Die Entdeckung von Textfragmenten auf den Stickereien des Jacques de Romont

Autor(en): **Stauffer, Annemarie / Kegel, Rolf de**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **44 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168849

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Entdeckung von Textfragmenten auf den Stickereien des Jacques de Romont

von Annemarie Stauffer und Rolf De Kegel

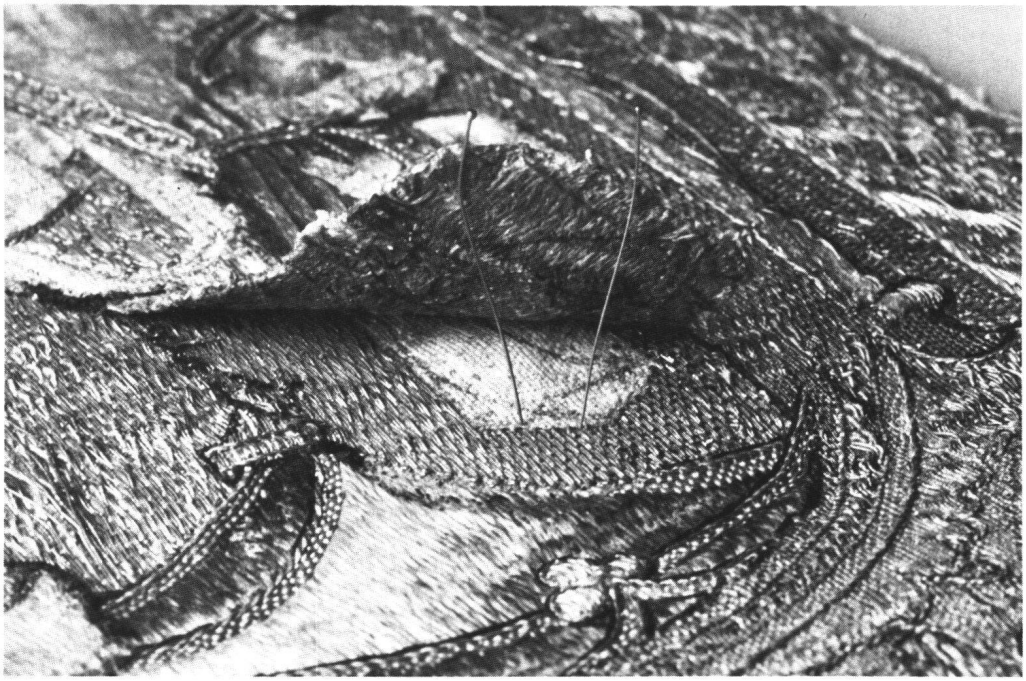

Abb. 1 Firmung, Ausschnitt. Unter der losgerissenen Stelle deutlich sichtbar die Vorzeichnung der Figur, die vom Goldsticker ausgespart wurde.

Die Stäbe und der Rückenschild eines Chormantels, die 1537 aus dem Schatz der Kathedrale von Lausanne nach Bern und später dort ins Historische Museum gelangten[1], wurden im vergangenen Jahr unter der Leitung von Mechthild Flury-Lemberg einer grundlegenden Konservierung unterzogen. Die in diesem Zusammenhang gemachten Entdeckungen, die nicht nur bei der umstrittenen zeitlichen Festsetzung besagter Stücke weiterhelfen können, sondern uns auch Einblick gewähren in den Herstellungsprozess mittelalterlicher Stickereien, sollen Gegenstand des folgenden Berichtes sein.

Die bedeutenden Stickereien sind seit ihrer Veröffentlichung Ende des 19. Jh. wiederholt Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen.[2] Früh erkannte man die enge thematische Verwandtschaft der Stickereientwürfe zu Werken Rogier van der Weydens und dessen Schule, um so mehr, als man 1912/13 Silberstiftzeichnungen in Oxford und Paris[3] fand, welche beinahe wörtlich die Bildmotive des Berner Zyklus aufweisen und eindeutig in den Umkreis van der Weydens zurückzuführen sind.[4] Dass es sich hierbei um Vorzeichnungen zu besagten Stickereien handle, konnte jedoch nicht angenommen werden.[5]

Dank dem vorhandenen Wappen und einem Eintrag ins Domschatzinventar der Kathedrale von Lausanne[6] ist auch der zeitliche Rahmen gegeben: Die Stiftung des Jacques de Romont muss zwischen 1460, dem Zeitpunkt, als er Romont von seinem Vater als Apanage erhielt, und spätestens 1478 erfolgt sein.[7]

Zur Konservierung

Die Stickereien, welche als geschlossener Zyklus die sieben Sakramente zum Thema haben, sind uns vollständig erhalten, während von dem Chormantel selbst nichts auf uns gekommen ist.[8]

Auf den beiden Stäben werden Taufe, Firmung, Beichte, Priesterweihe, Ehe und Letzte Ölung dargestellt, während der Schild in reicher szenischer Aufteilung das Altarsakrament zeigt. Die Schliesse schmückt eine sitzende Mutter-

gottes mit Kind.[9] An Schild und Schliesse ist das Wappen des Stifters, des Grafen Jakob von Savoyen, Graf von Romont, angebracht.[10]

Bei Schild und Schliesse sind Hintergrund und Figurenszenen auf den gleichen Grund gestickt. Bei ersterem ist lediglich das Wappen nachträglich appliziert. Bei den Stäben dagegen wurden der architektonisch gegliederte Hintergrund und die davor gestellten Figuren getrennt voneinander ausgeführt. Als Stickunterlage für den Hintergrund und die Rahmung diente ein gebleichtes Leinen. Am Schild sind zwei Lagen erkennbar.[11] Darauf wurden Gold- und Silberfäden mit bunter Seide in Anlegetechnik und Lasurstickerei der Vorzeichnung gemäss angebracht.[12] Dabei achtete man darauf, dass alle Stellen, die später mit Figuren bedeckt werden sollten, frei blieben (Abb. 1).

Die Figurengruppen wurden auf Leinen mit bunter Seide in feinster Art gestickt. Säume und Schmuckbesätze sind mit Hilfe gedrehter Goldfäden, die in abwechslungsreicher Verschnörkelung aufgenäht wurden, hervorgehoben. Die fertiggestellten Figurengruppen wurden auf den Grund appliziert und die Ränder und Nähte mit einer feinen gedrehten Schnur aus dunkelbrauner Wolle abgedeckt. Die übereinanderliegenden Szenen trennt jeweils ein breiter Streifen in Goldstickerei.

Die Stickereien befanden sich in relativ gutem Zustand. Die feine Goldauflage an den Metallfäden ist jedoch an vielen Stellen abgewetzt, so dass sich das nun obenaufliegende Silber schwarz verfärbt hat. Die bunte Seide ist stark ausgebleicht, lässt aber die ursprüngliche Farbigkeit noch deutlich erkennen. Ausgefallen sind vor allem die helle Seide beim Inkarnat der Figuren und die dunklen Schattierungen.[13]

An den Stickereien sind im Laufe der Zeit verschiedene Änderungen und Ausbesserungen vorgenommen worden.

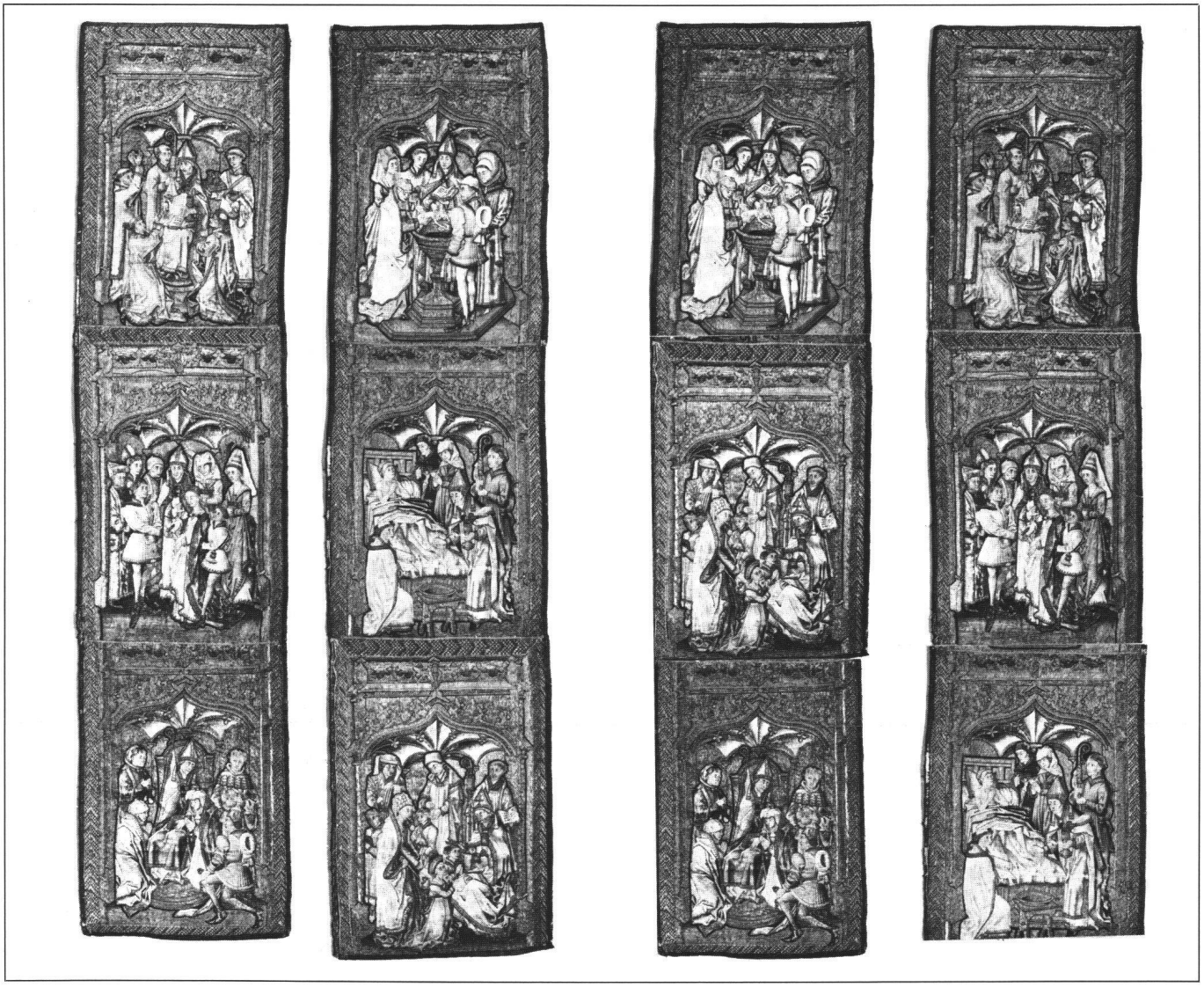

Abb. 2 Links: Die beiden Stäbe des Chormantels, wie sie im 19. Jh. zusammengefügt wurden. – Rechts: Rekonstruktion der beiden Stäbe in der ursprünglichen Abfolge der einzelnen Bildfelder.

Der gravierendste Eingriff bestand im Zerschneiden der beiden Stäbe in einzelne Platten. Später, wohl im Verlauf des 19. Jahrhunderts, wurden die so entstandenen Einzeltafeln wieder zu zwei Stäben zusammengefügt, freilich ohne die ursprüngliche Abfolge der Sakramente einzuhalten. Die Tafeln waren vor der Konservierung in der Reihenfolge *Priesterweihe, Hochzeit, Beichte* und *Taufe, Letzte Ölung, Firmung* zusammengefügt (Abb. 2, links). Anhand der Schnittkanten ergab sich schliesslich folgende Abfolge:

Abb. 3 Rückseite des Schildes mit aufgeklebten Papieren. Oben rechts ist deutlich die Stelle sichtbar, wo das Papier gewaltsam weggerissen wurde.

Taufe, Firmung, Beichte und *Priesterweihe, Hochzeit, Letzte Ölung* (Abb. 2, rechts). Diese ursprüngliche Anordnung entspricht einer logischen, liturgischen Abfolge der Sakramente.[14] Wahrscheinlich wurden damals auch die breiten Randstreifen oben an der Darstellung der Beichte und der Letzten Ölung weggeschnitten. Diese sind auf der Abbildung bei STAMMLER noch eindeutig vorhanden, heute fehlen sie.[15]

Die Stickereien sind im 19. oder zu Beginn des 20. Jh. ausgebessert worden, indem man die schadhaften und fehlenden Stellen mit grobem Seidengarn überstickt hat. Besonders auffällig sind diese Ausbesserungen bei Priesterweihe und Hochzeit sowie an der Schliesse. Die schlechte Lichtechtheit der Seide weist diese nachträglichen Eingriffe eindeutig ins 19. oder 20. Jahrhundert. Bei allen Teilen wurden damals lose Goldfäden wieder fixiert und zum Teil durch neue, dicke Fäden ergänzt.

An allen Stücken wurde bei der Konservierung das neuere Futter entfernt. Auf sämtlichen Teilen kam auf der Rückseite eine mit Weizenkleister fixierte Papierschicht zum Vorschein. Bei den meisten Papieren handelt es sich – wie sich später herausstellte – um doppelseitig beschriebene Bogen. Diese lagen teilweise in mehreren Schichten übereinander. Es muss bereits zu einem früheren Zeitpunkt versucht worden sein, das Papier am Schild wegzureissen, da es die Rückseite nur noch gut zur Hälfte bedeckt (Abb. 3). Nach Entfernen sämtlicher neuerer Ausbesserungen, die alle über dem Papier lagen, konnten die Schriftstücke, die frei wurden, von einer Papierrestauratorin sorgfältig abgelöst werden.

Die Rückseiten der Stickereien wurden von der harten Kleisterschicht befreit. Auf Grund der Schnittkanten an den einzelnen Tafeln liessen sich diese wieder zu den ursprünglichen zwei Stäben zusammensetzen (vgl. Abb. 2).[16]

Historische Bestimmung der Textfragmente

Bei der Konservierung besagter Stickereien stiess man auf Dokumente, die als Unterlage für die Stäbe beim Anbringen derselben auf dem eigentlichen Chormantel zur Verwendung gekommen sind. Diese entsprechend den Massen der Stickereien zurechtgeschnittenen Papiere konnten trotz ihres fragmentarischen Zustandes teilweise einer genaueren lokalen und zeitlichen Bestimmung zugeführt werden.

Vier der abgelösten «Schnittmuster» bilden zusammen ein bemerkenswertes Dokument, dessen Inhalt eindeutig auf die Befreiung der Gotteshausleute des Cluniazenser-Priorates Rougemont im Pays d'Enhaut von der Abgabe der «Mainmorte» hinweist. Der langwierige Prozess dieser Befreiung dauerte zehn Jahre[17], vom 8. Januar 1454[18] bis zum 16. Januar 1464.[19] Der Inhalt und das fragmentarische Datum *(datum ... quarta mensis octob*[ris] *millesimo quatercent...)* liessen an die Urkunde des Grafen von Greyerz vom 24. Oktober 1463[20] denken, die einen Vertrag zwischen Franz I. und dem Prior von Rougemont, Johannes Cuendod, darstellt. Der Graf verkaufte dem Prior einen jährlichen Zins von 40 lb. Lausanner Währung für die Summe von 800 lb., die Franz I. unmittelbar nach der von ihm selbst schiedsgerichtlich veranlassten Befreiung der Bauern von Rougemont vom 3. Januar 1457 als Loskaufpreis vorschussmässig zugunsten der Bauern in die Prioratskasse einbezahlt[21] und als Garantie einen dem Priorat zustehenden Zins von 40 lb. genommen hatte. Die Bauern mussten in der Folge jährlich auf den Martinstag dem Prior einen Betrag bezahlen bis zur völligen Amortisation der Loskaufsumme von 800 lb., was 1463 der Fall war. Mit der Urkunde vom 24. Oktober 1463 kam das Kräftemessen zwischen dem Priorat und seinen Gotteshausleuten um Abgabenverminderung und Verbesserung des rechtlichen Status zum Abschluss. Ein Vergleich mit der heute in den Archives

cantonales vaudoises[22] liegenden Pergamenturkunde bestätigte die Vermutung, dass die Fragmente eine wörtliche Kopie darstellen, die aber nicht analog zum Original auf Pergament oder auf ein vergleichbares Papierformat, sondern auf vier Papierblätter[23] (ca. 20×30 cm) mit 29–30 Zeilen pro Seite in einer Mischung von Kanzleikursive und Bastarda geschrieben worden ist.

Auf die Frage der Mehrfachausfertigung der Urkunde vom 24. Oktober 1463 scheint ein Passus gegen Ende der Dispositio Auskunft zu geben: *Quod hec presens littera possit et debeat refici, rescribi, resigillari, corrigi et emendari semel vel pluries ad dictamen sapientum, licet in iudicio fiunt semel vel pluries ostensa vel non obstensa.* Mit diesem Hinweis auf Mehrfachausfertigung des Vertrages kann die gefundene Kopie aber nicht in direkte Verbindung gebracht werden. Vielmehr ist bei der gräflichen Anordnung an eine Ausfertigung des Vertrages in mehreren Originalen, entsprechend der Anzahl Vertragspartner zu denken (der Graf von Greyerz selbst, der Prior von Rougemont, die Bauern von Rougemont). Das unseres Wissens einzige erhaltene Original ist denn auch eindeutig als ein solches bezeichnet und mit dem gräflichen Siegel versehen.[24] Auf dem Papierfragment hingegen findet sich nach der vollständigen Übernahme des Originalwortlautes der Zusatzvermerk *Datum pro copia* (Abb. 4). Da Beglaubigungselemente fehlen, handelt es sich offensichtlich um eine inoffizielle, unbeglaubigte Kopie, die Franz I. ausfertigen liess. Die Ausfertigung muss bald einmal nach dem 24. Oktober 1463 geschehen sein, denn der ganze Handel um die Befreiung von der «Mainmorte» ist mit der Bestätigung des Priors am 16. Januar 1464 beendet worden, und eine spätere Wiederaufnahme der Angelegenheit, die eine Kopie für prozessuale Zwecke, z.B. vor dem Lausanner Offizialat, erforderlich gemacht hätte, ist offensichtlich nicht erfolgt.[25]

Mit Hilfe der übrigen Textfragmente, die als Unterlage für die Stickereien gedient haben, lässt sich für die genauere Einordnung der Kopie folgende Möglichkeit in Betracht ziehen. Die übrigen Fragmente stehen zwar in keinerlei Zusammenhang mit der obengenannten Angelegenheit zwischen Greyerz und Rougemont, bilden aber für sich insofern eine sachliche Einheit, als es sich hierbei um Texte philosophisch-logischen Inhalts handelt (Abb. 5). Solche Texte, und dazu noch als Makulatur, deuten auf ein Zentrum hin mit grösserem geistigem «Güterumschlag», wo Ausschusspapier leicht anfallen und durchaus seine weitere Verwendung finden konnte.[26] Die Texte und die Urkundenkopie müssen als wertlose, weil nicht mehr weiter zu gebrauchende Papiere zur Versteifung der Stickereien zur Verwendung gekommen sein. Da Jakob von Savoyen als Graf von Romont den Chormantel der Kathedrale von Lausanne gestiftet hat, ist anzunehmen, dass die Makulatur, die bei der Fertigstellung[27] des Chormantels gebraucht wurde, in Lausanne vorhanden war. Für die Urkundenkopie bedeutet dies, dass sie zu einem bestimmten Zeitpunkt nach Lausanne gekommen sein muss. Es ist denkbar, dass sie für das Kapitel von Lausanne bestimmt gewesen war, um Bischof und Kapitel – Rougemont gehörte zur Diözese Lausanne – über die neue rechtliche Lage der Bauern in Kenntnis zu setzen. Dazu konnte eine unbeglaubigte Kopie genügen. Dass es im Interesse des Grafen von Greyerz gelegen hat, das Kapitel zu informieren, lässt sich der Schlussbestimmung des Vertrages entnehmen, die u.a. auf die kirchliche Gerichtskompetenz hinweist. Den mit der Aufhebung der «Mainmorte» neuerworbenen Status sollen die Bauern *pure et libere manutenere ... et defendere contra omnes et ubicumque in omne iudicio ... coram quocumque iudice ecclesiastico.* Nichts lag somit näher, als auch das Bistum zu informieren.

Für die Frage nach der Entstehung des Chormantels haben die Textfragmente und die Urkundenkopie insofern Konsequenzen, als man jetzt davon ausgehen kann, dass die Herstellung der flämischen Stickereien und ihre Applizierung auf den Chormantel zwei verschiedene Dinge sind. Denn das Vorhandensein der Vertragskopie lässt sich kaum in der Gegend von Tournai erklären. Andererseits ist es nicht denkbar, dass die prachtvollen Stickereien in Lausanne angefertigt worden sind. Als terminus post quem für die Fertigstellung des Mantels muss der 24. Oktober 1463, das Datum der Urkunde, angesehen werden. Der genauere Zeitpunkt der Dedikation liegt aber wohl etwas später, denn es ist nicht anzunehmen, dass die Urkundenkopie unmittel-

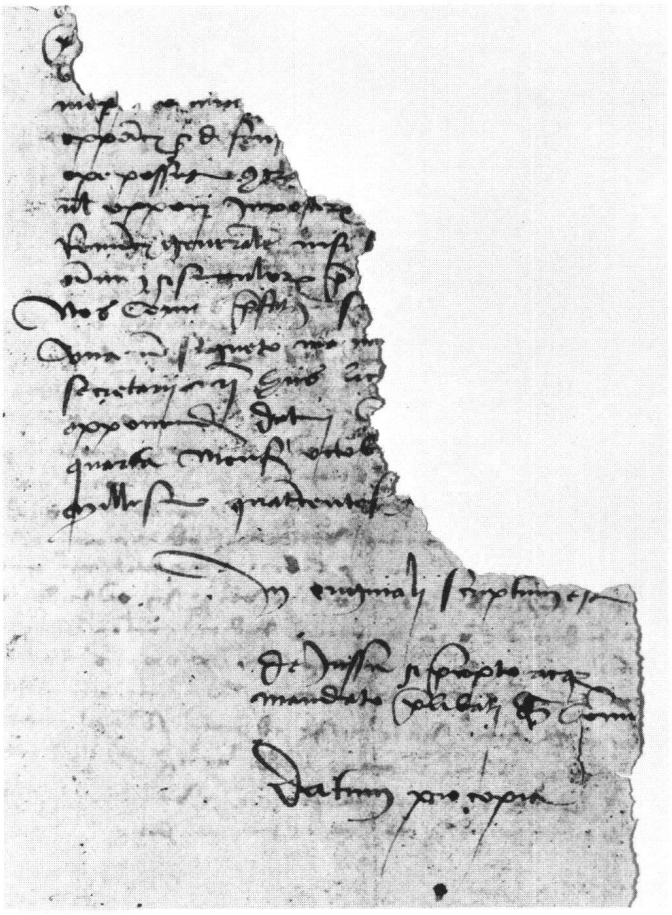

Abb. 4 Fragment der letzten Seite der Vertragskopie.

bar nach 1463 als Makulatur ausgesondert worden ist. Das politische Ausscheiden Jakobs von Savoyen aus der Grafschaft Romont im Jahre 1476[28] oder allerspätestens das Jahr 1478[29] (Aufnahme in den Orden des Goldenen Vliesses) markieren den terminus ante quem.

Zur zeitlichen Einordnung des Chormantels

Für den Textilhistoriker ist die bis anhin unbekannte Tatsache, dass Stickereien und Chormantel an zwei verschiedenen Orten entstanden sind, von grossem Interesse.[30] Der Umstand, dass ein hochqualifiziertes Atelier ein Kunstwerk nicht mehr von Anfang bis Ende fertigstellt, sondern nur den künstlerisch anspruchsvollsten Teil ausführt und das ganze Stück erst «in situ» vollendet wird, entspricht wohl ganz den spätmittelalterlichen Gepflogenheiten.[31] Arbeitsteilung und Spezialisierung gehen innerhalb eines qualifizierten Betriebes, den eine flämische Stickereiwerkstatt darstellt, noch weiter und müssen wohl vor dem Hintergrund einer grossen Nachfrage nach solchen Luxuserzeugnissen gesehen werden.[32] Wie oben erwähnt, sind an den Stickereien mindestens drei verschiedene Hände zu unterscheiden. Nach Übertragen der Vorzeichnung auf den Stickgrund besteht der eine Arbeitsgang in der Ausführung der Hintergrundsarchitektur, die sich auf allen sechs Szenen der Stäbe stereotyp wiederholt. Die Technik und Wirkung der Goldstickerei unterscheidet sich dabei deutlich von der Buntstickerei bei den Figurengruppen, die separat angefertigt und schliesslich versatzstückartig an dem dafür ausgesparten Ort angebracht wurden.[33]

Ein solches Vorgehen ist auch an anderen zeitgenössischen Stickereien feststellbar. Es ist nicht ausgeschlossen, dass zwischen Anfertigung der Stickereien und deren Übergabe an die Kathedrale von Lausanne längere Zeit verstrichen ist. Die Darstellung der Muttergottes mit Kind, der Patronin der Kathedrale, scheint jedoch die Stiftung von vornherein für Lausanne festzulegen.[34] Denkbar wäre bei einer solchen Schenkung ja auch, dass auf einen Fundus an schon vorhandenen Textilien zurückgegriffen wird.[35] In unserem Fall deuten jedoch Wappen und Schliesse auf eine zielgerichtete Auftragsarbeit.

Die zeitliche Verdichtung auf die späten 60er und frühen 70er Jahre[36] bestärkt die Vermutung[37], dass die Gründe für die Schenkung in der Bischofsnachfolge nach dem Tod des Jean de Michaelis (1466–1469) liegen.[38] Jakob von Savoyen und das Kapitel von Lausanne portierten Franz von Savoyen, den Bruder Jakobs, als Nachfolger, Papst Paul II. und sein Nachfolger Sixtus IV. wehrten aber eine derartige savoyische Einflussnahme ab. Im März 1472 kam es zwischen Jolanda von Savoyen und Sixtus IV. zu einer Verständigung, indem die Herzogin von der Nominierung des Franz von Savoyen absah und dafür den ihr nicht minder genehmen Jean de Campeys als ständigen Bistumsadministrator zugestanden erhielt, wenn sie den päpstlichen Bistumskandidaten Julianus della Rovere unterstützte.[39] In

Abb. 5 Fragment des philosophischen Textes mit Kritzeleien am linken Rand.

noch stärkerem Masse setzte sich nun Jakob von Savoyen für seinen Bruder beim Kapitel von Lausanne ein. Die Osterzeit 1472 verbrachte er als Gast des Kapitels in Lausanne, um gemeinsam über das weitere Vorgehen in der Bischofsfrage zu beraten und an der Kandidatur des Franz von Savoyen unter allen Umständen festzuhalten, war doch das Kapitel schwankend geworden ob des hartnäckigen Widerstandes in Rom, das Ablässe und Privilegien zugunsten der Kathedrale von Lausanne von der Anerkennung und

Unterstützung des päpstlichen Kandidaten abhängig machte.[40]

1472 muss ein Jahr intensiver Zusammenarbeit und Kontakte zwischen dem Kapitel und dem Grafen von Romont gewesen sein. Vielleicht hat Jakob von Savoyen in der Zeit seiner Anwesenheit in Lausanne den Chormantel für die Kathedrale anfertigen und mit den flämischen Stickereien bestücken lassen.

ANMERKUNGEN

1 Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 308 und 53.

2 Es können an dieser Stelle nur die wichtigsten Beiträge erwähnt werden: J. STAMMLER, *Der Paramentenschatz im Historischen Museum zu Bern,* Bern 1895, S. 87–98; E. CHAVANNES (wie Anm. 8), S. 58; E. BACH/L. BLONDEL/A. BOVY, *La cathédrale de Lausanne,* Basel 1944 (= Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Vol. 16); E. BACH, *Les broderies de la chape donnée par Jacques de Romont à la cathédrale de Lausanne et leur source d'inspiration,* in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 7, 1945, S. 39–42; M. SCHUETTE/S. MÜLLER-CHRISTENSEN, *Das Stickereiwerk,* Tübingen 1963, S. 43; E. PANOVSKY, *Early Netherlandish Painting,* Cambridge Mass. 1953, 1, S. 473; A.M. CETTO, *Der Berner Trajan und Herkinbaldteppich,* Bern 1966, S. 168–172; F. DEUCHLER, *Die Burgunderbeute und Werke Burgundischer Hofkunst,* Katalog Bern 1969[2], S. 357–363; G. CASSINA Hrsg., *La cathédrale de Lausanne. 700e anniversaire de la consécration solenelle,* Lausanne 1975, S. 116–118; G. BOTT Hrsg., *Martin Luther und die Reformation in Deutschland,* Katalog Nürnberg 1983, S. 345. – Weitere Literatur bei CETTO und DEUCHLER.

3 Die Zeichnungen in Oxford befinden sich im Ashmolean Museum Inv. Nr. Parker 94–96. Sie zeigen die vier Einzelblätter Firmung, Beichte, Priesterweihe und Letzte Ölung. Diese lassen sich zu einem Stück zusammenfügen, welches auf der Rückseite das Altarsakrament zeigt. Die beidenBlätter aus der ehemaligen Sammlung Rothschild enthalten Taufe und Ehe. Sie befinden sich heute im Louvre, Coll. Rothschild, Inv. Nr. 159 r/160 r.

4 Dazu siehe F. WINKLER, *Some Early Netherlandish Drawings,* in: The Burlington Magazine 24, 1914, S. 224ff.; E. BACH (wie Anm. 2), S. 41; A.M. CETTO (wie Anm. 2), S. 170, Anm. 299; F. DEUCHLER (wie Anm. 2), S. 357.

5 So vermutet von E. PANOFSKY (wie Anm. 2). Zu den Gegenargumenten cf. CETTO (wie Anm. 2), S. 170 und Anm. 299.

6 Vgl. Anm. 8.

7 1478 erhält Jacques de Romont von Maximilian von Österreich die Ordenskette des Goldenen Vliesses verliehen, die nicht mit seinem Wappen auf den Stickereien erscheint. Siehe J. STAMMLER (wie Anm. 2), S. 98; E. BACH (wie Anm. 2), S. 42; A.M. CETTO (wie Anm. 2) S. 116ff.

8 Laut einem Eintrag ins Domschatzinventar der Kathedrale von Lausanne vom 19. September 1536 befanden sich damals die Stickereien auf einem Chormantel aus rotem Samt: «Item une chappe de veluz carmesyn toute brochee en or avecque son anfrey armorisee des armes de Savoy que l'on apelle de Romont»; siehe E. CHAVANNES, *Le trésor de l'eglise cathédrale de Lausanne,* Lausanne 1873, p. 58.

9 Ausführliche Beschreibung bei J. STAMMLER (wie Anm. 2). Zuletzt bei F. DEUCHLER (wie Anm. 2), S. 359ff. Zur Darstellung auf dem Schild siehe auch G. CASSINA (wie Anm. 2), S. 345.

10 Rot mit einem silbernen Kreuz mit blauem Rand, der mit goldenen Scheibchen belegt ist. Das Wappen sowie der Eintrag ins Inventar von 1536 verweisen auf Jakob von Savoyen, Graf von Romont (1450–1486). Dazu STAMMLER (wie Anm. 2), S. 97f. und CETTO (wie Anm. 2), S. 169–172.

11 Schild: Leinen, gebleicht. a) Untere Schicht: Kette 13 Fäden/cm, Z-Drehung, Schuss 11 Fäden/cm, Z-Drehung. b) Obere Schicht: Kette 18–19 Fäden/cm, Z-Drehung, Schuss 14 Fäden/cm, Z-Drehung.

12 Gold- und Silberfaden: Goldlahn (silbervergoldet) um gelbliche Seidenseele, Z-gedreht; Silberlahn um weisse Seidenseele, Z-gedreht. Seide: kaum gedrehte Filofloss-Seide in vielen Farben.
Bei der Anlegetechnik handelt es sich um jene Art, bei der beim Festhalten der Metallfäden in diagonaler Richtung gearbeitet wird. Auf der Rückseite bilden die Seidenfäden dadurch eine Art Hexenstich. Die Lasurstickerei stellt eine frühe, noch nicht ausgeprägte Art dieser speziellen Technik dar. Es werden bei unseren Stücken immer zwei Goldfäden regelmässig mit bunter Seide überfangen, jedoch noch ohne den für Lasurstickerei bezeichnenden Schattierungseffekt zu erzielen. Für vielfältige Auskunft und Anregung sei an dieser Stelle Frau Nel Rol, Amsterdam, herzlich gedankt.

13 Bei den dunklen Farbtönen lässt sich der gleiche Prozess der Oxidation und der damit verbundenen Braunverfärbung feststellen wie bei den zeitgenössischen Wolltapisserien. Vgl. dazu: M. LEMBERG, *Zur Restaurierung des vierten Cäsarteppichs. Die braune Wolle in mittelalterlichen Teppichen,* in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 53/54, 1973/1974, S. 1ff.

14 Dazu Lexikon für Kirche und Theologie, Bd. 9, Sp. 218ff.

15 STAMMLER (wie Anm. 2), S. 90 und 94.

16 Nicht weggenommen werden konnten aus oben erwähnten Gründen die Papiere auf der Rückseite von Ehe und Priesterweihe.

17 Zur Geschichte des Konflikts siehe: J.J. HISELY, *Histoire du Comté de Gruyère,* t. II (Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, vol. XI), Lausanne 1857, p. 29–37; A. GETAZ, *Le pays d'Enhaut sous les comtes de Gruyère,* Châteaux-d'Œx 1949, p. 54–59; Artikel von P.Y. FAVEZ, in: «Helvetia sacra» I/4, Le diocèse de Lausanne (in Redaktion).

18 Datum nach Nativitätstil des ersten Schiedsspruches des von den Konfliktparteien angerufenen Franz I. von Greyerz, gekürzt in: *Monuments de l'histoire du comté de Gruyère,* vol. II, (Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, vol. XXIII), Lausanne 1869, no. 535, p. 420ff.

19 Bestätigung des Priors Johannes Cuendod von Grandson, dass seine Gotteshausleute von der «Mainmorte» endgültig befreit sind (Archives communales de Rougemont, D 19).

20 Regestartig zusammengefasst in: *Monuments* (siehe Anm. 18), no. 593, p. 454f.

21 Der Vertrag, der am 8. Januar 1454 den Vorschuss der Loskaufsumme zwischen Franz I. und den Bauern von Rougemont regelt, liegt in den Archives communales de Châteaux-d'Œx.

22 Archives cantonales vaudoises I, B 326/41; an dieser Stelle sei Herrn Pierre-Yves Favez, Archivar am Kantonsarchiv, für seine Hilfsbereitschaft herzlich gedankt.

23 Gut sichtbar sind zwei Ochsenkopf-Wasserzeichen, vgl. H. KAELIN, *Papier in Basel bis 1500,* Basel 1974, S. 408, Fig. 78. – Y. LEHNHERR, *Das Formularbuch des Lausanner Offizialates aus dem frühen 16. Jahrhundert,* in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 66, 1972, S. 21 hat im Anhang des Formularbuches ein Ochsenkopf-Wasserzeichen festgestellt.

24 Nach der Datierung (24. Oktober 1463) folgt der Kanzleivermerk: «In originali scriptum est de iussu et precepto atque mandato prelibati dominis comi[tis]».

25 Jedenfalls lässt sich, soweit wir sehen, kein aktenmässiger Niederschlag einer Wiederaufnahme der Auseinandersetzung finden. Ausserdem ist bei einem Prozessverfahren ein Vidi-

mus zu erwarten, vgl. allg.: H. BRESSLAU, *Handbuch der Urkundenlehre,* I, Leipzig 1912², S. 69; speziell zum Prozessverfahren am Lausanner Offizialat: Y. LEHNHERR (wie Anm. 23), S. 17–18.

26 Zur Frage der Bibliotheken von Lausanne siehe: A. BRUCKNER, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica* 11, Genf 1967.

27 Die Fertigstellung, d.h. die Verbindung der wertvollen flämischen Stickereien mit dem Chormantel, muss zweifelsohne in sehr geübten Händen gelegen haben. Man darf eventuell an einen Nonnenkonvent in oder um Lausanne denken. Als Möglichkeit seien die Zisterzienserinnen von Montheron erwähnt.

28 Als Parteigänger Karls des Kühnen seit 1472/73 meist ausser Land, verlor er nach den burgundischen Niederlagen von 1476 die Grafschaft Romont, siehe: STAMMLER (wie Anm. 2), S. 97.

29 Vgl. Anm. 6.

30 Bis anhin wurde jeweils angenommen, dass der *ganze* Chormantel in den Niederlanden angefertigt worden sei.

31 Dies lässt sich auch auf andern Gebieten künstlerischer Produktion feststellen. So wissen wir beispielsweise, dass Rogier van der Weyden seine Tafel für den sogenannten Cambrai-Altar nach der Fertigstellung eigenhändig nach Cambrai führte, und erst dort ein ortsansässiger Schreiner, ein Schnitzer und ein Maler den Altar vollendet haben, indem sie den dafür vorgesehenen Rahmen anfertigten und bemalten. Siehe dazu; CETTO (wie Anm. 2), S. 31, Anm. 52.

32 In welchem Umfang in Flandern Tapisserien und Stickereien hergestellt wurden, lässt sich nur ungefähr nach den wenigen erhaltenen Inventaren erahnen.

33 Demgemäss sind wohl auch die Vorlagen für Hintergrund und Figurengruppen getrennt voneinander im Atelier vorhanden und beliebig austauschbar. Das in diesem Zusammenhang mehrfach erwähnte Fragment eines Sieben-Sakramente-Teppichs im Victoria & Albert Museum, London, auf dem fast wörtlich die Figurengruppe der Firmung vorkommt, im übrigen aber eine ganz andere Anordnung der Szenen zeigt, unterstreicht diese Vermutung. Vgl. CETTO, (wie Anm. 2), S. 155ff. und W. WELLS, *The Seven Sacraments Tapestry,* in: The Burlington Magazine 101, 1959, S. 97ff.

34 So vermutet bereits von STAMMLER (wie Anm. 2), S. 97.

35 Aus dem Besitz des Hauses Savoyen sind uns vor allem Tapisserien schriftlich überliefert; vgl. CETTO (wie Anm. 2), S. 40. Dass sich auch Stickereien darunter befanden, liegt durchaus im Bereich des Möglichen.

36 Siehe Anm. 28.

37 Vgl. auch CETTO (wie Anm. 2), S. 171, Anm. 301.

38 Dazu: M. SCHMITT, *Mémoires historiques sur le diocèse de Lausanne,* t. 2, Fribourg 1859, p. 200–212, der sich hauptsächlich auf das Manuale des Lausanner Kapitels stützt.

39 Wie Anm. 38, p. 206.

40 Wie Anm. 38, p. 207.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Abegg-Stiftung, Riggisberg. Foto Hans Kobi, Münchenbuchsee.
Abb. 4, 5: Bernisches Historisches Museum. Foto Hans Kobi, Münchenbuchsee.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Konservierung der flandrischen Stickereien aus dem Bernischen Historischen Museum mit Darstellung der Sieben Sakramente führte zur Entdeckung von Textfragmenten. Beim wichtigsten Schriftstück handelt es sich um die Kopie eines Vertrages zwischen dem Grafen von Greyerz und dem Abt von Rougemont, die nach 1463 entstanden sein muss. Die Verstärkung der Stickereien mit diesen bereits als Makulatur betrachteten Textfragmenten zeigt nicht nur, dass der eigentliche Chormantel erst in Lausanne entstanden ist, sondern auch, dass der Zeitpunkt seiner Entstehung nach 1463 liegen muss. Verschiedene Indizien deuten auf eine Stiftung der Stickereien im Jahr 1472.

RIASSUNTO

Durante la conservazione dei ricami fiamminghi del Museo Storico di Berna con la rappresentazione dei sette sacramenti, furono trovati pezzi di un contratto fra il Conte di Gruyère e l'Abate di Rougemont. Deve esser stato fatto dopo il 1463. Il rafforzamento dei ricami con detti documenti, che in quel momento erano già carta straccia, svela che oltre al fatto che la cappa fu eseguita a Losanna, il pezzo fu compiuto dopo il 1463. Indizi diversi ci fanno pensare a un dono dei ricami nell'anno 1472.

RÉSUMÉ

La conservation de broderies flamandes représentant les Sept Sacrements, aujourd'hui en possession du Musée historique de Berne, a donné lieu à la découverte d'intéressants fragments de textes, dont le plus important est la copie d'un contrat passé entre le Comte de Gruyère et l'Abbé de Rougemont, qui a dû être réalisée après 1463. L'utilisation de ces fragments devenus déchets pour le renforcement du fond des broderies permet de supposer que la chape a été montée à Lausanne et prouve que cette création est postérieure à 1463. Plusieurs indices amènent à dater la donation de ces broderies en 1472.

SUMMARY

During the conservation of Flemish embroideries depicting the Seven Sacraments from the Historical Museum in Berne, some fragments of old manuscripts were discovered. The most important piece of writing is the copy of a contract between the Count of Gruyère and the Abbot of Rougemont, which was written after the year 1463. The fact, that the embroideries were backed with these paper fragments, presumably already considered as useless scraps, indicates that the cope itself must have been made and embellished in Lausanne after 1463. Several factors suggest that the Flemish embroideries were donated in 1472.