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: Das Verhältnis des Kartonzeichners zu Loyset Liédet, Guillaume Vrelant und dem Meister der Privilegien von Gent und Flandern

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

gehen auf die Beziehungen der Nachzeichnungen zu den gleichzeitigen Teppichen, sondern auf eine Spezialuntersuchung desselben Verfassers hinweisen [1].

DAS VERHÄLTNIS DES KARTONZEICHNERS ZU LOYSET LIÉDET, GUILLAUME VRELANT UND DEM MEISTER DER PRIVILEGIEN VON GENT UND FLANDERN

Wir konnten feststellen, daß die Teppiche aus demselben Wirkeratelier, vielleicht auch vom selben Kartonzeichner wie die Vengeancefragmente stammen. Welchem Kunstkreis läßt sich nun der Kartonzeichner der Caesarteppiche einordnen?

A. Weese, B. Kurth und H. Goebel [2] haben wiederholt auf die stilistischen Beziehungen zwischen den Caesarteppichen und der flämischen Buchmalerei hingewiesen.

Weese sah mit Recht in den Caesarteppichen eine stilistische Verwandtschaft mit den Miniatoren Guillaume Vrelant und Loyset Liédet [3]. Im besonderen verweist Weese auf die «Histoire des nobles princes de Haynau», ms. 9243—45, B. B. R., entstanden in den Jahren 1446—49. Die Chronik besteht aus drei Bänden und wird später mit dem reichhaltigen Bilderschmuck versehen worden sein, als ihr Text geschrieben wurde. Band 1 ist der älteste, er ist als erster von dem sogenannten «Meister des Girart» illuminiert worden. Die Miniaturen von Band 2 wurden von Guillaume Vrelant und Band 3 durch Loyset Liédet ausgeführt. F. Winkler vertritt die Ansicht, daß sich die Illustrierung der Handschrift bis gegen 1470 erstreckte, da noch in den späteren sechziger Jahren Zahlungen an Liédet und Vrelant erfolgten [4].

Die Beziehungen des Kartonzeichners zu Liédet sind nicht nur in der Chronik vom Hennegau ersichtlich, sondern ganz allgemein in dessen Spät-

[1] *Robert L. Wyß*, Zeichnungen zur Geschichte Alexanders d. Gr., Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, Bern, 35. und 36. Jahrgang 1955/56.

[2] *A. Weese*, Die Caesarteppiche..., S. 10.
B. Kurth, B. B. T., S. 90f., Fig. 25.
H. Göbel, Wandteppiche I, Bd. 1, S. 272.

[3] Loyset (Lyedet) Liédet war einer der produktivsten Miniaturenmaler des 15. Jahrhunderts. 1461 noch in Hesdin tätig. Von 1468—78 ist er in Brügge nachweisbar, wo er 1469 in die Gilde aufgenommen wurde. Er arbeitete zur Hauptsache im Auftrage der Herzöge von Burgund, Philipps des Guten, Karls des Kühnen, dann Antons von Burgund und Louis de Bruges. Über Liédet vgl. *Wurzbach*, Niederl. Künstlerlexikon III, S. 100. *Thieme-Becker*, XXIII, S. 204. *F. Winkler*, Fläm. Buchmalerei, S. 75; *Aeschlimann*, Dictionnaire des miniaturistes, 1940, S. 119.

Guillaume Vrelant. Sehr produktiver und vorzüglicher Miniaturist von weltlichen Chroniken und geistlichen Büchern. Geb. in Utrecht, seit 1454 in Brügge tätig. Mitbegründer der dortigen Johannesgilde. Arbeitete im Auftrage Philipps des Guten und Karls des Kühnen. Über Vrelant vgl. *Wurzbach*, Niederl. Künstlerlex. II, S. 826 und III, S. 173; *Thieme-Becker*, XXXIV, S. 570; *Aeschlimann Erardo*, Dictionnaire des miniaturistes, S. 187; *F. Winkler*, Flämische Buchmalerei, S. 71.

[4] *F. Winkler*, Flämische Buchmalerei, S. 165.

werk, was in den Miniaturen der Geschichte des Karl Martel am besten zu erkennen ist. Die Handschrift ms. 6—9, B. B. R., wurde 1470 mit 102 Miniaturen geschmückt [1].

Die Beziehung zwischen Teppich und Miniatur besteht zur Hauptsache im Figürlichen. Wir finden dieselben schlanken Figuren mit der engen Taille, mit den dünnen, langen Beinen, der leicht steifen, etwas ungelenken Körperhaltung. Auch in den Rüstungen und Kostümen lassen sich Analogien finden. Dies dürfen wir zwar nicht als maßgebendes Charakteristikum betrachten,

Abb. 30. Darstellung einer Schlacht aus «L'histoire de Charles Martel». Miniatur von Loyset Liédet (ms. 9, fol. 416*v*, B.B.R.).

da die Geschichte des Karl Martel ja für Philipp den Guten illuminiert wurde und sowohl der Miniator wie der Kartonzeichner ihre Figuren in die zeitgenössisch burgundisch-höfische Tracht kleideten.

Die Geschichte des Karl Martel enthält bestimmte Schlachtenschemata und innerhalb dieser Schlachten einige Kampfgruppen und Kämpfertypen, die bei Liédet öfters geradezu formelhaft auftreten, und die dann in verwandten, ähnlichen Formen auch in den Caesarteppichen vorhanden sind. In Liédets Schlachten kämpfen im Vordergrunde die Fußsoldaten, wobei die Zahl der dabei beteiligten Krieger stets gering ist. Dazwischen liegen ver-

[1] *J. van den Gheyn*, Histoire de Charles Martel, Bruxelles 1910 (Reproduction des 102 miniatures de Loyset Liédet 1470).

wundete und tote Soldaten wie auch zusammengebrochene Pferde [1]. Dahinter erstreckt sich vom Mittel- in den Hintergrund die ungeheure Masse der berittenen Truppen, wovon nur ein kleiner Teil, die vordersten Reihen jedes Heeres, sichtbar in Kampfhandlungen verwickelt sind. Die übrigen Ritter erkennt man nur an den schematisch aneinandergereihten Helmen und den aufrechtgehaltenen Lanzen. Dies trifft auch auf die pompeianische Schlacht zu. Diesen Schlachtentypus verwendete Liédet in zahlreichen Miniaturen. Die Kampfgruppen jedoch sind nicht so dicht zusammengedrängt wie auf unserem Teppich[2].

Zu den verschiedenen Motiven des Zweikampfes zeigen diejenigen der Caesarteppiche einige Analogien. Eines der häufigsten Motive ist dasjenige des Ritters zu Pferd, der seinen Gegner, wie es bei Caesar–Connabre der Fall ist, mittels eines Lanzenstiches rückwärts aus dem Sattel stößt, wobei das Pferd unter dem heftigen Angriff zusammenbricht [3]. Ein weiteres dem Liédet verwandtes Motiv des Zweikampfes enthält die pompeianische Schlacht. Ein Ritter mit rotem Waffenrock stößt seinem am Boden liegenden Gegner einen Dolch in den Unterleib [4]. Die in der pompeianischen und Ariovistschen Schlacht am Boden liegenden gefallenen Soldaten entsprechen der realistischen Art des Liédet, der ebenfalls den Vordergrund mit blutüberströmten Kriegern, mit abgeschlagenen Beinen und Armen oder Köpfen ausfüllt [5]. Das Heranreiten der aufgeschlossenen Heere, wie wir es in Form der geballten Gruppe bei der Rubiconszene oder der Schlacht gegen Ariovist haben, hat Liédet oft dargestellt [6]. Liédets Frauengestalten erinnern in ihrer Haltung mit dem leicht nach rückwärts geneigten Oberkörper sehr an Calpurnia und ihre Damen [7]. Ähnliche Szenen wie der Empfang der sequanischen Gesandten weist auch die Geschichte des Karl Martel auf [8]. Die Zelte sind

[1] Die folgenden Angaben beziehen sich auf die unter Anm. [4] erwähnte Publikation der «Histoire de Charles Martel».

Nr. 7 fol. 33 v Taf. 45 : Nr. 7 fol. 48 Taf. 50
Nr. 7 fol. 421 v Taf. 66 : Nr. 8 fol. 9 Taf. 68

[2] Nr. 8 fol. 372 v Taf. 86 : Nr. 9 fol. 416 v Taf. 99
Nr. 9 fol. 53 Taf. 95 : Nr. 9 fol. 422 Taf. 100

[3] Nr. 7 fol. 233 Taf. 62 als einzelne Kampfgruppe
Nr. 8 fol. 372 v Taf. 86 inmitten des Schlachtgemenges
Nr. 9 fol. 416 v Taf. 99 inmitten des Schlachtgemenges

[4] Nr. 6 fol. 417 v Taf. 27 im Vordergrunde links
Nr. 7 fol. 48 Taf. 50 im Vordergrunde rechts
Nr. 8 fol. 254 v Taf. 81 im Vordergrunde rechts

[5] Ähnliche Gestalten, wie die in der pompeianischen Schlacht rechts auf dem Bauche liegende Kriegergestalt mit blutiger Rückenwunde und eingestecktem Pfeil im Helm, sind oft in Liédetschen Miniaturen zu finden.

Nr. 6 fol. 417 v Taf. 27 in der Mitte des Vordergrundes
Nr. 7 fol. 16 Taf. 38 in der Mitte des Vordergrundes
Nr. 8 fol. 219 v Taf. 80 im Vordergrunde links

[6] Nr. 6 fol. 201 Taf. 16 : Nr. 6 fol. 448 v Taf. 30
Nr. 6 fol. 322 Taf. 24

[7] Nr. 7 fol. 27 Taf. 42 : Nr. 7 fol. 387 v Taf. 65
Nr. 8 fol. 21 v Taf. 69 : Nr. 9 fol. 75 v Taf. 96

[8] Nr. 7 fol. 30 v Taf. 44 : Nr. 7 fol. 75 v Taf. 58

sowohl in den Teppichen wie in den Liédetschen Miniaturen mit gleichen Verzierungen bemalt und in ihren Formen sehr ähnlich.

Mit den Landschaftsdarstellungen der Liédetschen Miniaturen haben die Caesarteppiche nichts gemein, da das Landschaftsbild des Teppichs aus ganz anderen Voraussetzungen, aus technischen Bedingungen heraus entstanden ist. Einzig der Verlauf des Rubicon in gewundener Linie entspricht den Liédetschen Flußdarstellungen, wie wir es bereits in einem seiner Frühwerke, den «histoires romaines», ms. 5088, B. A., fol. 192, fanden. Ähnliche Flußbildungen sind auch in der Geschichte des Karl Martel wiederzufinden [1].

Da sich Liédet nicht durch besondere Originalität und Wandlungsfähigkeit auszeichnete, sondern mehr durch seine Massenproduktion, in der er sich aber in Einzelformen andauernd wiederholt und eine Handschrift sich kaum von den andern unterscheidet, finden wir dieselben Formen, Motive und Figurentypen sowohl im Teppich wie in der Chronik vom Hennegau und in den andern, späteren Arbeiten aus den Jahren 1460—70 [2].

Von den profanen Werken Guillaume Vrelants ist die Chronik vom Hennegau die reichste an Miniaturen und auch eine seiner besten Arbeiten. Eine Beziehung zwischen den Teppichen und der Handschrift läßt sich in der Architektur erkennen.

Mit Vrelant verbindet den Kartonzeichner seine Freude an großangelegten Stadtbildern, mit Ausschnitten des Stadtinnern wie im ersten und letzten Teppich, mit dem Beiwerk von Türmen, Zinnen, Mauern und ganzen Gebäudekomplexen in verschiedenen Varianten. Man vergleiche hierzu fol. 146v, 184v, 260v. Im Mittelpunkte ragen zwischen niedrigen Häusern hohe Gebäude mit offener Vorderwand heraus, so daß wir in deren Innern zweimal einem Krönungsakt (fol. 260v) und einer Szene mit der Verurteilung eines Gefangenen beiwohnen, für den einige Frauen bei ihrem König Fürbitte leisten. Letztere Miniatur ist wohl im Zusammenhang mit den Teppichen die interessanteste. Mit der ersten Szene zusammen geht die offene Halle, die Stadtmauer, die erst parallel zum Bildrand das Gebäude umgibt und in den Mittelgrund führt, wo sie an ein mächtiges Stadttor mit kleiner, vorgebauter Brücke grenzt. Sie steht vielleicht der letzten Teppichszene noch näher, weil sie in Einzelheiten noch mehr Analogien aufweist, wie z. B. die Türme an den Wende- oder Eckpunkten der Mauer oder die niedrigen Häuser mit ihren Giebeln zunächst der Stadtmauer.

Betty Kurth sieht in den Caesarteppichen eine Beziehung zu Cod. 2583, O. S. B. [1b], der die Statuten und Privilegien von Gent und Flandern zum Inhalt hat, und der von dem «Meister der Privilegien von Gent und Flandern» zwischen 1454—67 illuminiert wurde. Im besonderen wird auf fol. 349

[1] Nr. 7 fol. 22v Taf. 40 : Nr. 7 fol. 421v Taf. 66
Nr. 8 fol. 168 Taf. 78 :

[2] Ms. fr. 24378, B. N., Roman de *Girart de Rousillion*
Ms. 5072/75, B. A., Regnauld de Montauban, Bd. 1—4 (1460—69).
Cod. gall. 7, B. S. B., Regnauld de Montauban, Bd. 5 (1469).
Ms. fr. 22547, B. N., Les Faits et gestes d'Alexandre (1470).
Ms. fr. 2644, B. N., Froissart (1470).

verwiesen. Wie in der Rubiconszene kommt von links in gleicher Formation ein berittenes Heer mit aufrechtgehaltenen Lanzen geritten. An der Spitze ein Feldherr, dessen weißes Pferd mit ähnlicher Geschirrung und gleichem Paßgang, auch von der Seite gesehen, dargestellt ist. Des Feldherrn Körper-

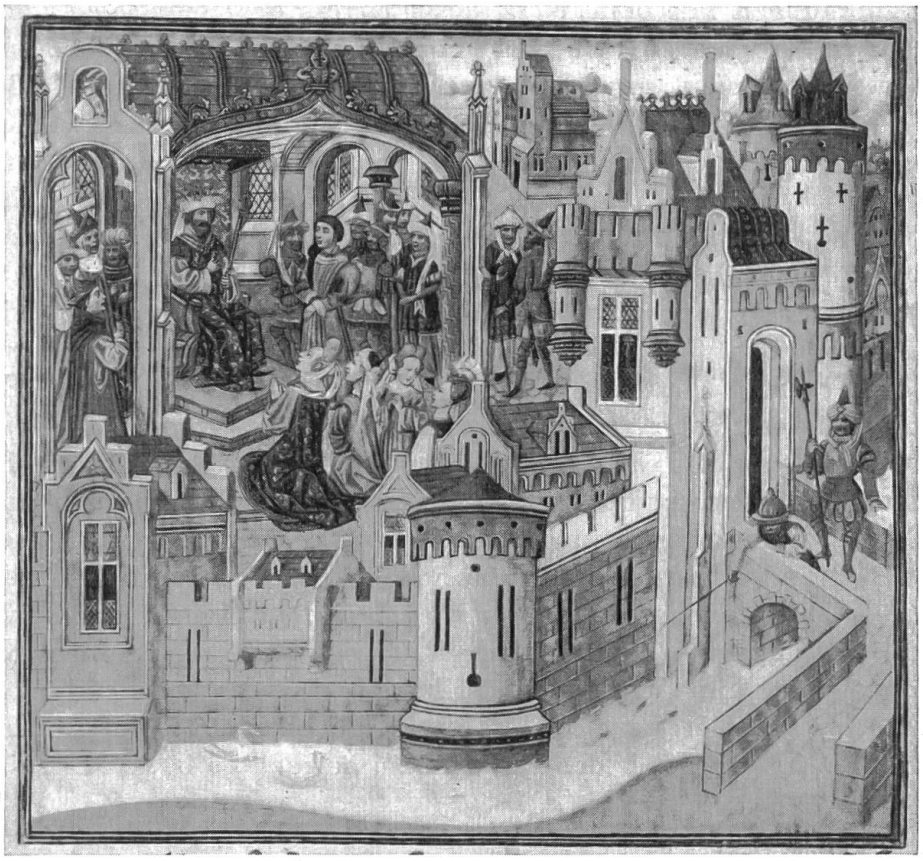

Abb. 31. Szene aus «L'histoire des nobles princes de Haynaut». Miniatur von Guillaume Vrelant (ms. 9243, fol. 260*v*, B.B.R.).

haltung, die seitliche Wendung, die Neigung des Kopfes, der breite Rand seines Hutes, all das entspricht der Figur Caesars. Vor dem Feldherrn knien mit bittenden Handgebärden die teilweise in weiße Hemden gekleideten Bürger von Gent [1]. Im Hintergrunde erheben sich in der weiten Ebene,

[1] Loyset Liédet malte in seinem «Romuléon» in Florenz (Laur. Med. Pal. 156, I) eine Miniatur, in der Coriolan von seiner Mutter und der Gattin Volumnia gebeten wird, die Stadt Rom zu retten. Die gesamte Szene ist nichts anderes als eine Parallele zu Cod. 2583 in Wien. Vor dem heranmarschierenden Heere, mit Coriolan an der Spitze, knien die beiden Frauen mit einigen Damen ihres Gefolges und andern Römern. Die knieenden Damen erinnern zudem an Calpurnia und ihre Damen beim Triumphzug Caesars. Im Hintergrunde erkennt man die Türme der Stadt Rom. Coriolan selbst sieht in seiner Haltung genau dem Caesar in der Rubiconszene gleich (*Guido Biagi*, Riproduzioni di manoscriti miniati, Biblioteca medicea Laurenziana, Firenze 1914, Taf. XXX, S. 12).

analog zum Teppich, die weißen Türme und Mauern dieser Stadt. Die unverkennbare Verwandtschaft läßt Betty Kurth einen engeren Schulzusammenhang, vielleicht sogar eine unmittelbare Abhängigkeit des Teppichs von der Miniatur vermuten. Den übrigen Miniaturen von Cod. 2583 ist zudem durch ihre großen Figuren ein gewisser Monumentalstil eigen. Weitere figürliche Übereinstimmungen mit dem Werk des Meisters der Privilegien von Gent und Flandern sind jedoch nicht vorhanden [1]. Immerhin ist nicht zu übersehen und für uns nicht unwichtig, daß diese Handschrift für den Burgundischen Hof im Auftrage Philipps des Guten illuminiert wurde. Auch hält F. Winkler den Wirkungskreis des Privilegienmeisters in Tournai, dem Herstellungsort der Teppiche, für möglich, da er für den Bischof von Tournai, Jean Chevrot, eine Handschrift illuminiert hat. Deshalb ist ein Zusammenhang durchaus möglich [2].

Unsere Untersuchung ergab, daß der Kartonzeichner, von dem wir zwar keine Beweise haben, daß er sich als Miniator betätigt habe und der den überzeugenden Eindruck hinterläßt, der speziellen Malergattung der Kartonzeichner angehört zu haben, aus dem Wirkungskreis des Liédet und Guillaume Vrelant hervorgegangen sein muß. Vielleicht, daß er sogar als Schüler bei dem einen oder andern eine Zeitlang tätig gewesen ist. Wenn auch das spärliche Resultat unserer Untersuchungen uns nicht weiter als zur Erkenntnis einer Stilverwandtschaft des Kartonzeichners mit den beiden Miniatoren Liédet und Vrelant bringt, eventuell noch mit dem Meister der Privilegien von Gent und Flandern, scheint uns doch das eine erwiesen: daß der Kartonzeichner zu jenem Künstlerkreis gehört haben wird, der für die Herzöge von Burgund arbeitete. Dies bestärkt uns in unserer Annahme, daß der burgundische Hof als Auftraggeber der Teppiche zu betrachten ist.

ZUR DATIERUNG DER CAESARTEPPICHE

Die Datierung der Caesarteppiche ist nicht leicht, da zuverlässige Dokumente fehlen [3]. Die Teppiche konnten auch nicht als das Werk eines bekannten Patronenmalers oder Wirkers erkannt werden, über dessen Tätigkeit man an Hand einiger datierter Kartons oder Teppiche genauen Bescheid weiß. Es bleibt nichts anderes als der Versuch übrig, die Caesarteppiche

[1] Die andere dem Privilegienmeister zugeschriebene Handschrift, ein Valerius Maximus, ms. fr. 6185, B. N., die ebenfalls für Philipp den Guten illuminiert wurde, weist weder szenische noch figürliche Übereinstimmungen mit den Teppichen auf.

[2] *F. Winkler*, Studien zur Geschichte der niederländischen Miniaturmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXXII, Heft 3, S. 306.

[3] A. Weese setzt mit dem Auftreten des doppelköpfigen Adlers im Wappen des römischen Reiches deutscher Nationen einen terminus post quem an, der in die dreißiger Jahre (1437) des 15. Jahrhunderts fällt. Der Terminus ante quem wird mit dem Konfiskationsbericht von 1475 gegeben. Wie nun die ikonographischen Untersuchungen der verschiedenen Caesar-