Zeitschrift: Berner Taschenbuch

Herausgeber: Freunde vaterländischer Geschichte

Band: 37 (1888)

Artikel: Der sogenannte Feldaltar des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund im historischen Museum zu Bern

Autor: Stammler, Jakob

Kapitel: 6: Der kunstgeschichtliche Werth der Tafel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-125551

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: 10.01.2026

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

des Königs Andreas, Fenna oder Fenena, nicht bekannt ist, so kann das Fehlen ihres Bildes auf dem Diptychon nicht auffallen. Wir möchten darum die Anfertigung des letztern in die Zeit nach der Thronbesteigung des Königs Andreas und vor seine zweite Vermählung, also zwischen 1290 und 1296 verlegen. Nach dem Tode des „Venezianers" (1301) ging das Diptychon an seine Wittwe Agnes über. Mit dieser kam es zuerst nach Wien, später (1316) nach Königsfelden und wurde von ihr nebst andern Kostbarkeiten dem Kirchenschatze von Königsfelden geschenkt. Zur Zeit der Säkularisation des Klosters gelangte das Diptychon mit den übrigen Kloster- und Kirchengütern in die Hände von Bern, wurde in diese Stadt verbracht, entging hier dem Schicksale der übrigen Kirchengeräthe von edlem Metalle, der Vermünzung, und wurde mit der Zeit irrthümlicher Weise für ein Stück aus der Burgunder-Beute angesehen.

Sechstes Kapitel.

Der kunstgeschichtliche Werth der Tafel.

Ein Kunstgegenstand, zu dessen Herstellung Goldschmied, Juwelier, Steinschneider und Maler zusammengewirkt haben und der sich durch ansehnliche Größe und glänzende Pracht auszeichnet, wie unser Diptychon, hat immer seinen Werth, aus welcher Kunstperiode er auch stammen mag. Reicht er aber in das 13. Jahrhundert

zurück, so wird das Interesse, welches er für die Kunstgeschichte hat, unvergleichlich größer.

Zwar vermag sich die Goldschmiede-Arbeit an unserem Diptychon an Größe und Bedeutung nicht zu messen mit den „goldenen" und silbernen Altar-Pallen und Frontalien (z. B. den Pallen zu San Marco und San Salvatore in Venedig, zu St. Ambrosius in Mailand, dem Frontale aus dem Basler Münster, nun im Hotel Cluny in Paris), oder mit den großen Reliquienbehältern (z. B. der hl. 3 Könige in Köln, Karls des Großen in Aachen, der hl. Elisabeth in Marburg, des hl. Godehard in Hildesheim, des hl. Sebald in Nürnberg u. s. w.). Dennoch hat unser Diptychon als Goldarbeit eine ganz ansehnliche Größe, jedenfalls gehört es unter den erhaltenen Altar-Diptychen zu den größten und reichsten. Solche von edeln Metallen sind ziemlich selten oder dann nur sehr klein.

Auch an Kunstfertigkeit kommt unser Diptychon den erwähnten Gold-Arbeiten und gar vielen Kelchen und Monstranzen nicht gleich. Dennoch bleibt es immerhin eine sehr schöne Leistung. Die Manigfaltigkeit in der Vertheilung und Gestaltung der Felder, die hübsche Zeichnung der Filigran-Arbeiten und der Blechdecke, sowie die saubere Ausführung des Ganzen verdienen vollste Anerkennung.

Besondere Bedeutung haben die Goldschmiede-Arbeiten und Malereien an unserer Doppeltafel durch ihren venezianischen Ursprung. Venedig nimmt bekanntlich in der Kunstgeschichte eine eigene Stellung ein. Durch seine Beziehungen zum griechischen Kaiserreiche hat es sich mehr und länger, als anderwärts der Fall war, an die byzantinische Kunstrichtung angeschlossen, diese aber mit abendländisch-römischen Formen durchdrungen. So entstand

die St. Markus-Kirche, welche morgen- und abendländische Formen zu einem in seiner Art einzig dastehenden Wunderbaue vereinigte. Schon früh kam in Venedig der gothische Styl zur Anwendung, aber, wie in Italien überhaupt, nie zu so konsequenter Durchführung, wie in den nördlichen Ländern, sondern er behielt stets mehr eine dekorative, als konstruktive Bedeutung. Dazu bekam er daselbst ein eigenthümliches Gepräge, so daß man von einer venezianischen Gothik redet, die besonders an den Palästen zum Ausdruck gelangte. Schon vom 13. Jahrhunderte an verwendete man in Venedig statt des Spitzbogens den nach oben geschweiften, den sogenannten Eselsrücken, als dekoratives Element.

An unserem Diptychon treten keine architektonischen Glieder auf. Die Musterung seiner Blechdecke ist weder nach den strengen Regeln des romanischen, noch des gothischen Stiles gezeichnet, sondern so frei gehalten, daß es schwer wird, sie in eine bestimmte Stilperiode einzureihen. Ihre Herkunft erklärt diese Eigenthümlichkeit.

Der Werth der an unserem Diptychon vertretenen venezianischen Goldschmiede-Arbeit wird erhöht durch deren Alter. Außer der pala d'oro und dem silbernen Frontale in San Marco, sowie der pala d'argento in San Salvatore, besitzt Venedig zur Zeit kaum mehr ein so altes Erzeugniß seiner Goldschmiede-Kunst. Wohl sind im Kirchenschatze von San Marco bedeutende Arbeiten aus noch früherer Zeit vorhanden, aber dieselben sind byzantinischen Ursprunges. Die ältesten wirklich venezianischen Gold-Arbeiten in genanntem Kirchenschatze sind nach einer gütigen Mittheilung von Herrn Kanonikus Pasini, dem Herausgeber eines Prachtwerkes über den Domschatz, [1]) etwas jüngern Datums, als unser Diptychon.

Die Malereien auf unserer Altartafel anlangend ist die Darstellung eines Cyklus von 16 biblischen Szenen, sowie von 44 Heiligen, an sich eine ganz anständige Leistung. Besonderes Interesse bietet der Umstand, den wir bereits hervorgehoben haben, daß die Miniaturen einerseits noch byzantinisiren und zum Theile nach Vorbildern in San Marco gearbeitet sind, anderseits aber schon einen ziemlichen Fortschritt von der byzantinischen Starrheit zu etwelcher Freiheit aufweisen, wenn sie auch den herrlichen Fresken, womit Giotto um 1303 die Kapelle Annunziata della arena im nahen Padua schmückte und eine neue Bahn mit größerer Naturtreue einschlug, durchaus nicht gleichkommen.

Zudem hat Venedig nur noch wenige Denkmäler von Malerei aus dem 13. Jahrhundert. Als älteste erhaltene Arbeit eines venezianischen Malers nennt Professor Zanotto in Venedig [2]) die hölzerne Lade der seligen Juliana Collalto († 1262 in Venedig), die vom Kloster San Biagio (= St. Blasius) auf der Insel Giudecca in jenes der Eremiten zu St. Gervasius und Protasius überging und worauf 5 (früher 8) Szenen aus dem Leben der genannten Heiligen zu sehen sind. Diese wurden von einem unbekannten Künstler um 1297, im welchem Jahre man die Reliquien der Seligen enthob, gemalt. Im Museo civico zu Venedig (Sala IV, Dipinti su tavola, n. 25) ist das Bild eines hl. Christoph, das aus der byzantinisch-venezianischen Schule des 13. Jahrhunderts stammen soll. Ebendaselbst (Sala XII, smalti sul metallo, n. 1) ist noch ein altes venezianisches Email, welches dem 12. oder 13. Jahrhundert zugeschrieben wird. Die alt-venezianischen Miniaturen im gleichen Museum (Sala IV, n. 16) stammen schon aus etwas späterer Zeit als unser Diptychon. Da

ist also die in Bern befindliche Altartafel nächst den Mosaiken in San Marco eines der ältesten noch erhaltenen Denkmäler venezianischer Malerei.

Die zwei Kameen unseres Diptychons sind zwar in ihren Darstellungen etwas steif und plump. Dagegen zeichnen sie sich, abgesehen von ihrem Alter und ihrer Herkunft, durch seltene Größe und seltenes Material aus.

Aus all dem ergibt sich, wie unschätzbar der Kunst-, sowie der kunstgeschichtliche Werth unserer Altartafel ist.

Dieser Werth wird ungemein erhöht durch die an ihr haftenden historischen Erinnerungen.

Siebentes Kapitel.

Die Altartafel als historische Erinnerung an Venedig und Ungarn, insbesondere an König Andreas III.

Wäre die Altartafel, wie bisher geglaubt worden, ein Beutestück aus den Kriegen der alten Schweizer gegen Herzog Karl den Kühnen von Burgund, so wäre sie in den Augen eines jeden Schweizers ein kostbares Andenken an die ruhmvolle Kriegstüchtigkeit und Tapferkeit seiner Väter, eine Erinnerung an die Glanzperiode des militärischen Rufes seiner Ahnen. Als Andenken an den berühmten Burgunder Fürsten hätte sie aber auch für weitere Kreise ein nicht geringes Interesse, wie es ihr bisher wegen des vermeintlichen ehemaligen Besitzers entgegengebracht worden ist.

Dennoch wird der Werth des Diptychons als historisches Denkmal durch das Ergebniß unserer