

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 37-38 (1957-1958)

Artikel: Rainer Maria Rilke im Historischen Museum Bern
Autor: Stettler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043509>

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: 16.04.2026

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

RAINER MARIA RILKE
IM HISTORISCHEN MUSEUM BERN

MICHAEL STETTLER

Frau Nanny Wunderly-Volkart
in dankbarer Verbundenheit gewidmet.

Rainer Maria Rilke war ein Dichter, der den Kunstwerken an den vielen Rastorten seiner Lebenswanderung mit Spürsinn begegnete. Wieviele solcher Begegnungen sind in sein dichterisches Werk eingegangen! Der Jüngling aus Milet im Louvre als oft zitierter «archaischer Torso», die Sarkophage der Alysamps in Arles, eine Tanagrafigur, ein Buddha, ein Käferstein, aber auch die Portale, Fensterrosen, Kapitäle der Kathedralen, die Fontäne im Borghese-Garten in Rom, das Orpheus- und Eurydike-Relief im Nationalmuseum Neapel. Ägyptische, griechische, römische, orientalische Werke, Bilder von Cézanne, Picassos Harlekine, Rodins Gestaltenwelt: einfühlend und genau hat er sie angeschaut, aufgenommen, beschrieben in der Prosa und im Gedicht. Auch in Briefen — wie könnte es anders sein? — fand der Umgang mit Kunstwerken unermüdlichen Niederschlag.

In seiner Darstellung von Rilkes Schweizer Jahren kommt J. R. von Salis darauf zu sprechen: «Man darf nie außer acht lassen, daß er in seinen Bildungsjahren fleißig bei Malern und Bildhauern in die Schule gegangen ist und daß sein eigenes Schaffen vor allem optisch bestimmt war; Rilke hatte eine ungewöhnliche, an der Natur und an den Werken der Kunst geübte Beobachtungsgabe. Er verwendete übrigens in seinen Redensarten mit Vorliebe Bilder und Vergleiche aus den bildenden Künsten — etwa wenn er von einem jungen Menschen, den er längere Zeit nicht gesehen hatte, aus sagte: ‚Er war eine Skizze, jetzt ist er ein Porträt.‘»¹

Besonders berühmt ist seine Schilderung der Einhornteppiche aus dem Cluny-Museum in den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, an die der folgende Abschnitt anschließt:

«Nun sind auch die Teppiche der Dame à la licorne nicht mehr in dem alten Schloß von Boussac. Die Zeit ist da, wo alles aus den Häusern fort kommt, sie können nichts mehr behalten. Die Gefahr ist sicherer geworden als die Sicherheit. (...) Nun kommt man zufällig davor unter Zufälligen und erschrickt fast, nicht geladen zu sein. Aber da sind andere und gehen vorüber, wenn es auch nie viele sind. Die jungen Leute halten sich kaum auf, es sei

¹ J. R. von Salis, Rainer Maria Rilkes Schweizer Jahre, Frauenfeld, Huber 1952, S. 86.

denn, daß das irgendwie in ihr Fach gehört, diese Dinge einmal gesehen zu haben, auf diese oder jene bestimmte Eigenschaft hin.»¹

Bis ein künstlerischer Eindruck in der dichterischen Produktion aufging, fand im Dichter ein langer Verarbeitungsprozeß statt, an dessen Beginn die exakt registrierende Aufnahme steht. Er hat dieses sorgfältige Aufnehmen von Rodin gelernt und während seiner Tätigkeit bei ihm zur Vollendung entwickelt; die Verbindung von optischem Sehen und meditativer Kontemplation in den «Neuen Gedichten» gemahnt an östliche Konzentrationsübung. Das Ergebnis war jeweils eine künstlerische «Transkription» vom Medium des Kunstwerks ins Medium Rilkescher Dichtung. Man lese auch seine Briefe mit Beschreibungen von Cézanne-Bildern, in denen Rilke seiner Zeit vorauszuweichen scheint.

*

Rilke hat sich während seiner Schweizer Jahre mehrmals auch in Bern aufgehalten und davon in Briefen Zeugnis abgelegt². Zum erstenmal begegnen wir Rilke in Bern am 7. Juli 1919, an welchem Tag er aus dem Hotel Bellevue-Palace seinem Verleger Anton Kippenberg darüber schreibt³:

«Nun wars Bern, durch zehn Tage, und erwies sich als das, was ich nötig hatte, um in der Schweiz nicht nur die übliche Verschwörung von Hotels zu sehen, in die eine auffallende Landschaft ahnungslos (oder doch etwas ahnend?) verstrickt ist. Hier endlich ein Gesicht, ein Stadtgesicht, und, trotz aller Eingriffe, von welcher Abstammung und Beharrlichkeit! Diese Münster-Terrasse; diese freigelegten, in ein ständisches Bewußtsein gerückten Brunnen; diese Paläste an der Junkerengasse. Und diese wunderbar durchbluteten Wappen des alten Adels (in den Glasfenstern und unter den so schutzwoll vorgewölbten Hausdächern).

Glückliche Beziehungen zu einer der Berner Familien, die mit der ältesten und stärksten Geschichte der Stadt identisch ist, ermöglichen mir, mich zu dem allen (sic) eigentümlicher zu beziehen, wofür ich besonders dankbar bin in einem Land, das einen leicht mit Allgemeinheiten abfertigt.»

Die erwähnte Berner Familie war eine Wattenwylsche im Patrizierhaus Herrengasse 23, mit der er durch Graf Paul Thun-Hohenstein in Beziehung gekommen war⁴.

Aus Soglio, wohin er nachher gereist war, schreibt er am 6. August 1919: «Erst ließ ich mich ein wenig mit den Städten ein: Genf, (das ja von Nyon nur eine kleine Autofahrt entfernt ist) — dann Bern: und das war sehr, sehr schön. Eine alte, ständige, in manchen Teilen noch ganz unverdorbene Stadt

¹ Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Schriften in Prosa, Leipzig, Insel-Verlag 1930, S. 157.

² *J. R. von Salis* hat in der aufschlußreichen Chronik seines Buches (op. cit.) darüber berichtet und als erster Auszüge aus diesen Briefen veröffentlicht.

³ *Rainer Maria Rilke*, Briefe an seinen Verleger 1906—1926. Leipzig, Insel-Verlag 1934, S. 292.

⁴ Freundliche Mitteilung von Frau Yvonne Vallotton-von Wattenwyl.

mit allen Eigenschaften zuverlässigen und tätigen Bürgertums, bis an ein recht hohes Selbstbewußtsein heran, das sich in gleichgesinnten Häusern ausspricht, die sich nach der Gasse zu über ihren Steinlauben etwas verschlossen spreizen, aber nach der Aare hin, in den schönen Gartenfronten mitteilssameren und offeneren Sinnes sind. Zum Glück hatte ich dort einheimische Freunde mit solchen schönen, altangestammten Häusern, was mich mit einem Schlage der Hotelatmosphäre entthob und mir sehr geholfen hat, aus dem Wesen des Landes heraus zu erleben... »¹

Und am 26. September 1919 aus Begnins im Waadtland: «Herrlich ist in allen diesen schweizerischen Städten (wie vor allem auch in Bern) der Platz um die Kathedralen, immer terrassenhaft, mit alten Bäumen bestanden, feierlich, ehrfürchtig, ein rechter Vorhof, von dem dann auch wieder der Ausblick in eine eröffnete Weite sich bieten mag.»²

Im Spätherbst kehrt er zurück, da er, wie in Basel, Zürich, Winterthur und andern Städten auch in Bern eine Vorlesung aus seinen Dichtungen hält, und zwar am 24. November 1919 «im Großrats-Saal vom Pulte des Präsidenten aus;»³ — «bis zuletzt stand der Abend in Frage, die ‚Freie Studentenschaft‘ ist von unglaublicher Ungeschicklichkeit —, erst mutheten sie mir einen Saal zu, einen Restaurations-Saal, der unmöglich war», schreibt er am gleichen Tag an Frau Nanny Wunderly-Volkart. Und im gleichen Brief: «Hier war's eine somnolente Existenz von Tag zu Tag; schlief, schlief: jeden Abend um halb zehn. Sah nur Wattenwyl's, einen jungen geistersehenden Attaché der polnischen Ambassade und die (Gott helf ihnen) konfusen Studenten.» Abschließend über die Vorlesungen:

«Die Schweizer, können Sie denken, sind ein hartes und dichtes Material, es ist nicht eben leicht, sie zu penetrieren —, umso mehr rühm ich mich, daß es mir im Ganzen gelang; (...) von Mal zu Mal wars mir leichter, in Bern und Winterthur zuletzt leistete ichs mit wachster Aufmerksamkeit und hatte die Menschen in der Hand wie einen Viererzug ... »⁴

Im Jahr danach kehrt er, von Nyon und Genf herfahrend, wiederholt nach Bern zurück, er sieht Blaise Briod und dessen Gattin Monique Saint-Héliier im Hause Junkerngasse Nr. 41, betritt andere, ihm freundschaftlich aufgeschlossene Häuser, so die der Familien Contat und von Steiger-von Mülinen.

Die Eindrücke wechseln, die Briefe halten sie fest. An Frau Wunderly-Volkart am 22. August 1920:

«Liebe, ich weiß, ich liebe Bern, aber noch fühl ichs nicht diesmal, — gestern abend, da ich ankam, war ich sogar ein bißchen erschreckt durch die Härte in der Luft ... dann aber auch durch diese Theilung in Himmel und Erde, auf einmal wieder dieses Brache, Brockige und (ach!) Bürgerliche der

¹ An Gräfin Aline Dietrichstein. Briefe aus den Jahren 1914—1921, Leipzig, Insel-Verlag 1938, Brief 104, S. 252.

² An Gräfin M., op. cit., Brief 110, S. 274.

³ An Gräfin M., op. cit., Brief 111, S. 278.

⁴ An Gräfin M., op. cit., Brief 111, S. 278.

Dinge, ihre Schwere, Undurchdringlichkeit, Dichtigkeit, ihr ‚Gegen‘ständliches, gegen was? Gegen den Himmel. (...)

Ach Chère: es ist sträflich, daß ich so abhängig bin: ich gehe wie Dante durch die Ringe des Fegefeuers; jeder Zustand ist nur eine Sphäre des Gerichts oder der Hoffnung, und aus aller Erscheinung drängt mich ein solches Übergewicht von Bedeutung, von Zumuthung und von Einfluß an —, ich wunder mich, wie ich übersteh. Lieblingswege aufgesucht: Gestern im ‚Rosengarten‘ die Rose ‚Gruß an Teplitz‘ (auch noch so ein Mißbrauch von Rosen-Namen!), die auch im Luxembourg-Garten jährlich in einem runden Beete wuchs, bildet hohe Gestrüppe — (...). Heute, trotz Sonntag-Nachmittags, auf Schloß Holligen zu, eben kam ich zurück: die große alte Kastanien-Allee der Zufahrt, am Ende, hinter dem Thorgitter, das steile Schloßchen und seitlich unter dem Baumrand hin der längliche Ausblick in das wagrecht beschienene Land, mir trieb wieder die Thränen in die Augen, — eine solche Allee, ein solches Haus ein Jahr lang, und ich wäre gerettet. Mir war, hätt ich dort hinauf und in ein hohes stilles Arbeitszimmer können, das mich erwartete: ich arbeitete noch diesen Abend! (Ist's eine Ausrede? Ich traue mir zu, daß ich mich täusche, auch dann Mängel fände, Hemmungen, Unterbrechungen, Schwierigkeiten ...). Aber doch, warum diese Ergreifung durch solche Alleen, Nike —, Sie sehen sie nicht wahr?: wie sie hoch war —, schützend, dunkel, feierlich, wie sie sich sang, choralig zu beiden Seiten, wie am Ausgang mit gedämpfter Helligkeit das Schloß stand ...: Sie sehens? Ich ging bis dicht ans Park-Gitter ... die Sonntäglern zogen draußen vorbei, weggeführt alle, und in den alten Parkbäumen piff ein abendlicher Vogel, ein einzelner, wie eine Frage, ob die Stille tief genug sei für das Gefühl seines Lauts ...: sie war —.»

Dann, am 25. August 1920, wiederum an Frau Wunderly: «Das Bellevue ist doch — so viel Erfahrung ich nun habe, das angenehmste schweizer Hôtel für mich, wunderbar wie rasch ich mich jedesmal hier einfinde¹ (...) Und wiederum das Museum: die Teppiche. Ich hatte noch nicht viel Zeit dort zu sein, war's aber mit vollkommener attention gestern, konstatierend, wie viel ich seit vorigem Jahr vergessen hatte. Wie mir verblaßt war. Wie schrecklich im Grunde, daß man nicht besitzender bleibt, theilhabender, mitwissender mit gewissen uns überlegenen Dingen. — Oder soll man sich freuen, immer wieder das ganze Staunen vor sich zu haben?; es bleibt ja doch in so vielen Fällen unser gerechtestes Maass —, ein Vertrautthun wäre Parvenuhaftigkeit.

Elisabeth von Gonzenbach sah ich nur Montag, an der Bahn im Augenblick ihrer Abreise: wie groß, weiß, weit, ehrwürdig saß sie da auf ihrem Platz im Coupé, der Zug wurde etwas ganz anderes um sie herum, eine neue Erfindung, unerprobt, schüchtern —, etwas von gestern, man hätte ihm sagen mögen: attendez jeune homme! Und er wartete auch wirklich, bis

¹ Ähnlich vier Jahre später an die Gleiche: «... Aber Bern ist so schön, so empfangend. Das Bellevue unerhört wohltuend für mich, (...)» (15. Nov. 1924).

wir uns unsere gegenseitigen Versicherungen ausgesprochen hatten. (...) Genug, Chère —, es scheint, die Sonne ist wieder da. Ich wandere ins Museum.» Und zwei Tage später (am 27. August 1920), an die Gleiche: «... Sie kennen das Bellevue, das Museum (ich denke!) und noch ‚Einiges, das ich dort liebe‘. Soll ich nicht eine kleine Anleitung haben, was das sein möchte — und es aufsuchen? Zeit, scheint's, hab ich immer noch; (...)»

Am 1. September ist er in Zürich, besucht Frau Wunderly, der er vom kleinen Altar im Berner Museum erzählt.

*

Durch Jahre hin war bei seinen Berner Aufenthalten das Historische Museum sein Ziel. Am 16. Dezember 1923 schreibt er aus Muzot: «Wie eingeschränkt ist doch immerfort das Gebiet unseres Beredtseins; in Bern kürzlich (ich ging dorthin von Malans über Zürich) überlegt ichs wieder. Dort ist jedesmal das ‚Historische Museum‘ das große Ereignis für mich durch seine unerhört herrlichen Wand-Teppiche, die die Schweizer des fünfzehnten Jahrhunderts aus dem Burgunder-Schatz Karls des Kühnen sich erobert hatten¹.»

Für die Bedeutung einer solchen Aussage hat sich ein Beleg erhalten in Form eines Museumsführers, der durch die großherzige Schenkung der Freundin Frau Nanny Wunderly-Volkart, «fidèle entre toutes», mit den an sie gerichteten Briefen, vielen Manuskripten und Büchern von Rilke Eigentum der Schweizerischen Landesbibliothek geworden ist². Dieser «Führer durch das bernische historische Museum, herausgegeben von der Direktion. Bern, Druck von K. J. Wyß 1916» hat Rilke auf seinen Rundgängen durch dieses Museum gedient. Es fanden sich darin sogar das «Eintritts-Billet in's Bernische historische Museum, Preis 50 Cts. Nr. 70116», und zwei Ansichtskarten eingelegt, die er an der Kasse erworben hat: die Madonna von Delsberg, die auch im Führer selber abgebildet ist, und das Modell zum Denkmalsentwurf für Adrian von Bubenberg, von Alfred Lanz, dem Künstler der Denkmäler für General Dufour in Genf und für Pestalozzi in Yverdon. Es stand früher in der Eingangshalle des Museums (Taf. vor S. 99).

Das genaue Datum des Besuches, an dem er den Führer erwarb, ist nicht vermerkt; man wird es in den Sommer 1919 setzen dürfen, wenn nicht erst auf den 24. August 1920, an dem er «mit vollkommener attention» dort war (vgl. S. 97).

Der Führer nun ist von Rilke mit zahlreichen Randglossen versehen worden, die zeigen, mit wie genauer Aufmerksamkeit er ein Museum besuchte. Sie geben Auskunft darüber, was ihm aufgefallen ist und wovor er verweilte, und sie erteilen einmal mehr Aufschluß über die liebevolle Sorgfalt, mit der

¹ R. M. Rilke, Die Briefe an Gräfin Sizzo 1921—1926. Insel-Verlag 1950, S. 55.

² Der Verfasser dankt Frau Nanny Wunderly-Volkart für uneingeschränktes Vertrauen und die Erlaubnis zum Abdruck auch unveröffentlichter Stellen aus den an sie gerichteten Briefen Rilkes; er dankt Herrn Dr. Pierre Bourgeois, Direktor der Schweizerischen Landesbibliothek, für freundschaftlich gewährten Zutritt und mannigfache Hilfe, wie er auch von Herrn Bibliothekar Dr. P. E. Schazmann trefflich beraten wurde.

findet man noch in ein Ostwand, Frau lieb
— 46 — ung schön

Fenster vitrinen. Mittelalterliche und spätere Schwertfragmente; Sporen, 10. bis 15. Jh.; Dolche und Lanzen spitzen. Sammlung von Schwertknäufen, wie solche vielfach als Hängegewichte verwendet wurden; Pfeilspitzen und Spiesseisen.

Fensterschränke.

Goldtuch mit prächtiger Musterung auf Rot, florentinisch oder venezianisch; **Rock** von karmesinrotem Seidenatlas, beide Stücke aus der Burgunderbeute.

Schulterkragen von reichem Genueser Goldsammet, aus der Burgunderbeute;

Gewirkter burgundischer Wappenteppich, aus der Burgunderbeute.

Silbergestickte Schnabelschuhe, 2. Hälfte des 15. Jh.; **Panzerjacke (Korazin)**, Anfang des 16. Jh.

Bruchstücke eines Panzerhemdes, gefunden im Murtensee, 15. Jh.;

Bildnisse Ludwigs XI. von Frankreich und Karls des Kühnen, nach einer Miniatur in Wien. (14. 1897)

Modelle der Burgundergeschütze von Grandson. Originale in Neuenstadt.

Kopie des romanischen Wappenkästchens von Attinghausen.

"Korazin": Panzerjacke 1500

Ostwand.

Gewirkter burgundischer Wappenteppich, auf dem sich in rechteckigen Feldern dreimal das Wappen Philipps des Guten und Karls des Kühnen wiederholt (Herzschild Flandern: schwarzer Löwe in Gold, Frankreich: Blau mit goldenen Lilien, Burgund: von Gold und Blau fünffach schräg geteilt, Brabant: goldener Löwe in Schwarz, Limburg: Weiss mit rotem goldgekröntem Löwen).

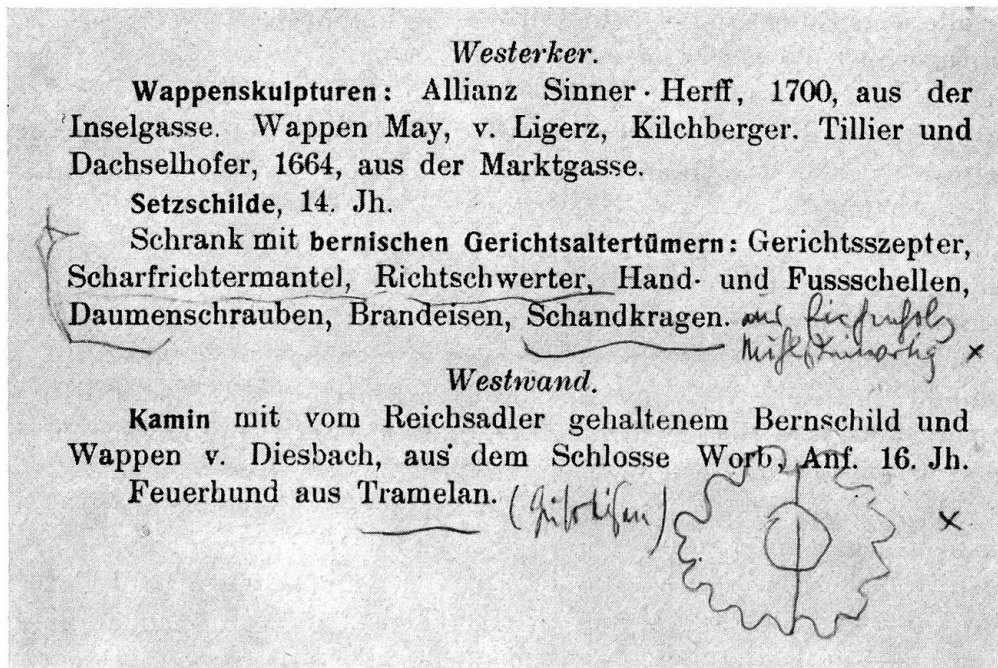
Bilderfolge mit Berns Gründungsgeschichte, von Humbert Mareschet, 1585/86, für das Rathaus gemalt.

Vier burgundische Zeltfriese von grüner Seide, mit aufgemaltem Wahlspruch Karls des Kühnen: Je Fay emprins.

Genueserstoff von rotem Goldsammet.

Pannerfragment mit dem Walliserwappen. 17. Jh.

Gotischer Türflügel, um 1510, mit dem Wappen von Olten.



Ausschnitt aus Seite 44 des Museumsführers: Schandkragen.

Braunshorn, seine Aufmerksamkeit erregt. Dann die Sammlung der Dolche, ein mittelalterliches Schwert mit silbertauschierter Klingenschrift, dessen Form mit Knauf und gerader Parierstange er am Rande nachskizziert. Und da, wo im Führer nur ganz summarisch vermerkt ist «Zweihänder mit geätzten und geflammten Klingen», hat er genau zählend darunter geschrieben: «6 Zweihänder, 5 Anderthalbhänder». Er hat dann ganze Abschnitte umrandet, Schilde, Trommeln, Wappenskulpturen: das Wappen von Erlach in tartschenförmigem Schild hat er abgezeichnet und mit Farbbezeichnungen vermerkt. Auch das bemalte Holzstandbild des schießenden Tell, 16. Jahrhundert, aus dem Zeughaus, wird hervorgehoben. Dann der Schrank mit bernischen Gerichtsaltertümern, wo der Scharfrichtermantel, die Richtschwerter, die Daumenschrauben und der Schandkragen unterstrichen sind; bei diesem findet sich die Anmerkung: «Aus Eichenholz, mühlsteinartig», darunter eine genaue Skizze des merkwürdigen Gegenstandes (Abb. oben).

Am Diesbach-Kamin aus dem Schloß Worb, das sich heute im Schloß Oberhofen befindet, hat er den Feuerhund aus Tramelan unterstrichen und in Klammer danebengesetzt: «Gußeisen».

Von der Waffenhalle ist Rilke in den *Burgundersaal* getreten und hat hier, dem Führer folgend, wieder Heraldisches bemerkt, Glasgemälde in den Fenstern, so die Wappenscheibe des Rudolf von Erlach aus der Kirche von Büren, 15. Jahrhundert, die Wappenscheibe von Hallwyl-von Breitenlanden-berg aus dem 16. Jahrhundert, eine Wappenscheibe Thun von 1647. Eine Armbrust mit Flaschenzug hat ein Zeichen erhalten, verschiedene Gips-

abgüsse von Wappen auf Grabplatten aus dem Berner Münster, so der Familie von Büren, neben das er vermerkt «drei Bienenkörbe», und der ihm nahestehenden Familie von Wattenwyl, deren Wappenschild mit den drei Flügeln er, durch Kreuze auf die Notiz im Führer bezogen, wiederum am Rande zeichnet. Schwertfragmente, Dolche, Lanzenspitzen und Schwertknäufe in den Fenstervitrinen haben seine Beachtung gefunden; hier hat er eine Klinge darübergerzeichnet und geschrieben: «Einlage von Bronze in ein Schwert ‚Frum lieb ung schön‘» (Taf. nach S. 98).

Die Textilien der Burgunderbeute haben fast alle Kennzeichen erhalten, so das florentinische Goldtuch, der Schulterkragen, der burgundische Wappenteppich, die silbergestickten Schnabelschuhe, ein «Korazin» (Panzerjacke 1500), den er eigens nochmals mit der Jahrzahl 1500 am Rand erwähnt, und die Bildnisse König Ludwigs XI. von Frankreich und Herzog Karls des Kühnen nach Miniaturen in Wien. Im Abschnitt «Ostwand» (hier steht von ihm geschrieben: «Rückwand neben der Thür», dies ist durchgestrichen, darüber «der Thür gegenüber») ist der gewirkte burgundische Wappenteppich, auf dem sich in rechteckigen Feldern dreimal das Wappen der Herzöge von Burgund wiederholt, weiter die vier burgundischen Zeltfriese (Banderolen) von grüner Seide mit aufgemaltem Wahlspruch Karls des Kühnen «Je lay emprins» angezeichnet, hier steht, mit doppeltem Ausrufzeichen versehen, «herrliches Grün» (Taf. nach S. 98). Der Genueser Stoff, ein Bannerfragment mit dem Walliserwappen, ein gotischer Türflügel und viele andere Dinge haben ein V-Zeichen, als ob Rilke gewissermaßen abpunktiert hätte, was er zur Kenntnis nahm.

Es leuchtet ein, daß der Tausendblumenteppeich seine ganze Bewunderung erregt haben muß. Da steht eine Farbangabe «schwarz (blaßgelb, blaßblau, gold)»; die Zeitangabe 1466 des Führers ist unterstrichen. Die vier gestickten Wappenstücke in der Form der Feuerstähle an der Ordenskette vom Goldenen Vlies sind gekennzeichnet; dann, wiederum mit zwei Ausrufzeichen am Rande, die kleinen Banderolen mit der Devise «Je lay emprins», was bedeutet: Ich hab's unternommen, ich hab's gewagt.

Bei den Bannern hat er das dreieckige Fähnchen des Erzbischofs von Mainz unterstrichen, ferner das Banner der Landschaft Saanen, ein Geschenk des Papstes Julius II. mit Bannerbrief von Kardinal Schiner von 1512.

Der Abschnitt über die Waffenvitrinen der Saalmitte ist im Sinn des Besichtigthabens von oben bis unten schräg durchgestrichen. Unterstrichen ist der Hinweis auf eine Kombinationswaffe: «Säbel mit Radschloß-Schießvorrichtung»; hier steht am Rand (Abb. S. 102):

«Liebe in Dolche und Schwerter

das ganze Leben, das der andere hergiebt, ce qui se vaut»

Im sogenannten *Kirchensaal*, heute Trajanssaal genannt, sind wiederum zuerst einige Glasgemälde angezeichnet, so der Christuskopf aus der Kirche von Blumenstein, eine Bibelscheibe des Jakob Bierren und der Madlena Huswirtt, eine Wappenscheibe mit Löwe; dann durch Striche und Ausrufzeichen hervorgehoben die Figurenscheiben aus der Klosterkirche Filles-Dieu

Link in -belyh bei Typendruck
 der ganz. Jahre, das der auchen fragübt, ce qui se vant

Schran
 Schützenfä
 Armbrüst
Schran
 des Papste
 Schinner, 1
 der hl. dre

1. He
 schiedene I
 14. Jh. (Ze
 Streithän
 Dolch
 13. Jh.; ein
 in der Kir
 funden im
 Rudolf v.
 Schwerter
 das von de
 wurde). D
 Bronzestat

2. Bu
 Kurze Hak
 schloss-Sch
 schlossge
 17. Jh.; Sch
 scheide
 dolche un
 Landskne

Drei S
 nach Holbe
 Thisbe; zu
 hörig; Sch
 sichere Pa
 daner Klin
 Streitaxt
 wehr, 15.
 Besitz, 17.

bei Romont und, unterstrichen, der Altarflügel, mit Stephanus und Laurentius auf der Vorderseite, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Mit Kreuz und Umrandung versehen ist der gewirkte Teppich mit Darstellung der heiligen drei Könige aus dem nächsten Umkreis des Rogier van der Weyden. Neben dem Vermerk eines Rücklachsens mit drei heiligen Figuren findet sich ein Fragezeichen, weil offenbar der Ausdruck Rücklachen (Rücklaken), dazu noch in dieser Schreibart, ihm nicht bekannt war. Unter den Plastiken hat Rilke einen Christophorus aus dem Wallis, einen schlafenden Jünger von einer Ölberggruppe aus Freiburg und die thronende Madonna mit Kind des 12. Jahrhunderts aus Habschwanden (Luzern) angezeichnet, merkwürdigerweise nicht die Delsberger Madonna, von der er nachher eine Karte gekauft hat. Groß angestrichen, mit Doppelstrichen, einfachen Strichen und Stern bedeutsam gemacht ist sodann die Erwähnung des Trajans- und Herkinbalds-teppichs, und nochmals besonders der Hinweis, daß man Grund habe, in diesem Teppich ein Selbstbildnis Rogiers van der Weyden zu sehen.

Zu einer Hinterglasmalerei in Farben und Gold, mit Darstellung des Passahmahles nach Albrecht Dürers Holzschnitt von Peter Balduin in Zofingen von 1589, schrieb Rilke den Fachausdruck «églomisé».

Bei den Antependien findet sich lediglich das Antependium des Otto von Grandson mit Umrahmung und Stern gekennzeichnet, merkwürdigerweise nicht die beiden aus Königsfelden. Der heutige Kirchensaal war zur Zeit Rilkes als Kostümsaal hergerichtet. Hier hat er sich Gesichtsmasken aus Papiermasse und leinene Anzüge (Gerippe, Adam und Eva), die Mitte Mai 1638 zu einem von Schülern der Lateinschule auf dem Münsterplatz aufgeführten geistlichen Schauspiel gedient hatten, gemerkt, sowie das Bruchstück eines kleinen Wirkteppichs aus dem 15. Jahrhundert, Frauen, die Narren einkaufen und in Karren fortführen.

Reizvoll ist dann im gleichen Saal ein im gedruckten Text des Führers nicht vermerktes Sei-

Ausschnitt aus Seite 48 des Museumsführers.

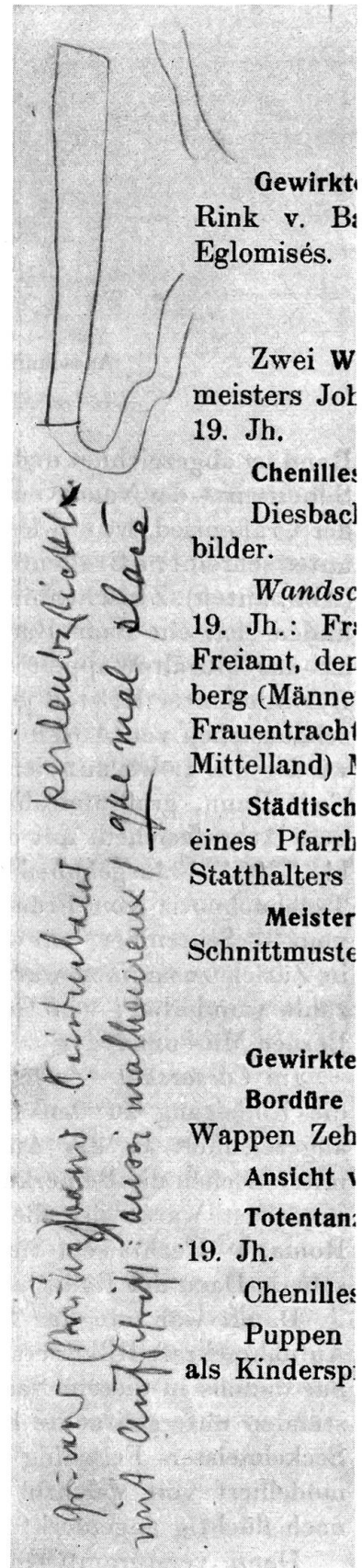
denband, das Rilke skizziert und mit folgender Glosse versehen hat: «Grünes (Strumpf) band Seidenband, perlenbestickt mit Aufschrift: aussi malheureux que mal placé» (Abb. rechts).

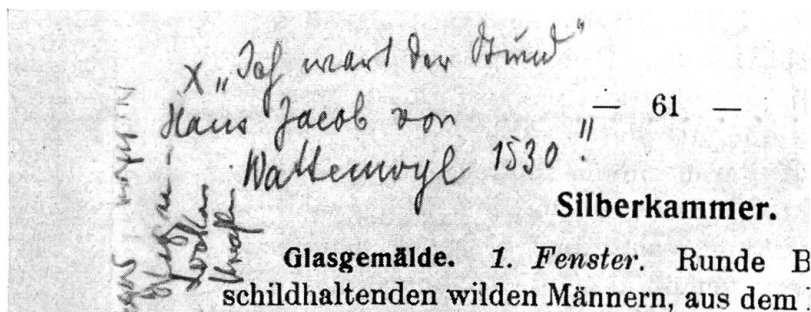
Rilke hat daraufhin die angrenzende *Silberkammer* betreten, in der sich ihm neuerdings zahlreiche Bemerkungen aufdrängten. Der Reihenfolge des Führers gemäß, wendet sich die Aufmerksamkeit wiederzuerst den Glasgemälden zu. Bei der Wappenscheibe des Hans Jakob von Wattenwyl, 1530, hat er die Inschrift abgeschrieben: «Ich wart der Stunde, Hans Jakob von Wattenwyl 1530» (Abb. S. 104). Bei der Wappenscheibe des Gabriel von Diesbach und der Barbara von Eptingen von 1585 schreibt er daneben «die Löwen» mit Hinweis auf die Diesbachschen Wappentiere. Die Wappenscheibe des Jörg Schöni, 1531, aus dem Schloß Jegenstorf, hat seine besondere Liebe erweckt; er schreibt daneben: «auf dem Helm ein strahliges (lockiges) ernstes Sonnen-Gesicht. Dasselben (sic) in der linken oberen Wappenecke, abgesenkt (Skizze), mit ins Wappen hineinhängenden Lockenstrahlen.»

Weiter sind Diesbach- und Hallwyl-Scheiben und eine Wattenwyl-Scheibe (Bemerkung: «mit der Jungfrau») und eine solche des Wolfgang May, 1577, angestrichen. Dann, bei der Renaissancetruhe mit Wappen Michel von Schwertschwendli, sind die drei Kreuze auf dem Dreiberg skizziert. Neben einem Zunftbanner der Berner Gesellschaft zu Metzger steht «Frau, die gekrönte Schlange führt».

Von den Gefäßen aus Silber und Gold sind verschiedene angezeichnet, so die gotische Monstranz des Andreas Rutenzweig, ein Kelch von Tobias Klenck in Burgdorf mit Wappen May und Widmungsinschrift an Jost Moser von 1628, ein großer Stauf, Geschenk der zu Übungen der bernischen Miliz 1687 eingeladenen Berner Offiziere der französischen Schweizergarde an die Stadt Bern, mit Wappen und Widmung, zwei Kauzbecher aus Maserholz mit Silberfassung. Ein «geschupptes Tischbecherchen» mit Inschrift am

Ausschnitt aus Seite 60 des Führers: Strumpfband.





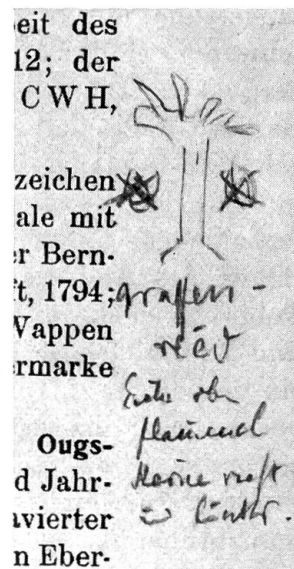
Ausschnitt aus Seite 61: «Ich wart der Stund».

Rand ist abgezeichnet und benannt (Abb. S. 105); ein Kauzbecher mit Wappen Silberisen — der Name von ihm unterstrichen — ist ihm aufgefallen, das Wappen der Graffenried, wo er wiederum am Rand den Wappeninhalt skizziert und darunter schreibt: «Graffenried, Eiche oben flammend, Sterne rechts und links» (Abb. unten). Zwischenhinein, der etwas disparaten Aufstellung entsprechend, finden sich ein Paar Radschloßpistolen markiert, von einem Löwenbecher ist das Muralt-Wappen skizziert «Vier Lilien Thurm Muralt», dann ein Bär mit hinter Kristall gemalten Wappen von Wattenwyl und Mülinen, Beschauzeichen von Augsburg und Meistermarke G. P. von 1583 unterstrichen; wieder der Löwe mit dem brennenden Stamme des Wappens von Graffenried. Dann, groß umrahmt, mit einem durchstrichenen Fragezeichen und zwei Ausrufzeichen, mit offenbar von der Etikette abgelesenem Datum 1290 bis 1296, herausgehoben das Diptychon aus Königsfelden. Dazu paßt die Tagebuchnotiz von Frau Nanny Wunderly-Volkart vom 1. September, an welchem Tag Rilke mit ihr in Zürich zusammen war: «Er ist strahlend und erzählt wunderbar: von Genf, vom kleinen Altar im Berner Museum ... »

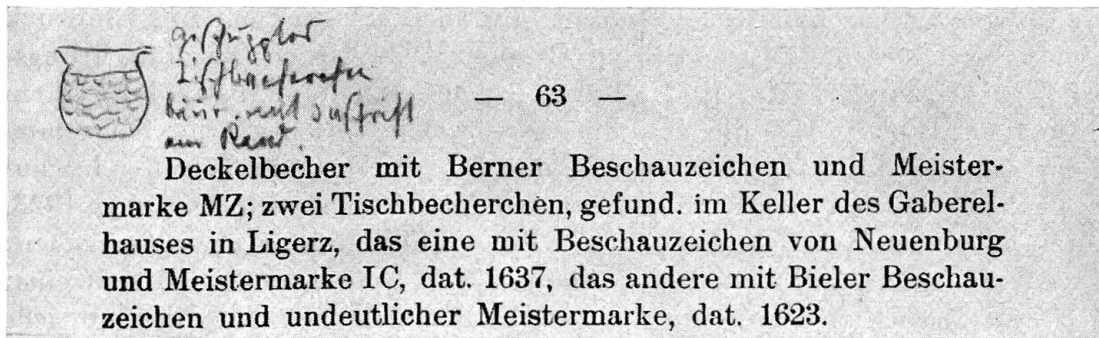
Im *Caesarsaal* — wie könnte es anders sein — ist die Einleitung zu den Caesarteppichen gebührend angezeichnet. In der Aufzählung der Teppiche ist unterstrichen die Bemerkung aus der Rubikon-Szene: «umsonst warnt ihn die aus dem Fluß tauchende Roma. — Rechts sein Sieg über Pompejus bei Pharsalus». Dazu am Rand hingesezt: «Schlacht».

Damit war nun das Interesse oder auch nur die Aufnahmekraft Rilkes erschöpft. Lediglich eine offenbar damals in diesem Saal mit vielen andern Gegenständen untergebrachte bemalte Wachsstatuette des Seckelmeisters Frisching auf zierlichem Konsoltisch, modelliert von Valentin Sonnenschein, findet sich noch flüchtig angemerkt.

Dann verstummt Rilke im «Führer». Der an-



Ausschnitt aus Seite 63: Wappen von Graffenried.



Ausschnitt aus Seite 63: Geschupptes Tischbecherchen.

schließende «Gewerbesaal» und alles folgende wird übergangen bis auf die Fahnen der oberen Galerie.

Wenn man den Niederschlag von Rilkes Aufmerksamkeit als Ganzes überblickt, sieht man sogleich, wie genau und fast umfassend er das wesentliche Kunstgut des Museums, seinen kostbarsten Bestand, zur Kenntnis genommen hat, als da sind die großen Bildteppiche, der kleine Hausaltar des Königs Andreas von Ungarn, die beiden bedeutendsten Harnische, das Antependium von Grandson. Dazu auf Scheiben und Bechern die Wappen ihm wohl bekannter oder vertrauter Geschlechter: Hallwyl, Diesbach, Wattenwyl, Graffenried, May, von Büren, von Mülinen und Muralt.

Daß Rilke die Caesarteppiche und die Burgunderbeute besonders bewegen mußten, versteht sich. Vorm Reichtum ihrer künstlerischen und geschichtlichen Aussage, vor der darin sich erschließenden Welt mochte ihm die Gestalt Karls des Kühnen wieder aufsteigen, den er samt seinen Schätzen im Malte Laurids Brigge beschworen hatte. Malte erinnert sich dort an das kleine grüne Buch, das er als Knabe einmal besessen haben muß und das er in der Ferienzeit auf Ulsgaard las. Es standen eine Menge Geschichten drin, er erinnert sich nur noch an deren zwei, und eine dieser beiden ist Karls des Kühnen Untergang, «Gott weiß, ob es mir damals Eindruck machte». Die Schilderung des Herzogs Karl, der alle die Dinge mitschleppte, auf die er nichts gab: «Die drei großen Diamanten und alle die Steine; die flandrischen Spitzen und die Teppiche von Arras, haufenweis. Sein seidenes Gezelt mit den aus Gold gedrehten Schnüren und vierhundert Zelte für sein Gefolg. Und Bilder, auf Holz gemalt, und die zwölf Apostel aus vollem Silber. Und den Prinzen von Tarent und den Herzog von Cleve und Philipp von Baden und den Herrn von Château-Guyon». Und dann kommt der Dreikönigstag, da man Karl vor Nancy suchte und der mit der Evokation des Louis-Onze zubenannten burgundischen Hofnarren endet: «Der Tod kam ihm vor wie ein Puppenspieler, der rasch einen Herzog braucht.»¹

*

¹ Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, op. cit., S. 221, 226, 232.

Bei einem späteren Besuch kommt nun noch ein ganz anderer Eindruck hinzu. Nachdem das Museum vom Oktober 1920 wegen Neueinrichtungsarbeiten bis zum 22. Mai 1922 geschlossen gewesen, fand Rilke bei seinem Besuch im Jahre 1923 die neu hinzugekommene orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels vor. Die das Berner Museum betreffende, auf Seite 98 schon einmal zitierte Stelle aus dem Brief vom 16. Dezember 1923, geschrieben aus Muzot an die Gräfin Sizzo, sei hier nun ganz wiedergegeben:

«Wie eingeschränkt ist doch immerfort das Gebiet unseres Beredtseins; in Bern kürzlich (ich ging dorthin von Malans über Zürich) überlegt ich wieder. Dort ist jedesmal das ‚Historische Museum‘ das große Ereignis für mich durch seine unerhört herrlichen Wand-Teppiche, die die Schweizer des fünfzehnten Jahrhunderts aus dem Burgunder-Schatz Karls des Kühnen sich erobert hatten. Diese prächtigen Sammlungen sind seit kurzem nach anderen Seiten hin bereichert durch den Nachlaß eines Sammlers von Orientalien; Miniaturen, Waffen, Kacheln, Bronzen von ungleichem Wert; diesmal aber kam ich auf eine besondere Entdeckung: Shawls: persische und turkestanische Kaschmir-Shawls, wie sie auf den sanft abfallenden Schultern unserer Ur-Großmütter zu rührender Geltung kamen; Shawls mit runder oder quadratischer oder sternig ausgesparter Mitte, mit schwarzem, grünem oder elfenbein-weißem Grund, jeder eine Welt für sich, ja wahrhaftig, jeder ein ganzes Glück, eine ganze Seligkeit und vielleicht ein ganzer Verzicht, — jeder alles dies, voll von menschlichem Einschlag, jeder ein Garten, in dem der ganze Himmel dieses Gartens miterzählt, mitenthaltend war, wie im Citronen-Duft wahrscheinlich der ganze Raum, die ganze Umwelt sich mitteilt, die die glückliche Frucht in ihr Wachstum Tag und Nacht einbezog. Wie vor Jahren in Paris die Spitzen, so begriff ich plötzlich, vor diesen ausgebreiteten und abgewandelten Geweben, das Wesen des Shawls! Aber es sagen? Wieder ein Fiasko. Nur so vielleicht, nur in den Verwandlungen, die ein greifliches langsames Hand-Werk erlaubt, ergeben sich vollzählige, verschwiegene Äquivalente des Lebens, zu denen die Sprache immer nur umschreibend gelangt, es sei denn es gelänge ihr ab und zu, im magischen Anruf zu erreichen, daß irgendein geheimeres Gesicht des Daseins uns, im Raume eines Gedichts, zugekehrt bleibt.»¹

Im Raume eines Gedichts. In den postum erschienenen Versen Rilkes finden sich zwei Gedichte, unter die beide je als Ort und Datum Bern, Oktober 1923, und die Bemerkung «Kaschmirshawls im Historischen Museum zu Bern, Sammlung Moser» gesetzt ist.² Sie lauten:

¹ Die Briefe an Gräfin Sizzo, 1921—1926, Insel-Verlag 1950, S. 55.

² Gedichte 1906—1926. Herausgegeben vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn. Insel-Verlag Wiesbaden 1953, S. 604, 605.

Shawl

O Flucht aus uns und Zu-Flucht in den Shawl,
und, um die stille Mitte, das Begehren,
es möchte noch einmal und noch einmal
die unerhörte Blume wiederkehren
die sich vollzieht im schwingenden Geweb

*

Shawl

Wie, für die Jungfrau, dem, der vor ihr kniet, die Namen
zustürzen unerhört: Stern, Quelle, Rose, Haus,
und wie er immer weiß, je mehr der Namen kamen,
es reicht kein Name je für ihr Bedeuten aus —
...so, während du sie siehst, die leichthin ausgespannte
Mitte des Kaschmirshawls, die aus dem Blumensaum
sich schwarz erneut und klärt in ihres Rahmens Kante
und einen reinen Raum schafft für den Raum...:
erfährst du dies: daß Namen sich an ihr
endlos verschwenden: denn sie ist die Mitte.
Wie es auch sei, das Muster unsrer Schritte,
um eine solche Leere wandeln wir.

Vom 24. bis zum 27. Juni 1924, im folgenden Sommer also, unternahm Rilke mit Frau Wunderly eine Autofahrt, die ihn von Bex über Lausanne, La Sarraz, Yverdon, Valangin, Neuenburg nach Bern führte und von der seine damalige Begleiterin eine handschriftliche Aufzeichnung seiner Hand in französischer Sprache aufbewahrt. Diese vermittelt einen hübschen Eindruck von der gelösten Stimmung der Reise.

«Enfin départ vers Berne. Les énormes charriots (sic) de foin, l'un après l'autre, les Bernois de plus en plus robustes. Arrivée à Berne à 7 h. Chambres 243, 244. Soirée chez Daetwyler¹. («Cortot») En sortant on voit tout juste le cortège au flambeaux des étudiants. Vu encore quelques étalages.

*Vendredi*²

Nous nous sommes trouvés à ma table d'écrire au Hall, ensuite sortis: L'étoffe pour le petit Salon de Meilen, L'encadreur, l'étui de Cigarettes (sic) pour Ruegg³; chez Kohler qui a la maladie d'une incurable cherté (sic)⁴. Différentes assiettes et soupières de Matzendorf (près Olten) 10 Minutes au Musée devant les shawls, autant de minutes à la Münsterterrasse.

¹ Restaurant-Traiteur, Kramgasse Nr. 74.

² 27. Juni 1924.

³ Fahrer von Frau Wunderly.

⁴ Antiquariat an der Kramgasse.

Déjeuner avec goutte d'or. Et l'heure du café (sic) où on se rappelle de tout cela»

Am 28. Juni 1924 ist Rilke über Zürich nach Ragaz gefahren, wo «um den 1. Juli 1924» das dritte der Gedichte entstanden ist, das in der Buchausgabe wiederum die Bemerkung «Kaschmirshawls im Historischen Museum zu Bern, Sammlung Moser» trägt ¹.

Diese Verse, wie die früheren vom Herbst 1923 eigenstes Zeugnis spontanen Eindrucks auf den Dichter, sollen den kurzen, an Rilkes Seite unternommenen Rundgang durch das Berner Museum beschließen; die letzten beiden Zeilen muten wie eine Summe dichterischer Erfahrung in einem Museum an.

«*Shawl*»

Wie Seligkeit in diesem sich verbirgt,
so eingewirkt, daß nichts mehr sie zerstöre;
wie bloßes Spiel vollkommener Akteure
so ungebraucht ins Dauern eingewirkt.

So eingewirkt in schmiegende Figur
ins leichte Wesen dieser Ziegenwolle,
ganz pures Glück, unbrauchbar von Natur
rein aufgegeben an das wundervolle

Geweb in das das Leben übergang.
O wieviel Regung rettet sich ins reine
Bestehn und Überstehn von einem Ding.

¹ Gedichte 1906—1926, op. cit., S. 614.