

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 Geschichte 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: 18.02.2026

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

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 entthauptet 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 statt². Zum Empfang des Fürsten stellten die Bürger von Arras beidseitig der Hauptstraße einige Szenen aus der Heiligen Schrift und den «Faits des Romains» mimisch dar³. Diese biblischen und geschichtlichen Szenen wurden von einem Geistlichen, Namens Clément 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. Lestocquoys, 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 Brüder 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.)

von den Malern Jacqm. Pillet, Robert de Monchaulx und Colart Boutevillain auf Kartons oder Papier gezeichnet und ausgemalt... «avoir composé et pourtrait de peinture et en papier par l'enseignement dud. curé». Jacqm. Pillet war mit der größten Zahl von Bildern beauftragt und wurde für zehn Geschichten, eine jede drei Kapitel enthaltend, mit LX s. entschädigt. Robert de Monchaulx und Colart Boutevillain, anscheinend die weniger bedeutenden Künstler, malten zusammen noch vier weitere Geschichten, wofür sie beide insgesamt XII s. als Belohnung erhielten. Die Schöffen der Stadt Arras veranlaßten den Schatzmeister Jehan de Crenau die drei erwähnten Maler für ihre Leistungen auszubezahlen. Diesem Berichte folgt dann die Aufzählung der «compagnons de confrairies», d. h. derjenigen Bürger von Arras, welche diese gemalten Szenen mit lebenden Personen darstellten. Leider nennt das Dokument nur ihre Namen und nicht die Rollen, in denen sie auftraten. Das Original dieses Berichtes ist unglücklicherweise verbrannt und die von Lestocquoys verwendete Kopie nur unvollständig erhalten¹.

Da nun die «Faits des Romains» zur Hauptsache die Geschichte des Julius Caesar enthalten, dürfte angenommen werden, daß unter den aufgeführten Szenen auch einige mit Caesar waren. Die «Faits des Romains» gehörten auch zur bevorzugten Lektüre Karls des Kühnen. Um so mehr wären bei solchen Aufführungen zu Ehren des Burgunderherzoges auch Szenen mit Julius Caesar zu erwarten².

Dieses Dokument bliebe für uns von geringem Interesse, wüßten wir nicht, daß die drei genannten Maler: Jacquemart Pillet, Robert de Monchaux und Colaert Boutevillain mit einem sehr bedeutenden Kartonzeichner des 15. Jahrhunderts, mit Bauduin de Bailleul, in Beziehung standen. Bailleul entwarf 1449 im Auftrage des Herzogs Philipp des Guten die große Teppichfolge mit der Geschichte Jasons, des Schutzpatrons des Ordens vom Goldenen Vließ. Es ist nun klar, daß Philipp der Gute nur einen schon längst begehrten, guten Künstler mit dieser Arbeit beauftragte. So darf wohl das Atelier von Bauduin de Bailleul als eine bedeutende, sicherlich sehr einflußreiche Werkstatt gelten. Leider ist heute kein Werk des Bailleul erhalten. Jacquemart Pillet soll das Atelier von Bailleul nach dessen Tode übernommen haben. Dies spricht für Pillet und läßt in seiner Person einen bedeutenden Künstler vermuten, der ziemlich sicher ein Mitarbeiter des Bailleul war. Leider sind weder Teppiche noch die Kartons mit der Geschichte des Saint Géry, die er 1496 für die Kirche gleichen Namens zeichnete, erhalten, so daß uns jegliche Vorstellung seiner künstlerischen Tätigkeit fehlt³.

Was die andern Maler betrifft, so wissen wir nur, daß Robert de Monchaux und Collaert Boutevillain unter Anleitung Bailleuls und derjenigen

¹ Briefliche Mitteilung der Archives communales d'Arras.

² Es wäre nicht das einzige Mal, daß anlässlich einer «Joyeuse entrée» Szenen aus der Geschichte Caesars mimisch dargestellt wurden. Die Bürger von Amboise planten bei der «entrée solenelle» Ludwigs XII. am 2. Dezember 1500 ein «mystère de Jule César» aufzuführen.

³ J. Lestocquoys, Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, Bd. VIII, 1938, S. 137.

des Jacques Daret an den «fameux entremets» für das Fasanenfest Philipps des Guten gearbeitet haben, welches am 24. Januar 1454 veranstaltet wurde¹.

Am Fasanenfest gelangte die Geschichte der Familiensage des Schwanritters zur Aufführung, was denn auch als Anlaß zum Auftrage der 1462 durch Herzog Philipp bei Pasquier Grenier gekauften Schwanritterteppiche gilt². Besteht nun bei den Caesarteppichen nicht auch die Möglichkeit, daß die in Arras als Mimodrama aufgeführten Szenen aus den «Faits des Romains» auch die Anregung für die Bestellung der Caesarteppiche gaben? — Könnte nicht Herzog Karl, der große Verehrer Caesars, den Jacquemart Pillet, von dem man weiß, daß er Patronen für Teppiche zeichnete, mit dem Entwurf der Caesarteppiche beauftragt haben? Es wäre durchaus möglich, doch wird die Frage noch einer sicheren Beantwortung harren müssen, da uns zuverlässige urkundliche Berichte fehlen. Auch ist kein Teppich aus der Werkstatt des Jacquemart Pillet erhalten. Wir haben deshalb keine Vorstellung von seiner künstlerischen Tätigkeit und dürfen nur hoffen, daß sich unsere Vermutung einmal bestätigen läßt durch das Auffinden einer weiteren stichhaltigen Urkunde, oder daß ein neuentdeckter, für Pillet gesicherter Teppich sich in einen stilistischen Vergleich mit unserer Caesarfolge ziehen läßt.

Zu einer weiteren Vermutung geben uns die Tituli des dritten Teppichs Anlaß. Im zweiten Vers stellt der Autor Julius Caesar in die Reihe der neun guten Helden. «Entre neuf des meilleurs du monde preus et vaillans a la reonde le dit Julle Chesar est ung com le appreuve le dit commun.» Diese neun Helden galten im späten Mittelalter als die ritterlichen Idealgestalten, denen nachzueifern der Wille und Wunsch eines jeden Edelmannes war. Man wollte mit den griechischen, römischen, jüdischen und andern ruhmvollen Helden der Vergangenheit auf gleicher Ebene stehen. So kennen wir eine Dichtung der neun Helden, die im Zusammenhang mit den Caesarteppichen von nicht geringer Bedeutung ist. Vielleicht war sie die Triebfeder für die Darstellung des Triumphzuges, der in den «Faits des Romains» eine unbedeutende Rolle spielt, in der Teppichbilderfolge jedoch eine zentrale, wesentliche Stellung einnimmt und als Zusammenfassung und Sinnbild eines glanzvollen, taten- und siegreichen Lebens gilt.

Jean Molinet, der Hofdichter der Herzöge von Burgund, schrieb ein eigenartiges Epos, das er «le trosne d'honneur» nannte. Diese Dichtung muß nach dem Juni 1467, dem Todesjahr Philipps des Guten, entstanden sein und will nichts anderes bedeuten als eine Apotheose des verstorbenen Burgunderfürsten. Allegorische Figuren, wie die «Dame Noblesse», die «Vertu», führen Herzog Philipp zum Ehrenthron, den er aber erst besteigen kann, wenn er neun verschiedene Himmel durchschritten hat. In jedem Himmel wird er von einer andern Dame, einer Verkörperung der ritterlichen Tugenden, und von einem der neun Helden empfangen. Im ersten Himmel

¹ *Le Comte de Laborde*, Les ducs de Bourgogne, lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle, Paris 1849, S. 423 f.

² Otto Cartellieri, a. o. S. 291.

regiert «Prudence», wo auch der zum Kaiser gekrönte Julius Caesar, auf einem Triumphthrone sitzend, den von «Vertu» begleiteten Herzog Philipp empfängt¹. «En ce premier ciel estoit coronné en chayere de triumphe Julius Cesar, . . . Iceluy Cesar, seant en sa majesté, voiant le tres noble duc accompagnié de Vertu, nouvel arrivé ou celestial empire, congnoissant en sa phisonomie qu'il estoit digne de gloire, luy monstra au passer grand signe d'amour en inclinant sa face.» So beteuern sämtliche Helden dem Herzog ihre Gunst. Nachdem er aber die neun Himmel durchschritten hatte, gelangte er an sein erstrebtes Ziel². «Apres qu'il fust eslevé par dessus ces nœuf cieux . . . » Die Apotheose Philipps des Guten gipfelt in der Gleichstellung mit den neun Helden. Von der Dame «Honneur» wird er als Triumphator gepriesen und mit dem Lorbeerkrantz gekrönt. Mit dem Szepter in der Hand soll er auf seinem Ehrenthrone seinen ewigen Platz finden. «La noble dame Vertu le presenta devant Honneur, duquel la face resplendissoit comme le soleil, car il estoit glorifié en son precieux trosne, auquel il avoit preparer deux chayeres richement aornees de fin or, l'une a dextre, l'autre a senestre; et allors que Honneur aperchut ceste tres haulte et excellente fleur de noblesse, le grand duc d'Occident, il fist convocquier et appeler tous les bienheurés du celestial empire, et en leur presence, le assist a sa dextre et luy donna sceptre et couronne de laurier. Et allors toute nature divine se print a demener grand joye et a crier a haulte voix: „Vive Philippe triumphant!“» — Dieselbe «Honneur» richtet anschließend ihre Rede auch an den Sohn, Herzog Karl von Burgund, mit der Aufforderung, seinem Vater in Tat und Ruhm gleichzukommen.

«Honneur au Filz³.
 Vis en glorieuse spere,
 Regne en triumphe et prospere
 Gloir appere
 En tes fais, Charles, son filz
 Quiers les cieux après ton pere,
 Qui siet a ma main dextere,
 Par mystere,
 Seras de joye assoufis;
 Ton nom, tes armes, tes cris
 Sont sus ta chaiere escrips
 Et flouris,
 Vis en glorieuse spere;
 Et en terre ou Dieu t'a mis,
 En paix, loing des ennemis,
 Pres d'amis,
 Regne en triumphe et prospere.»

¹ Les Faictz et Dictz, de Jean Molinet, publiés par Noel Dupire, Bd. I, Paris 1936, S. 46 f.

² J. Molinet, a. o. S. 56.

³ J. Molinet, a. o. S. 57.

Wir finden die neun Helden aber noch ein weiteres Mal in enger Beziehung zum burgundischen Hofe. In einem Wappenbuche des Ordens vom Goldenen Vließ aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (ms. Clairambault 1312, Paris, B. N.) stehen die Reiterbildnisse unserer Helden und derjenigen der neun Heldinnen neben den Darstellungen von 33 Ordensrittern zu Pferd sowie vier geistlichen Würdenträgern. Dazu reihen sich noch 32 Wappen von Mitgliedern, die unter dem Souverän Philipp dem Guten dem Orden beigetreten sind. Es zeigt uns dies deutlich, wie die Burgunderfürsten bestrebt waren, sich und die Ritter des Ordens vom Goldenen Vließ, wozu die vornehmsten Fürsten- und Grafengeschlechter Frankreichs und Flanderns zählten, diesen neun Idealgestalten des Rittertums gleichzustellen.

Bei der Trauerfeier für Karl den Kühnen in Nancy 1477 erscheint der Herzog Renatus von Lothringen in einem Trauergewand «à l'antique», um dem Verstorbenen die letzte Ehre zu erweisen. Der Herzog hatte sich einen goldenen, langen Bart umgehängt, wodurch er einen der «neuf preux» darstellte. In dieser Maske soll er eine Viertelstunde lang gebetet haben¹. Phantastisch und anekdotenhaft klingt diese Tatsache, doch könnte nichts anderes die tiefe Verehrung, die antike Helden am burgundischen Hofe genossen, besser dokumentieren.

Philippe der Gute beauftragte Jean Mansel, die «histoires romaines» zu schreiben, deren Hauptheld und Zentralgestalt Julius Caesar ist. Loyset Liédet illustrierte diese römische Geschichte mit zahlreichen Miniaturen. Julius Caesar war auch die bevorzugte Idealgestalt Karls des Kühnen. Jeden Abend ließ sich dieser vor dem Einschlafen eine Stunde lang aus den «Faits des Romains» vorlesen². Jean Molinet vergleicht die Burgunderherzöge, Philipp und Karl, mit den neun Helden, worunter der gekrönte Caesar als Triumphator an erster Stelle steht. Die Reihe seiner Ruhmestaten findet in den Berner Teppichen im Triumphzuge seinen glanzvollen Höhepunkt. Ausdruck seiner unendlichen Verherrlichung bedeuten die letzten Verse der Tituli, die ihn in die Reihe der neun Tapfersten des Erdenrundes stellen. Die Teppiche sind im Auftrage eines Fürsten entstanden, der Julius Caesar verherrlichte und sich durch dessen Heldentaten zu vorbildlicher Nachahmung anspornten ließ, der sich vielleicht sogar mit ihm identifizierte und deshalb Caesars ruhmvolle Taten im Bilde verewigen wollte. Der Gedanke liegt nun nahe, daß gerade einer der Herzöge von Burgund, insbesondere Karl der Kühne, als Auftraggeber in Betracht gezogen werden kann, an dessen Hof der Neun-Helden-Kult eine so große Rolle spielte. Es ist dies durchaus möglich und wäre nicht das erstemal, daß ein Burgunderfürst einem der neun Helden gleichgestellt würde. Erkennen wir doch in den Teppichen mit der Geschichte Alexanders des Großen in Rom, die Pasquier Grenier 1459 an

¹ J. Huizinga, Herbst des Mittelalters, S. 443, vgl. Anm. 17.

² Olivier de la Marche, Mémoires II, S. 216, 334, berichtet: «Jamais ne se couchoit qu'il fit lire deux heures devant luy le seigneur de Humbercourt, qui moult bien lisoit et retenoit, et faisoit lors lire les haultes histoires de Romme et prenoit moult grand plaisir es faictz des Rommains.»

Philip den Guten lieferte, in Alexander die Gesichtszüge des jugendlichen Sohnes Karl von Burgund, in Philipp von Mazedonien und seiner Gemahlin diejenigen Philipps von Burgund und der Isabella von Portugal¹. Der Einwand, die Teppiche wären für einen Auftraggeber wie Karl den Kühnen zu wenig reich gearbeitet, d. h. ohne Gold- und Silberfäden, kann nicht gemacht werden. Die Clovistepiche, die 1468 bei den Hochzeitsfeierlichkeiten Karls des Kühnen mit Margarethe von York einen Saal schmückten, sind ebenfalls nur aus Wolle und Seide gewirkt.

Wenn uns auch die Hinweise auf die «joyeuse entrée» in Arras und auf den Heroenkult am burgundischen Hofe in der Suche nach dem Auftraggeber nicht mit gesichertem Erfolg zum Ziele führen, sondern nur zu einer Vermutung Anlaß geben, so ist uns deren Erwähnung dennoch dienlich und wertvoll als Spiegelbild des geistigen Lebens am burgundischen Hofe, in dessen Mitte die Entwürfe zu den Teppichen geschaffen wurden.

Das auf jedem Teppich zwischen der zweiten und dritten Strophe der Tituli aufgenähte Wappen mit einem blauen, gezackten Schrägbalken im gelben Felde beweist uns, daß die Teppiche einmal im Besitze der aus Bresse stammenden Familie de la Beaume de Montrevel waren. Auf der Schulterstelle des Schrägbalkens ist ein dünner, weißer, fünfzackiger Stern eingeschlagen². Die Brisur bedeutet nichts anderes als ein persönliches Zeichen, das sich ein Mitglied des Hauses de la Beaume zugelegt hat.

Wem mögen nun die Teppiche gehört haben? Die Frage zu beantworten wäre bestimmt einfach, wüßten wir einmal, welcher de la Beaume in seinem Wappen den weißen Stern geführt hat. Bis jetzt ist uns noch kein Wappen dieser Familie begegnet, das die Brisur enthält³.

¹ Betty Kurth, Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournai und der burgundische Hof. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXXIV, Heft 3, 1917.

² D. L. Galbreath, Armorial vaudois, Bd. II, S. 366 f., 1936.

³ In den Wappenbüchern des Goldenen Vließes, so vor allem in codex 2606, fol. 80v, O.S.B., enthält das Wappen des Guillaume de la Beaume keine Brisur. Nach A. de Montet (Dictionnaire biographique des genevois et des vaudois, Lausanne 1877, S. 34 ff.) müßte zur selben Zeit ein weiteres Mitglied der Familie de la Beaume gelebt haben, nämlich «Guy», der mit Jeane de Longwy vermählt war. Nach Galbreath wäre dieser Guy de la Beaume Besitzer der Herrschaft von Illens gewesen, wo sein Wappen und dasjenige seiner Frau als plastischer Portalschmuck angebracht waren; heute sind sie jedoch so stark beschädigt, daß Einzelheiten nicht mehr erkannt werden können. H. Jougl de Morenas kennt in seiner genealogischen Tafel der Familie de la Beaume nur einen «Guy» (keinen Guillaume), verheiratet mit Jean de Longwy, und nennt diesen als ein Mitglied des Ritterordens zum Goldenen Vließ. Nun gab es aber gemäß den Verzeichnissen in Wappenbüchern des Goldenen Vließes nur einen einzigen de la Beaume, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts diesem Orden angehörte. Dies war ein Guillaume de la Beaume. Entweder muß A. de Montet im Irrtum gewesen sein, so daß wir wie bei H. Jougl de Morenas in dem Guy und Guillaume ein und dieselbe Person sehen können, oder dann hat Morenas dem Guy zu Unrecht den Titel eines Ritters zum Goldenen Vließ beigegeben. Nach A. de Montet wäre Guillaume ohne Nachkommenschaft in Bresse gestorben, wogegen Guy der Vater eines Sohnes war namens «Pierre», der seit 1510 das Amt eines Generalvikars im Bistum Genf inne hatte und 1522 Bischof der selbigen Stadt wurde. Galbreath und Jougl de Morenas sehen in Guy und Guillaume ein

Stammler ist der Auffassung, daß die Teppiche dem Guillaume de la Beaume gehörten¹, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Besitzer der zwischen Freiburg und Bulle liegenden Herrschaft Illens, der gegenüberliegenden Herrschaft Arconciel und der zwischen Vevey und Moudon liegenden savoyischen Herrschaft Attalens war². Guillaume de la Beaume, verheiratet mit Henriette de Longwy, stand in Diensten des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund und nahm somit 1469 an der Belagerung von Liège teil. 1471 wurde er Vogt der Herzogin von Savoyen in Chablais, später Kammerherr und Hofrat des Herzogs von Burgund. Bei der Trauerzeremonie, die 1473 in Dijon anlässlich der Überführung der Gebeine Herzog Philipp des Guten von Burgund stattfand, trug er die persönliche Fahne mit dem Wappen des Verstorbenen³. 1474 muß er zur Stadt Freiburg in sehr freundschaftlichem Verhältnis gestanden haben, denn im selben Jahre noch veranstaltete ihm diese Stadt ein Fest in der «Auberge du Chasseur» und verkaufte ihm zudem noch zwei Geschütze. Bei Ausbruch der Feindseligkeiten zwischen der Eidgenossenschaft und Burgund nahm er die Partei Burgunds und Savoyens. Am 2. Januar 1475 belagerte eine Schar von Freiburgern und Bernern die Burg Illens, die am folgenden Tage geplündert wurde⁴. Ein Verzeichnis des Raubgutes ist noch jetzt erhalten, doch weist es keine Teppiche auf⁵. Guillaume de la Beaume hat sich damals nicht in Illens aufgehalten. Bei Grandson kämpfte er im Heere Karls des Kühnen. Kurz vor der Schlacht bei Murten wurde auch das Schloß Attalens durch die Freiburger in Flammen gelegt. In der Murtener Schlacht kommandierte Guillaume das erste burgundische Armeekorps. Illens blieb in freiburgischen Händen und wurde nach dem Friedensschluß mit Savoyen zum Sitze eines Landvogtes. Als die Waadt wieder an Savoyen zurückkam, nahm Guillaume die Herrschaft Attalens wieder in Besitz. Nach dem Tode Karls des Kühnen begleitete er als Gesandter Maximilians von Österreich die Witwe Karls des Kühnen, Margarethe von York, nach England. Unter dem Ordenssouverän Kaiser Maximilian I. wurde er anlässlich des XIV. Ordenskapitels zu Hergenbosch am 7. Mai 1481 zum Ritter des Goldenen Vließes ernannt⁶. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Bresse, wo er dann auch 1490

und dieselbe Person, verheiratet mit Jean de Longwy und Vater des Genfer Bischofs Pierre de la Beaume. (*Galbreath, Armorial vaudois*, S. 17; *Jouglas de Morenas, Grand Armorial de France*, 1938, Bd. II.) Bis jetzt jedoch konnte kein Wappen des Pierre de la Beaume gefunden werden, das einen weißen Stern als Brisur enthielt. Dagegen, daß Pierre de la Beaume Donator der Caesarteppiche gewesen wäre, spricht der Umstand, daß er selbst nicht mehr Besitzer der Herrschaft Illens war.

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

² Siehe Fußnote³ auf Seite 134.

³ Archives de la soc. d'hist. frib., Bd. X, 441 ff.

⁴ Annales fribourgeoises I, 1913, S. 55 ff.

⁵ Archives de la soc. d'hist. frib., Bd. V, 322.

⁶ Cod. 2606, fol. 80v, O.S.B. (H. Gerstinger, *Das Statutenbuch des Ordens vom Goldenen Vließ*, S. 37, Wien 1934.)

oder 1495 ohne Nachkommenschaft starb. Guillaume de la Beaume nannte sich auch nach dem Verluste seiner freiburgischen Besitzungen immer noch Seigneur d'Illens. Das aufgenähte de la Beaumesche Wappen darf uns nicht in Versuchung bringen, in Guillaume den Auftraggeber der Teppiche zu sehen, da das Wappen, aus dünnem Leinen bestehend, bestimmt nicht bei der Herstellung, sondern erst nachträglich aufgenäht wurde. Wir vermuten indes, daß Guillaume, der sich am burgundischen Hofe einer besonderen Achtung erfreute, bei irgendeiner Gelegenheit die Teppiche von Karl dem Kühnen, der weder seine Alexander- noch die Schwanritter- und Clovisteppe mit seinem Wappen versah, als Geschenk erhielt.

Wir finden in dem Inventar vom 19. September 1536, welches die Lausanner Notare P. Wavre und Johannes Benedicti verfaßten, und in dem sämtliche Kirchenschätze des Domkapitels von Lausanne verzeichnet waren, die an Bern abgeliefert werden mußten, anlässlich der Eroberung der Waadt als Nr. 31 folgendes erwähnt: «Item les grandes tapisseries que l'on a accus-tumé mettre sur les formes souz cœur deca et dela en nombre de quatres Pièces ou sont les histoyres de Cesar ayent les armes d'Erlens¹.» Es mutet sonderbar an, daß Kunstwerke ganz profanen Inhalts für kirchliche Zwecke verwendet wurden und zur Dekoration der beidseitigen Chorstühle in der Kathedrale von Lausanne dienten. Wie können nun die Teppiche aus der Kathedrale von Lausanne, die im Inventar angeblich mit dem Wappen von Erlens oder Illens versehen sind, mit den Teppichen in Bern, die das Wappen de la Beaume enthalten, identifiziert werden?

Jakob Stammler nimmt an, daß die Verfasser des Lausanner Inventars beim Zitieren des Wappens von «Erlens» an die Besitzer der Herrschaft «Illens», also an die Familie de la Beaume dachten. Um die waadtländische Familie «Illens», aus deren Hause Antoine d'Illens von 1451—1476 Vogt von Lausanne war, wird es sich hierbei kaum handeln, da diese in ihrem Wappen ein gelbes Andreaskreuz vor rotem Grunde führen².

Wie die Teppiche aus dem Besitze des Guillaume de la Beaume an das Domkapitel von Lausanne gelangt sind, wissen wir nicht. Auch ist nichts über seine näheren Beziehungen zum Dom von Lausanne bekannt. Es ist wohl möglich, daß die Teppiche in der Zeit, zu der das burgundische Heer Karls des Kühnen nach der verlorenen Schlacht von Grandson bei Lausanne für die bevorstehende Murtener Schlacht frisch ausgerüstet und reorganisiert wurde, an die Kathedrale gelangten.

Antoine d'Appiano berichtete am 11. April 1476 an den Herzog von Mailand, daß Herzog Karl für die Proklamierung des Friedens zwischen Friedrich III. und Burgund an Ostern, am 15. April 1476, die Herzogin Yolanta von Savoyen bat, einige Wandteppiche aus Genf nach Lausanne zu bringen, um für die große Messe am Vormittag der Friedenserklärung die Kathedrale Unserer Lieben Frau schmücken zu können. Bei diesem Anlaß sollte auch die

¹ Jakob Stammler, Der Domschatz von Lausanne und seine Überreste, Bern 1894, S. 56.

² Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. IV, S. 202, Neuenburg 1928.

Verlobung der burgundischen Erbtochter Maria mit dem Kaisersohne Erzherzog Maximilian vollzogen werden. Die Herzogin ging auf die Bitte ein und ließ denn auch einige Teppiche nach Lausanne bringen. «El giorno di Pasqua si publicava in questa terra et in campo la pace tra l'Imperatore et Monsignore di Borgogna. Et in questa terra verrano ala ecclesia de nostra donna per vedere messa quella matina, et el legato del papa e lambassatore del Imperatore et prefato Monsignore de Borgogna, quale ha facto pregare questa Madama che voglia fare ornare dicta ecclesia cum sue tapezzarie, et cusi le ha mandate a tote a Genevra^{1.}»

Hieraus läßt sich erschließen, daß Karl der Kühne selbst nach der verlorenen Schlacht bei Grandson anscheinend nicht mehr genügend Teppiche besaß, um die Kathedrale von Lausanne für diese besondere Festlichkeit zu schmücken. Es wäre somit nicht ausgeschlossen, daß auch Guillaume de la Beaume für diese Gelegenheit seine Teppiche in die Kathedrale hängen ließ und sie nachher dann dem Domkapitel zum Schutze anvertraute, da ja sein nachbarliches Schloß Attalens von den Freiburgern bedroht war und schließlich auch wie Illens und Arconciel von freiburgischen Truppen gebrandschatzt wurde.

Was geschah mit den Caesarteppichen, nachdem sie im Besitze der Stadt Bern waren? Über ihr Schicksal wissen wir wenig. Die früheste Notiz datiert vom 27. September 1612², wo der Rat von Bern beschloß, daß die Teppiche, bis dahin in Kisten im Registraturgewölbe des Rathauses verpackt, anlässlich der Beschwörung eines Bündnisses zur Aufrechterhaltung des evangelischen Glaubens und ihrer bürgerlichen Freiheiten zwischen Bern, dem Markgrafen von Baden und der Stadt Zürich zur Inventarisierung hervorgeholt wurden. Es ist möglich, daß die Teppiche anlässlich der Festlichkeiten des Bundesschwures ausgestellt waren oder zur Dekoration eines Saales dienten.

In den in Zürich erschienenen monatlichen «Nachrichten einicher Merkwürdigkeiten» lesen wir in der Herbstmonat-Nummer von 1754, S. 118, über Bern: «Man hat diesen Monat auf dem Rathaus öffentlich gewiesen alte Tapezierien und andere seltsame Stucke, so in den burgundischen Kriegen Herzog Carolo Audaci von Burgund abgenommen worden, Fahnen, Standarten etc. Es befinden sich darunter Tapezereyen, so römische Geschichte vorstellen, die Personen sind von natürlicher Größe, die Desseins schön, die Gesichter wol gebildet, die Werke werden von Kennern bewundert...» Im 18. Jahrhundert hatte man in Bern bereits vergessen, daß die Caesarteppiche aus dem Domschatz von Lausanne stammten. Man war damals der Auffassung, daß es sich, wie bei den Fahnen und den Wappenteppichen, um Beutestücke aus den Burgunderkriegen handelte.

Nachdem der Rat von Bern am 1. Mai 1791 über den Aufenthaltsort der Teppiche verhandelte, weil das Registraturgewölbe des Rathauses ins-

¹ Dépêches des ambassadeurs milanais sur les campagnes de Charles le Hardi de 1474 bis 1477, éd. par le Baron Fred. de Gingins la Sarra. Bd. II, S. 50, CLXV, Paris-Genève 1858.

² Jakob Stammel, Der Domschatz von Lausanne, Bern 1894, S. 85 ff.

besondere im Winter zu feucht sei, brachte man die Caesarteppiche kurz darauf ins Münster zur Aufbewahrung. Wir finden sie aufgeführt als Nr. 10 bis 13 im Verzeichnis der im großen Münster sich befindenden alten Meßgewänder vom 27. März 1795, das Oberkommissar Wyß und Heinr. Rengger verfaßten.

Die Teppiche wurden dann zur Dekoration für die jeweiligen Eröffnungsfeierlichkeiten der Tagsatzung verwendet und zu gewissen Zeiten sogar auch im Chor des Münsters ausgestellt. Laut des Ausscheidungsvertrages vom 20. Dezember 1851 und 30. Januar 1852 trat die Burgergemeinde das Münster an die Einwohnergemeinde ab. Damit gingen auch die in der Sakristei aufbewahrten Caesarteppiche an letztere über. Während drei Jahrzehnten wurden die Caesarteppiche erst im Erlacherhof und dann in der Stadtbibliothek zur öffentlichen Besichtigung während der Sommermonate ausgestellt. 1882 wurden sie der Sammlung des historischen Museums eingegliedert.

ZUR BILDGESTALTUNG DER CAESARTEPPICHE

Die symmetrische Szenenordnung

Der Kartonzeichner hat sämtliche Szenen seines Bildprogrammes, wozu er die Anregungen und teilweise auch die Vorlagen in illustrierten Handschriften fand, nach einem bestimmten Schema geordnet. Innerhalb der gesamten Folge findet jedes Bild in einer rhythmisch-symmetrisch angelegten Ordnung eine motivisch entsprechende Szene.

Teppichhälften 1 und 8 je eine Senatssitzung in geöffneter Halle.

2 und 7 Auszug aus Rom. Empfang einer Gesandtschaft.
Einzug und Empfang in Rom.

3 und 6 je eine siegreiche Schlacht Caesars.
4 und 5 kriegerische Handlungen Caesars¹.

Bei 4 und 5 wird die Symmetrie eingehalten durch ein beidseitiges Hintereinanderstellen zweier Szenen. Links betrifft dies zwei Gefechte und rechts den Aufmarsch berittener Gruppen. Diese symmetrische Ordnung, durch inhaltlich verwandte Motive gebildet, findet eine Parallelie in der Bildgestaltung der gesamten Szenenfolge. Die halboffene, runde Halle des ersten Teppichs erhielt ein Gegenstück in der ähnlich gebauten Kurie der letzten Bildhälfte. Obschon die beiden Gebäude in ihrer äußerer Form sehr verschieden sind, bleibt die gesamte Bilderfolge, die Komposition als Ganzes gesehen, dennoch im Gleichgewicht. Das symmetrische Schema findet sich auch noch bei den Szenen, die sich innerhalb der beiden Senatsgebäude abspielen. Um die erhöhten Mittelfiguren, Pompeius und Caesar, sitzen im Halbkreis je zwei Senatoren. Im ersten Teppich sind die zuäußerst Sitzenden rot gekleidet.

¹ Vgl. A. Weese, Die Caesarteppiche, S. 3.