die Beiträge der im Titel genannten Mitarbeiter dazu verteilen sich wie folgt: Sir Frank Stenton, *Die geschichtlichen Voraussetzungen.* S. 1—20. Übertragen von Nora Timofiewitsch-Benninghoff. Francis Wormald, *Stil und Gestaltung.* S. 21—34. Übertragen von derselben. George Wingfield Digby, *Technik und Herstellung.* S. 35—55. Übertragen von Hans-Joseph Dicke. Sir James Mann, *Waffen und Rüstungen.* S. 56—73. Übertragen von Hans G. Schürmann. John L. Nevinson, *Die Kleidung.* S. 74—81. Übertragen von demselben. Simone Bertrand, *Die Geschichte des Teppichs.* S. 82—93. Übertragen von demselben. Charles H. Gibbs-Smith, *Anmerkungen zu den Tafeln.* S. 168—184. Francis Wormald, *Die Inschriften mit Übersetzung,* S. 185—188.

Jean Verrier gab demnach 1946 seiner Veröffentlichung ganz sachgemäß den Titel: «La broderie de Bayeux.» Aber er fügte noch den Untertitel hinzu: «Tapisserie de la reine Mathilde.» Damit trug er einer Angabe Denons, des Generaldirektors der Museen zu Napoleons I. Zeiten Rechnung. Dieser gab unter dem Ersten Konsul dem Kataloge der Ausstellung des «Teppichs» zu Paris 1803—1804 den ausführlichen Vermerk bei: «Notice historique sur la tapisserie brodée de la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant.» Indessen glaubt man heute nicht mehr daran, daß die Frau des Eroberers in der kurzen Zeit zwischen der Schlacht von Hastings und der tatsächlichen Vollendung des mühevollen Werkes dieses Stück von 70,34 m Länge und einem halben Meter Höhe habe bewältigen können. Weist es doch die Darstellung von 626 Personen und von 190 Pferden und Maultieren auf, zu denen noch fast 550 andere Tiere kommen, außerdem 37 Schiffe, 33 Gebäulichkeiten und 37 Bäume oder Baumgruppen. Selbst die Leitung der ausführenden Arbeiterinnen, der eigentlichen Stickerinnen, spricht man der Königin heute ab und will auch nichts mehr davon wissen, daß sie die geistige Urheberin des großen Unternehmens gewesen sei. Ihr Gatte Wilhelm und seine Eroberung Englands spielen ja keineswegs *die* Hauptrolle auf dem Bildteppich. Nicht die Schlacht von Hastings, auch nicht die Erlangung der englischen Königskrone — deren Darstellung heute überhaupt auf dem Werke fehlt — geben das Leitmotiv ab. Der Earl Harold figuriert doch weit länger im Vordergrunde der Szenenfolge als der Normanne. Und dessen Frau, die Königin Mathilde, erscheint überhaupt nicht unter den dargestellten Personen auf dem zwar personenreichen, aber auffallend frauenarmen «Teppiche», der nur drei weibliche Menschen zeigt. Und so neigt man heute teilweise dazu, in dem Schwager Mathildens, dem Bischofe Odo von Bayeux (1050—1097) den Urheber der so glänzend verwirklichten Idee zu sehen. Dieser kluge, bewegliche und ehrgeizige Mann tritt verschiedentlich in der Darstellung auf, und zwar in den kritischsten Augenblicken der Handlung. Er scheint bei dem englischen Unternehmen seines Bruders eine ganz hervorragende Rolle gespielt zu haben und hätte allerdings in der Stickerei von Bayeux ein vortreffliches Mittel besessen, diese und diejenige seiner Bischofsstadt nach Wunsch hervortreten zu lassen.

Diese Annahme mag richtig sein. Aber sie läßt immer noch die Frage offen, inwieweit der Bischof für die Darstellung, für die Zeichnung, für die Ausführung in Betracht kommt, bzw. welche anderen Personen und Personenkreise hier eingetreten sind.

Auch die Entstehungszeit ist mit jener Zuweisung noch nicht genügend festgelegt. Hinsichtlich der Zeit der Fertigstellung geht angesichts der unzweifelhaft vorliegenden hohen Aktualität der Darstellung eine starke Meinungsströmung dahin, daß die Stickerei ganz kurz nach der Schlacht von Hastings und vor der Einweihung der Kathedrale von Bayeux vollendet worden sei, d. h. zwischen den Jahren 1066 und 1077. Für die zeitliche Festsetzung macht man Eigentümlichkeiten in der Wiedergabe der Bau-

werke, der Haar- und Barttracht, der Kleidung, der Schutz- und Trutzwaffen, der Pferdegeschirre geltend, endlich die Schreibweise und Sprache des Begleittextes.

Der angeführte Hinweis auf die Weihe der Bischofskirche von Bayeux ist indessen keineswegs zwingend. Denn es ist durchaus nicht unbedingt anzunehmen, daß der «Teppich» zu dem gedachten Termine fertig vorgelegen haben muß. Eher könnten die direkten Angaben auf der Stickerei selber auf einen frühen Fertigungstermin führen. Aber auch sie sind nicht so beschaffen, daß man aus ihnen heraus die Zeit der Vollendung auf das Jahr genau bestimmen könnte. Immerhin ist zuzugeben, daß der Teppich eine ausführliche Geschichtsdarstellung in Bildern ist, die in jeder Einzelheit auf ihre Entstehung höchsten innerhalb des Zeitraumes einer Generation nach der Schlacht von Hastings schließen läßt. Frank Stenton sieht wohl mit Recht in einer bisher ungedeuteten Szene einen Beweis dafür, nämlich im Auftreten der Aelfgyva mit einem Kleriker. Die hier festgelegte Episode scheint wirklich den Zeitgenossen und zumal den Entwerfern der Teppichvorzeichnung so geläufig und wichtig gewesen zu sein, daß der Zeichner sie unbedingt bringen mußte. Auf der anderen Seite aber erwähnt keiner der in Betracht kommenden Chronisten diese Episode; sie scheint also schnell der Vergessenheit anheimgefallen zu sein.

Auch nach Francis Wormald «kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß er (der Teppich) sehr bald nach den Ereignissen, die er darstellt, angefertigt worden ist, d. h. also innerhalb der letzten dreißig Jahre des 11. Jahrhunderts».

Ist derartigen Ausführungen ihr Gewicht nicht abzusprechen, so sind diejenigen bezüglich des Entstehungsortes des Kunstwerkes weit weniger zwingend. In dieser Hinsicht gibt Wormald offen zu: «Es gibt kein Beweismaterial, das zu einer definitiven Beantwortung dieser Frage dienen könnte. Der Gegenstand der Darstellung und die Geschichte des Teppichs sprechen für eine Entstehung in der Normandie, aber eine ganze Reihe von Einzelheiten weisen ebenso überzeugend nach England.»

Solche Hinweise sind ganz zweifellos gegeben mit der Verwendung des angelsächsischen Zeichens für th in dem Namen GYRTH und in der Beschriftung «AT. HESTENGACEASTRA».

Mag der Teppich nun in England oder in der Normandie entstanden sein, jedenfalls weist, wie Wormald ausführt, «das Zeugnis der Inschriften, Fabeln und bestimmter Einzelfiguren sowie der Stil der Zeichnung darauf hin, daß es englische Künstler waren, die den Teppich ausführten».

In der Vorbemerkung zu den «Anmerkungen» der Phaidon-Ausgabe führt auch Gibbs-Smith aus, daß man heute über den englischen Ursprung des Teppichs allgemein einig sei, ebenso darüber, daß er zwischen 1066 und 1082 entstanden ist, also bis zum Jahre des Sturzes von Bischof Odo. Daß Odo «den Teppich für seine neue Kathedrale in Bayeux, die im Jahre 1077 geweiht wurde, in Auftrag gegeben hat», ist Gibbs-Smith «fast sicher».

Es steht ihm jedenfalls fest, «daß er im Auftrag eines Normannen hergestellt wurde. Wahrscheinlich entwarf ihn ein englischer Mönch, und englische Stickerinnen führten ihn aus». Und zwar in England.

In einer andern Frage ist Gibbs-Smith nicht gleicher Meinung wie Stenton: in der Frage nach dem Grund von Harolds Reise in die Normandie. Die wenigen zur Verfügung stehenden Quellen behaupten, Harold habe die Reise unternommen, um das angebliche Versprechen Edwards zu bekräftigen, nach dem der Normanne sein Nachfolger auf dem englischen Throne sein solle. Aber diese Quellen sind, wie ja auch der Teppich selbst letzten Endes, normannischer Herkunft. Sie stellen mit jener Aussage die Treulosigkeit Harolds fest und rechtfertigen so die Invasion Wilhelms. Nun war Harold der mächtigste Adelige in England, war ein erbitterter Normannengegner, wie schon sein Vater Godwin vor ihm, und hatte als solcher gar kein Interesse daran, sich in die Höhle des Löwen zu begeben. Angesichts der Machtverteilung in England war es dem Bekenner auch kaum möglich, Harold gegen seinen Willen auf das Festland zu schicken. Nach Gibbs' Meinung befand sich Harold auf einer Fahrt, die mit der Thronfolgefrage nichts zu tun hatte, als er vom Sturm überrascht und an die normannische Küste verschlagen wurde.

Diese abweichende Deutung der Eingangsszenen weist wieder auf Bischof Odo als Urheber der Idee und als Auftraggeber des Teppichs, auf die Bedeutung von Bayeux und seiner Reliquien.

Sir James Mann spricht sich in seinem Essay in dem gleichen Werke erheblich vorsichtiger aus über das Alter der Stickerei und scheint mehr dem 12. Jahrhundert als Zeit der Entstehung zuzuneigen.

Im Gegensatz zu den gründlichen Essays der Phaidon-Ausgabe geht die Einleitung von J. Verrier auf die mit dem Teppich verbundenen Probleme eigentlich nur insofern ein, als er auf das Unzutreffende verweist, das in der Bezeichnung «Teppich» liegt. Doch sagt er weiterhin auch einiges über die Geschicke des Kunstwerkes. Er schließt sich ferner der Meinung an, nach der die Stickerei zwischen 1066 und 1077, d. h. zwischen der Schlacht von Hastings und der Weihe der neuen Kathedrale von Bayeux angefertigt worden sei, und zwar weil sie «un tel caractère d'actualité des événements qu'elle illustre» darbiete.

Nur ein Jahr nach der verbreiteten Ausgabe von J. Verrier erschien in der Reihe «Le Musée des chefs-d'œuvre» zu Lausanne «La tapisserie de Bayeux» mit einer Einleitung von André Lejard. Diese «Introduction» ist zwar auch nur anderthalb Seiten stark, wendet sich aber trotz ihrer Kürze gegen die Versuche von de la Rue, Marignan und Lefebvre des Noëttes, ein erheblich späteres Entstehungsdatum für das Kunstwerk von Bayeux im 12. Jahrhundert anzunehmen. Auch sie setzt die Ausführung des Teppichs noch in das letzte Drittel des 11. Jahrhunderts. In gleicher Weise lehnt Lejard die Behauptung von einer Ausführung der tapisserie durch die Königin Mathilde ab und bezweifelt darüber hinaus, daß ihr Schwager, Bischof Odo,

den Auftrag zur Herstellung des Teppichs erteilt habe. Etwas ausführlicher ist Lejard im Jahre 1946 auf diese Fragen in einer Publikation eingegangen, die den gleichen Obertitel trägt wie die erwähnte. Im Unterschiede von dieser aber wird ihm hinzugesetzt: «Accompagnée de La Conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant, texte extrait de la Chronique de Normandie adaptée par Michèle Hébert.»

In all diesen Ausgaben, zumal in den Essays der Phaidon-Ausgabe wird der Teppich von Bayeux als ein einzigartiges Kunstwerk gerühmt. In dieser Beziehung sagt Stenton: «Für den Teppich als Kunstwerk gibt es keine wirklichen Vergleichsmöglichkeiten. Als monumentale Darstellung des Krieges aus dem frühen Mittelalter steht er völlig isoliert da.» Wenige Seiten weiter stellt Wormald fest: «Der Teppich von Bayeux ist etwas Einmaliges.» Das besagt nun freilich nicht, daß das Werk von Bayeux immer diese Sonderstellung innegehabt hätte! «Denn obwohl nichts völlig Gleichartiges uns aus der romanischen Zeit erhalten geblieben ist und selbst frühgotische Tapisserien äußerst selten sind, war dieser große Bildteppich zur Zeit seiner Entstehung nur einer von vielen.» Wandteppiche mit Darstellungen zeitgenössischer Ereignisse waren im 11. und 12. Jahrhundert und auch früher nicht ungewöhnlich. So äußert sich Digby, und in diesem Sinne kann er auch ausführen: «Dieser Wandbehang mit der Darstellung der Eroberung Englands durch die Normannen ist unbestreitbar einzigartig, einmal weil er die Zeiten bis heute überdauert hat, zum andern seiner außerordentlichen historischen Bedeutung wegen.» In der Tat zeigt der Beitrag von Simone Bertrand, daß der Teppich geradezu wunderbar der Vernichtung entgangen ist. 1792 der Bestimmung, als Wagenplane für die Revolutionsfreiwilligen zu dienen. Zwei Jahre später dem Geschick, zerstückelt und zum Schmucke eines Festwagens bei einem öffentlichen Umzuge benutzt zu werden. Er überstand mehrfachen Ortswechsel. Er litt nicht übermäßig unter den Einflüssen der Zeit. Unsachgemäße Behandlung konnte ihm nicht viel anhaben. Auf der Flucht kam er nicht in Abgang. Die Säkularisation verschleuderte ihn nicht. Der Besetzung und der Befreiung zum Trotz blieb er erhalten.

Setzt man den Teppich von Bayeux zu anderen noch heute erhaltenen Stickereien und Tapisserien in Beziehung, so muß man mit Digby beachten, daß er zunächst ein weltliches Thema hat und eine zeitgenössische epische Begebenheit darstellt. Sodann ist er eine Stickerei von besonderer Technik, die hinreichend ausgeprägt ist, um auf eine eigene Stickereitradition oder -schule zu deuten. Endlich hat er die eigentümliche Form eines langen, schmalen Streifens, die, obwohl sie in frühromanischer Zeit üblich gewesen sein mag, in späteren Perioden sicher ungebräuchlich wurde.

Daß der «Teppich von Bayeux» aber heute nicht mehr vollständig ist, beweist schon seine Bordüre. Diese begleitet mit ihren Bildern die eigentliche Darstellung auf dem Mittelstreifen oben und unten und ist auch am Anfange des Werkes an seiner linken Schmalseite ausgeführt. Dagegen fehlt sie am Ende an der rechten Seite. Ja dieses ursprüngliche Ende selber ist in Ab-

gang gekommen. Gelegentlich ragt die Darstellung des Mittelstückes in die obere Umrahmung hinein. So vom Winde geblähte Segel, so Mont-St-Michel auf seiner Insel, ähnlich die Veste Dinan, auch der obere Teil der Holzburg von Bayeux, die oberen Partien der Residenz des Königs Edward und derjenigen des neuen Königs Harold. Sind es bisweilen lediglich Kleinigkeiten, die in den oberen Streifen hineinragen, wie Lanzenenden und Gebäudespitzen, so nimmt die Hauptdarstellung mit ihren Schiffen doch auch weit über die Hälfte des oberen Raumes für sich in Anspruch. Ja die obere Randverzierung fällt stückseise überhaupt zugunsten der Flotte aus. Im Gegensatze dazu sind dann aber auch wieder die Elemente des Mittelstreifens durch die Rücksicht auf die obere Begrenzung beengt. Zumal bei den Bäumen und «Wäldern» scheint das der Fall zu sein. Anstatt daß diese frei und schlank in die Höhe wachsen, krümmen sie sich bald in den unteren Teilen der Stämme, bald in den mittleren, bald in beiden, und die Zweige gehen dem oberen Saume dadurch aus dem Wege, daß sie ineinander verflochten werden und daß die Blätter durch meist seitwärts oder abwärts weisende Knospen ersetzt sind. Fast lediglich da, wo es um das Fällen von Schiffbauholz geht, sind schlagbare Bäume gestickt worden. Im Gegensatze zu solchen Grenzverletzungen nach oben hin bleibt der untere Rand unbeeinträchtigt. Ja seine Darstellungen greifen insofern sogar in den Hauptstreifen hinauf, als sie wichtige Ergänzungen bieten. Zumeist enthalten sie freilich Löwen, Leoparden, Greifen, Adler und andere Tiere, teils einzeln, teils in Gegenüberstellungen. Auch treten äsopische Fabeln in Erscheinung: der Fuchs und der Rabe, der Wolf und das Lamm, die trächtige Hündin, der Kranich und der Wolf, der Wolf als König, die Maus und der Frosch, der Wolf und die Geiß, Geiß, Kuh, Schaf und der Löwe. Einige von diesen finden ihre Wiederholung auch am oberen Rande. Da diese Fabeln sämtlich List und Gewalttat zum Gegenstande haben, erblickt man in ihnen Anspielungen auf die unehrliche Rolle Harolds und auf seine Abenteuer. In Szenen mit landwirtschaftlichen Arbeiten wiederum will man eine zeitliche Festlegung der Hauptszenen auf den Herbst erkennen. Auch sieht man einen Hinweis auf das Geschehen im Hauptteile, insofern man die unten angebrachten Boote als Gegenstand der Befürchtungen des im Mittelbilde figurierenden Harold deutet. Viel stärker und ganz offensichtlich ist die Teilnahme der Wesen im Unterrande an den Vorgängen im Mittelstücke auf das heutige Ende der Tapisserie zu. Dieser lange Teil des Bandes nimmt Tote auf, die den Lanzen, den Pfeilen oder den Schwertern ihrer Gegner zum Opfer gefallen sind, zum Teil bös verstümmelt, bald in voller Rüstung daliegend, bald mit Schilden bedeckt, in einer langen Reihe, die unterbrochen wird von herrenlos gewordenen Schutz- und Angriffswaffen und von reiterlosen Pferden. Über zwanzig Bogenschützen sind hier dargestellt, welche die angelsächsischen Krieger mit einem wahren Pfeilregen überschütten. Des weiteren eignen sich hier die Sieger die Spolien, Waffen und Kleidungsstücke der Gefallenen an. Entkleidete Leichen sowie Leichenteile beenden das grausige Bild, zu dem als heute letzte Gestalt ein

in Buschwerk versteckter nackter Mann zählt, der vielleicht irrig für tot gehalten und beraubt worden war.

Der Großteil des im Mittelstücke des Teppichs Dargestellten ist allerdings unabhängig von den Randbildern. Auf ihm sieht man folgende Szenen: König Edward der Bekenner mit Harold, dessen Reise von London nach Bosham und seine Überquerung des Kanals. Seine Landung an der Küste von Ponthieu und Gefangennahme durch den Grafen Veit, seine Ankunft in Beaurain und das Eintreffen von Boten des Herzogs Wilhelm beim Grafen Veit. In der folgenden Szene aber galoppieren diese erst heran, und in der nächsten sieht man gar erst einen entkommenen Angelsachsen vor dem Herzog Wilhelm und die bereitstehenden beiden Boten. Diese Bilder treten also in verkehrter Reihenfolge auf. Auf sie folgt die Auslieferung Harolds an Wilhelm durch Veit, seine Ankunft zu Rouen und seine Unterredung mit dem Herzoge. Das nun eingeschobene Bild ist bisher noch nicht zureichend gedeutet worden. Es trägt zwar die Aufschrift: «VBI:VNVS: CLERICVS:ET:AELFGYVA», bleibt aber trotzdem rätselhaft. Darauf folgt die Schilderung von Wilhelms Feldzug gegen die Bretagne, der an Mont-St-Michel vorbeiführt, und bei dem ein Fluß durchwatet wird. Im weiteren Verlaufe dieser Kampagne bestürmen die Normannen die Stadt Dol, aus welcher der Bretonenherzog Conan mit Hilfe eines herabgelassenen Taues entflieht. In Wirklichkeit allerdings belagerte Conan selber die Stadt, die von einem bretonischen Baron für die Normannen gehalten wurde, bis zu deren Ankunft. Auf einem seltsamen Umwege ziehen die Normannen sodann nach Dinan, indem sie nämlich die Hauptstadt der Bretagne, Rennes, umgehen. Dinan wird in Brand gesteckt, und der Herzog Conan übergibt die Stadt, indem er zwei Schlüssel an der Spitze einer dreiwimpeligen Lanze an die Spitze der Lanze Wilhelms steckt. In Anerkennung der ihm bei dieser bretonischen Expedition durch Harold geleisteten Dienste bekleidet Wilhelm den Angelsachsen mit einem Panzerhemde und gibt ihm Lanze und Helm. Dadurch tritt Harold in Abhängigkeit von dem Normannen, wird dessen Mann. Nach Bayeux zurückgekehrt, leistet Harold dem Herzog Wilhelm einen Treueid auf zwei Reliquienschreine und kehrt darauf nach England, «AD ANGLICAM:TERRAM:», zurück, wo er bald den alten König Edward besucht. In einer zweiten Verkehrung der Reihenfolge verschiedener Ereignisse zeigt der Teppich sodann zuerst das Begräbnis, und dann erst Krankheit und Tod des Bekenners. Im folgenden nimmt Harold die ihm angebotene Krone an. Aber schon bald zeigt sich der schreckenbringende (Halleysche) Komet. Wilhelm befiehlt den Bau der Invasionsflotte, die, mit Waffen, Lebensmitteln und Pferden beladen und reich bemannt, «AD PEVENESAE:» gelangt. Vormarsch gegen Hastings, Fouragieren, Abkochen, Essen, Befestigungsarbeiten, Verwüstungen, beiderseitige Aufklärungstätigkeit, anfeuernde Ansprache Wilhelms an seine Krieger und die Entscheidungsschlacht selber bilden den Gegenstand der folgenden Szenen. Dann wird wiederum eine Episode falsch eingeordnet: der Bischof Odo zeigt den jungen Kriegern

den zeitweilig gefallen geglaubten Wilhelm. Zahlreiche weitere Kampfszenen schließen ab mit dem Tode Harolds und der Flucht der Angelsachsen. Die Folge der Schlacht von Hastings ist nicht mehr dargestellt, hat aber vermutlich einst das Ende des jetzt verstümmelten Teppichs gebildet: die Erhebung des Herzogs Wilhelm zum Könige.

Die Bildwiedergabe des Teppichs von Bayeux in der Publikation des Phaidon Verlags ist anders gestaltet als die von J. Verrier und die von A. Lejard. Sie beruht auf ganz vortrefflichen Neuaufnahmen von Percy Hennell. Schon der Schutzumschlag ist bemerkenswert. In einem oberen Drittel ist die Überfahrt Wilhelms über den Kanal dargestellt. Unten das Angaloppieren der mit Bogenschützen untermischten normannischen Reiter gegen das angelsächsische Fußvolk. In der Mitte verrät schon der einfache Titelaufdruck: «Der Wandteppich von Bayeux» durch seine Verwendung von Kapital-E neben unzialem E die Beschäftigung mit dem Original, das diese beiden Buchstabenarten in seinen Inschriften gleichfalls nebeneinander verwendet. Das Titelbild bringt einen farbigen Ausschnitt aus dem Begräbnis des Königs Edward. Die übrigen Buntbilder bieten Ausschnitte mit dem Schloß von Bayeux, dem Ritte Harolds nach Bosham, einem Zwerge als Pferdehalter, der Flucht des Herzogs Conan aus Dol, mit König Edward und einem Diener, mit der Darbietung der Krone an Harold, mit dem Schiffbau, mit der Überfahrt Wilhelms nach England, mit normannischen Dienern am behelfsmäßigen Anrichtetische, mit einer Gruppe von Bogenschützen, einer Kampfszene mit einem Angriffe und einer Abweisung normannischer Reiter, endlich mit einer Baumgruppe.

Diese Bunttafeln folgen mit Ausnahme der ersten und der letzten der Reihenfolge ihrer Vorlagen auf dem Teppiche. Sie bilden nämlich Ausschnitte aus den Tafeln 28, 2, 12, 23, 31, 34, 38, 44, 49, 61, 65, 66 und 57.

Neben ihnen erscheinen noch ganzseitige nichtfarbige Ausschnitte aus Tafel 14 mit einem Beobachter auf einem Baume, aus Tafel 22 mit der Rettungstat des Harold, aus Tafel 33 mit dem zweistöckigen Bilde von dem Sterben des Königs Edward und der Bereitung seiner Leiche für die Bestattung, aus Tafel 64 mit dem Schlachtentode eines Bruders des neuen Königs Harold, aus Tafeln 69 und 70 mit anderen Kampfszenen, aus Tafeln 71—72 mit dem Tode Harolds selber.

Außer diesen ganzseitigen, farbigen und nichtfarbigen Ausschnitten unterbricht noch eine Anzahl von solchen die Reihenfolge des Originals, die nur einen Teil der Seiten einnehmen. So Ausschnitte von Bortendarstellungen aus Tafeln 12, 6, 13, 28, 29; aus dem Mittelteile von Tafeln 42, 43, 47, 51, 52; dann wieder aus den Begleitbildern von Tafeln 55, 56, 59; des weiteren aus dem Mittelstücke von Tafeln 62, 63; darauf Bortendarstellungen von Tafeln 65, 59, 64, 67; besonders stark vergrößerte dieser Art von Tafeln 66, 67, ähnlich aus Tafeln 65, 66, 71, 70.

Weichen so die Randdarstellungen in der Größe mannigfach voneinander ab, so sind auch verschiedene Ganztafeln durch ihre Dimensionen hervorge-

hoben. So Tafel 3 mit dem Halt Harolds bei der Kirche von Bosham, Tafel 4 mit dem Mahl in Harolds Landhause daselbst; stärker noch Tafel 19 mit der unerklärten Szene: «Ein Geistlicher und Aelfgyva» und Tafel 20 mit einer Reiternachhut auf dem bretonischen Feldzuge Wilhelms; schmaler ist wieder Tafel 27 mit der Waffenreichung Wilhelms an Harold; verschieden breit sind auch die als Ausschnitte bezeichneten besonderen Wiedergaben von Teilen aus Tafeln 69 und 70 mit Kampfszenen und das Sonderbild mit dem Tode des Königs Harold aus Tafeln 71—72.

So wird die eigentliche Handlung in der Phaidon-Ausgabe also mannigfach unterbrochen durch an sich natürlich recht wünschenswerte Detailaufnahmen. Dazu weisen auch die fortlaufenden Darstellungen eine unterschiedliche Größe auf. Die bisweilen sehr starke Vergrößerung der Bilder und Bildteile erleichtert aber außerordentlich ein Studium von Einzelheiten und ermöglicht eine Nachprüfung der in den Essays gebotenen Ausführungen. Freilich, weder die Bilder noch die Essays vermögen alle mit der broderie de Bayeux verbundenen Fragen zu beantworten. Solches zu verlangen wäre indessen ungebührlich. Die bloße Beigabe der Aufsätze zu den Bildern ist schon äußerst dankenswert. Durch sie unterscheidet sich die Phaidon-Ausgabe zu ihren Gunsten von den früheren. Sind die Bilder erstklassig, so zeichnen sich die Essays durch ihr ruhiges, vorsichtig abwägendes Urteil aus.