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: Zur Technik der Caesarteppiche

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: 09.08.2025

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

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 Vordergrunde 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 Farbnüancierung 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 [1]. 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

[1] Der kleine Teppich mit der Auferstehung Christi aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts im Musée Cluny, dessen Gewebe auffallend fein ist, enthält sieben Kettfaden pro Zentimeter. Der Wappenteppich Philipps des Guten im Historischen Museum in Bern enthält 6—7 Kettfaden 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 Kettfaden 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.

auf einer horizontalen Linie mehrere Farben zu liegen kommen, dann wird für jede Farbe ein neuer Wollfaden eingeflochten. Die Einschlagfäden werden durch das entstehende Gewebe eng aneinandergepreßt, so daß die Kette nicht mehr sichtbar ist. Der Einschlag allein bildet also Zeichnung und Farbe. Dies Verfahren hat zur Folge, daß Vorder- und Rückseite einer Wirkerei in Zeichnung und Farbe miteinander (spiegelverkehrt) übereinstimmen. Hierin unterscheidet sich im wesentlichen der Wirkteppich von einer gewöhnlichen Weberei, bei der die sichtbare Kette die Musterung oder das Bild mitbestimmt und der Einschlag durch sämt iche Kettfäden hindurch von einem Rand zum andern geführt wird.

Die Untersuchung der Rückseite ergab 60 verschiedene Farbnüancen. Die Anzahl der Wollfarben ist bedeutend größer als die der Seide und beträgt insgesamt 50 vers hiedene Tönungen. Für die gezwirnte Seide finden wir nur 10 Farben.

Die Farben lassen sich wie folgt in Gruppen gliedern:

	Wolle	Seide		Wolle	Seide		Wolle	Seide
Gelb	5	1	Orange ...	3	—	Grau-Weiß ..	4	—
Grün	10	1	Rot	10	2	Schwarz	1	—
Blau	5	2	Braun	11	—	Mischfarben .	2	4

Die Zahl der 61 verschiedenen Farbtöne ist für die damalige Zeit sehr groß und überaus reichhaltig [1].

Neben den reinen Farben wurden noch gemischte verwendet, sowohl aus Seide wie aus Wolle bestehend, d. h. zwei dünnere Fäden verschiedener Farben wurden zu einem zweifarbigen Faden gezwirnt.
Folgende Mischfarben aus gezwirnter Seide konnten gefunden werden:
Blau mit Weiß gezwirnt, bewirkt ein helles Blau;
Rot mit Blau gezwirnt, bewirkt ein dunkles Violett;
Rot mit Weiß gezwirnt, bewirkt ein Rosa;
Grün mit Weiß gezwirnt, bewirkt ein helles Grün.

Den hellblau gezwirnten Seidenfaden verwendeten die Wirker in größeren Flächen an dem Dache des noch zur Ariovistschlacht gehörenden Stadtturmes. Dieselbe Farbe befindet sich auch an verschiedenen Gewändern, wie zum Beispiel am Kleide der hinter Calpurnia knieenden Frau. Die violette Seide wurde weniger verwendet und ist an der Schabracke von Connabres Pferd, dann am Waffenrock Ariovists und am Gewande des Römers mit rotem Hut vorhanden, der im Vordergrunde hinter den Zinnen dem Triumphzuge

[1] Über die Verwendung der verschiedenen Farben ist bis heute sehr wenig publiziert worden. Heinrich Göbel nennt für die Apokalypsenteppiche von Angers aus dem ausgehenden 14. Jahrhundert insgesamt 24 Farbtöne. Für einen Teppich mit einer Madonnendarstellung in der Sammlung Davilliers nur 41 Farben. Dieser Teppich stammt aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert. (*H. Göbel*, Wandteppiche I, 1, S. 42.) Leider sind uns noch keine Studien über Teppiche aus den Manufakturen von Tournai aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt, so daß Vergleiche schwerlich zu machen sind.

Caesars zuschaut. Diese Mischfarbe ist zu einem hellen Blau verblichen und im Originalzustande nur an der Rückseite zu erkennen.

Die rosa Seide, auf der Bildseite stark verblichen, gehört ebenfalls zu den selten verwendeten Farbtönen, tritt nur vereinzelt auf und ist am Ledergeschirr des Reiters, der in der Drappesszene dicht hinter Caesar folgt, zu finden.

Die grüne Seide wurde äußerst spärlich verwendet. In der Rubiconszene gebrauchte man sie für das Blattwerk niedriger Pflanzen; dies ist besonders gut erhalten zwischen Schweif und Hinterbeinen von Caesars Pferd.

Die Mischfarben in den Wolltönen sind nur in Grau-Braun und Grau-Blau vorhanden. Die grau-braune Wolle finden wir des öftern bei landschaftlichen Motiven und bei der Gestaltung der Erdoberfläche, so an den Felsplatten, welche die Rubiconszene von der Schlacht bei Pharsalus trennen. Aus dem gleichen Material sind die im Hintergrunde desselben Teppichs schwimmenden Schiffe gewirkt.

Die grau-blau gezwirnte Wolle, welche eher einen schmutzigen Eindruck hinterläßt, verwendeten die Wirker für die Schattseiten der Wellen des Adriatischen Meeres im Hintergrunde des dritten Teppichs. Für besondere Glanzlichter gelangte die weiß-gelblich aussehende Rohseide besonders bei Metall, wie Gold und Stahl, zur Anwendung. Diese Seide finden wir in größeren Flächen verarbeitet bei Panzern, Waffen, Goldschmiedearbeiten, Edelsteinen und zudem noch bei Holz und Steinarchitektur. Der goldene Panzer und der goldgelbe Waffenrock Caesars weisen beträchtliche Flächen dieser Rohseide auf. Beim dritten Teppich diente zur Schattierung von Helmen gelegentlich auch rosa Wolle.

Die Wirker umranden einzelne Farbflächen gerne mit einer schwarzbraunen Linie, welche eine Form von der andern scharf trennt. So zeichnen sie die Gesichter, die Hände, so werden die einzelnen Panzerteile der stahlblauen Rüstungen voneinander geschieden. Vor allem die Gewänder verschiedener Figuren erhalten durch diese Linienführung, die ihnen den Verlauf der Gewandfalten zeichnet, ihr charakteristisches Gepräge. Eine Farbfläche wirkt dadurch plastisch, daß eine dunklere Farbe in Form von Schraffen, welche sich aus der Umrißlinie entwickeln, dazwischengewoben wird. Die dunklen Farbflächen werden gewöhnlich mit Schwarz schraffiert. Dabei wird angenommen, daß eine Quelle von links das Licht spendet, so daß sich ein System verjüngender, aber gleichmäßig parallel verlaufender Schraffen ergibt. Die Schraffen werden auf flämischen Teppichen stets gerade geführt und erreichen oft die beträchtliche Länge eines Meters. Bei den Pflanzen und Blumen des Vordergrundes wird diese schwarz-braune Umrißlinie wenig verwendet. Bei den verschiedenartigen grau-weißlichen Wolkenstreifen werden die eigenartigen halbmondähnlichen Formen nur durch Aneinanderreihung verschiedener Farbwerte gebildet.

Die Rückseite eines jeden Teppichs deckte bis vor kurzem ein aus zwei aneinandergenähten Leinenstücken bestehendes Futter. Auf jedem Teppich wurde am oberen Rande links eine Inschrift angebracht:

1. Teppich: le premier tappiz de julius Cesar
2. Teppich: le II tappiz de julius Cesar
3. Teppich: le III tappiz de julius Cesar
4. Teppich: le IIII tappiz de julius Cesar

Abb. 1. «Le II tappis de julius cesars.» Inschrift auf dem Futter des zweiten Teppichs.

Prof. Dr. L. Kern glaubt, daß die Schrift noch aus dem 15. Jahrhundert stammt. Dem zur Folge kann der obere Teil des Futters noch als Originalfutter gelten. Die untere Hälfte war neuer und wurde überdies im Sommer 1950 gänzlich entfernt. Aufschlußreich ist die Art und Weise, in der das Futter auf den Teppich aufgesteppt ist, denn es wird sich sehr wahrscheinlich um die im 15. Jahrhundert gebräuchliche Methode handeln. Auf der Fläche von zirka 1 m verläuft kreuzweise, also in der Diagonale, eine Naht, wobei der Abstand von Stich zu Stich 2 bis 3 cm beträgt. Der untere Teil des Futters weist keine Spuren von solchen Nähten auf [1].

	Die Maße		Das Gewicht [2]
1. Teppich	Höhe 4 m 30 cm	Breite 7 m 30 cm	31,5 kg
2. »	Höhe 4 m 20 cm	Breite 6 m 60 cm	28,5 kg
3. »	Höhe 4 m 30 cm	Breite 7 m 56 cm	36,2 kg
4. »	Höhe 4 m 32 cm	Breite 7 m 50 cm	33 kg

[1] Man beachte auf Abb. 1, untere Hälfte links, die noch ersichtlichen Überreste der Naht.
[2] Die Gewichte und Maße sind Angaben der Museumsverwaltung und wurden aufgenommen im Sommer 1950. Beim Gewicht ist das Futter mit einberechnet.

Im Verlaufe der Zeit wurden die Teppiche seitlich mehr oder weniger beschnitten. Am stärksten ist dies bei dem zweiten Teppich der Fall, wo der linke Bildrand, aus Blumen, Gebüschen und Felsmotiven gebildet, gänzlich fehlt. Auch darf mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, daß der zweite Teppich auch am unteren Bildrande beschnitten ist. Die Verschiedenheit der Höhe und Breite innerhalb des einen und selben Teppichs ist meist eine Folge von Verzerrungen des Gewebes. Ursprünglich werden wohl alle Teppiche annähernd gleiche Maße gehabt haben.

ZUR GESCHICHTE DER CAESARTEPPICHE

Wer war der Auftraggeber der Teppiche? — Stammler bringt sie in Zusammenhang mit dem Herzog Louis von Luxemburg, Comte de St-Pol, Connétable de France, der am 19. Dezember 1475 in Paris enthauptet wurde, weil er als Verräter bei Ludwig XI., König von Frankreich, in Ungnade gefallen war. Dieser soll im Besitze von vier Saalteppichen mit der Geschichte des Julius Caesar gewesen sein. Nach seinem Tode teilten sich dann der König von Frankreich und der Herzog von Burgund in seine beweglichen und unbeweglichen hinterlassenen Güter. So bekam unter anderem Herzog Karl der Kühne einige in Douai und Escandœuvres vorgefundene Teppiche, worunter auch «quatre tapis de la salle de l'Histoire de Julius César» [1]. Es fehlen nähere Angaben, die uns bestätigen, daß es sich hierbei um die Berner Teppiche handelt. Die Annahme, daß Louis de Luxembourg der Auftraggeber der Teppiche gewesen wäre, hängt noch völlig in der Luft.

Einige geschichtliche Begebenheiten und der am burgundischen Hofe so intensiv gepflegte Heroenkult lassen uns jedoch die Herzöge von Burgund als die Besteller der Caesarteppiche vermuten.

Am 31. Oktober 1468 fand in Arras die «joyeuse venue et entrée» des Herzogs Karl von Burgund statt [2]. Zum Empfang des Fürsten stellten die Bürger von Arras beidseitig der Hauptstraße einige Szenen aus der Heiligen Schrift und den «Faits des Romains» mimisch dar [3]. Diese biblischen und geschichtlichen Szenen wurden von einem Geistlichen, Namens Clémant du Bos, Pfarrherr an der Kirche St-Jean, ausgewählt und nach dessen Angaben

[1] *Jakob Stammler*, Burgunder Tapeten im Historischen Museum zu Bern, Bern, 1889, S. 98 ff.

[2] *J. Lestocquoy*, L'atelier de Bauduin de Bailleul et la tapisserie de Gedeon, Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art; Bd. VIII, 1938, S. 130, 136 f.

[3] Solche mimisch dargestellten Szenen oder «Stommen spelen» waren im 15. Jahrhundert in den Niederlanden nicht selten. Die Stadt Gent war vor allem ein Mittelpunkt der höfischen Festkultur. So ist 1458 beim Einzuge des Herzogs Philipp von Burgund ein großes Mysterienspiel auf einem Gerüst mit drei Etagen aufgeführt worden. Dieses lebende Bild steht im engsten Anschluß an den Genter Altar der Gebrüder Van Eyck (*Hans Heinrich Borcherdt*, Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance, S. 138; in derselben Publikation sind zahlreiche Abbildungen von lebenden Bildern, die anläßlich des Einzuges der Johanna von Castilien in Brüssel 1496 und Karls V. in Brügge 1515 entstanden.)