

<b>Zeitschrift:</b>	Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
<b>Herausgeber:</b>	Bernisches Historisches Museum
<b>Band:</b>	53-54 (1973-1974)
<b>Artikel:</b>	Zur Restaurierung des vierten Caesarteppichs : die braune Wolle in mittelalterlichen Teppichen
<b>Autor:</b>	Lemberg, Mechthild
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1043504">https://doi.org/10.5169/seals-1043504</a>

### 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:** 06.01.2026

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

# ZUR RESTAURIERUNG DES VIERTEN CAESARTEPPICHS DIE BRAUNE WOLLE IN MITTELALTERLICHEN TEPPICHEN

MECHTHILD LEMBERG

Die Arbeiten am vierten Caesarteppich des Bernischen Historischen Museums begannen 1965 und dauerten bis 1974. Die Restaurierung führte in ihrem Verlauf zu einer Revision der Grundlagen, die bis dahin für die Teppichkonservierung bestimmend waren. Das vorsichtige Herantasten an eine neue Methodik verlangte einen zusätzlichen Zeitaufwand, der aber im Zusammenhang mit der ganzen Teppichserie gesehen werden muß, da er den Arbeiten an den drei weiteren Teppichen ebenfalls zugute kommen wird. Darüber hinaus dürften die Beobachtungen, die in unserem Fall für die Konservierung der Teppiche richtunggebend waren, zur Klärung des Problems der ausgefallenen braunen Wolle in mittelalterlichen Teppichen beitragen.<sup>1</sup>

Der Teppich, von dessen Restaurierung hier die Rede ist, gehört einer Serie von vier Wandteppichen an, auf denen die Geschichte Caesars nach den *Faits des Romains*, einem in französischer Sprache geschriebenen Werk römischer Geschichte, dargestellt ist. Die Teppiche entstanden um 1465–1470 in den Werkstätten von Tournai. Auftraggeber war vermutlich Herzog Karl der Kühne von Burgund, der in Julius Caesar das Leitbild seines persönlichen Ehrgeizes sah. Alle auf dem vierten Teppich dargestellten Personen erscheinen im Hofkostüm der Zeit. Der Herzog von Burgund mag die Teppiche dem Grafen Guillaume de la Beaume geschenkt haben, dessen Wappen wir auf allen vier Teppichen angebracht finden. Man nimmt an, daß Karl der Kühne später, als er seine eigenen Teppiche in der Schlacht bei Grandson verloren hatte, die Caesarteppiche für die Verlobung seiner Tochter, Maria von Burgund, mit Maximilian I. als Leihgabe erhielt. Die Feierlichkeiten fanden in der Kathedrale von Lausanne statt, und da das Burgunderheer wenige Wochen später bei Murten geschlagen wurde, blieben die Teppiche wohl in der Kathedrale, bis sie 1537 durch die Eroberung des Waadtlandes nach Bern gelangten.<sup>2</sup>

Gegen das Ende des 19. Jahrhunderts, bevor die Teppiche im Bernischen Historischen Museum ihre heutige Bleibe fanden, wurden sie einer eingehenden Restaurierung unterzogen. Die ausgefallene Schußwolle wurde damals einheitlich durch schwarze Wolle ersetzt.<sup>3</sup> Das Ergebnis ist heute leider aus zwei Gründen unbefriedigend. Zum einen haben sich die Teppiche durch das Einsticken einer sehr viel dickeren Wolle verzogen, was zur Folge hat, daß sie nicht mehr glatt und gleichmäßig hängen, d. h. einer schädigenden Spannung ausgesetzt sind. Zum andern hat

sich die schwarze Wolle des 19. Jahrhunderts im Laufe der Jahre in olivgrün verfärbt und damit den farblichen Gesamteindruck erheblich verändert. Die olivgrüne Farbe übertönt die noch gut erhaltenen Farben. Da sie alle Farbtöne miteinander verbindet, wirken die Teppiche wie in einen grauen Schleier gehüllt (Abb. 1).

Als 1965 mit der Pflege der Caesarteppiche begonnen wurde, dachten wir zunächst nicht an eine so eingreifende Konservierung, wie sie die Beseitigung der alten Einwebungen bedeutet. Gleich wie Jahre zuvor die anderen burgundischen Teppiche behandelt worden waren<sup>4</sup>, wurde nach dem Waschen des vierten Caesarteppichs damit begonnen, Löcher und schadhafte Stellen mit Leinenstoff zu unterlegen. Der obere Rand des Teppichs, an dem die Webekante nahezu vollständig zerstört ist, wurde mit einem 12 cm breiten Leinenband gestützt, sodaß der Rand die notwendige Festigkeit für die Aufhängevorrichtung erhielt.

Nachdem auf diese Weise die dringendsten Arbeiten getan waren, war der Teppich zwar sauber und auch seine Löcher waren im wesentlichen geschützt, der farbliche Eindruck blieb jedoch unbefriedigend. Die alten Restaurierungen traten jetzt noch aufdringlicher als vor dem Waschen hervor und dämpften die Kraft der noch erhaltenen Farben. Die schädigende Spannung, hervorgerufen durch die eingestickte olivfarbene Wolle, war nur durch Entfernung derselben und das Einweben neuer Wolle zu beseitigen. Einem solchen Vorhaben hatten bis dahin zwei Hindernisse im Weg gestanden. Zum einen war es außerordentlich schwierig, eine Wollqualität zum Einweben zu finden, die derjenigen der Caesarsteppiche entsprach. Zum andern war in den fünfziger Jahren die Lichtechtheit für Wollfarbstoffe noch nicht so befriedigend entwickelt, daß man an eine Verarbeitung farbiger Wolle zu Konservierungszwecken hätte denken

<sup>1</sup> Vorliegender Aufsatz erscheint gleichzeitig in englischer Sprache in «Studies in Textile History in Memory of Harald B. Burnham.» Toronto (ROM) 1977.

<sup>2</sup> R.L. Wyss, Die Caesarteppiche und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der «Fait des Romains» im 14. und 15. Jahrhundert. In: JbBHM 35/36 (1955/1956), 104–232; M. Stettler/P. Nizon, Bildteppiche und Antependien im Historischen Museum Bern, Bern 1959.

<sup>3</sup> Material der Teppiche: Kette: Wolle, 6 Fäden pro cm. Schuß: vorwiegend Wolle, wenig Seide, 24–26 Fäden pro cm.

<sup>4</sup> M. Lemberg, Beispiele der Textilkonservierung am Bernischen Historischen Museum. In: JbBHM 37/38 (1957/1958), 133–142.



Abb. 1. Ausschnitt 47 × 36 cm (Kleid der Calpurnia) aus dem 4. Caesarteppich mit Restaurierungen des 19. Jahrhunderts

dürfen. Man mußte noch befürchten, daß die Wolle – ebenso wie jene aus dem 19. Jahrhundert – nach kurzer Zeit die Farbe ändern würde. Damit wäre alle Mühe umsonst gewesen. Aus diesen Gründen war bis dahin für die Pflege der burgundischen Teppiche eine Konservierungsmethode gewählt worden, die sich auf Reinigung und Konsolidierung durch Unterlegen von Leinenstoff beschränkte. Die störenden Einwebungen des 19. Jahrhunderts waren einstweilen belassen worden, um erst zu gegebener Zeit entfernt zu werden.

Dieser Zeitpunkt schien 1966 gekommen. Durch einen glücklichen Umstand wurde die geeignete Wollqualität gefunden, und die Entwicklung auf dem Gebiet der Wollfarbstoffe hatte in der Zwischenzeit eine wesentliche Verbesserung der Lichtechtheiten gebracht. Damit konnte eine durchgreifende Restaurierung der Teppiche gewagt werden.

Zunächst wurde nur stellenweise die dicke, eingestickte Wolle entfernt. Das Ergebnis war insofern überraschend, als die verbliebenen Farben augenblicklich an Klarheit

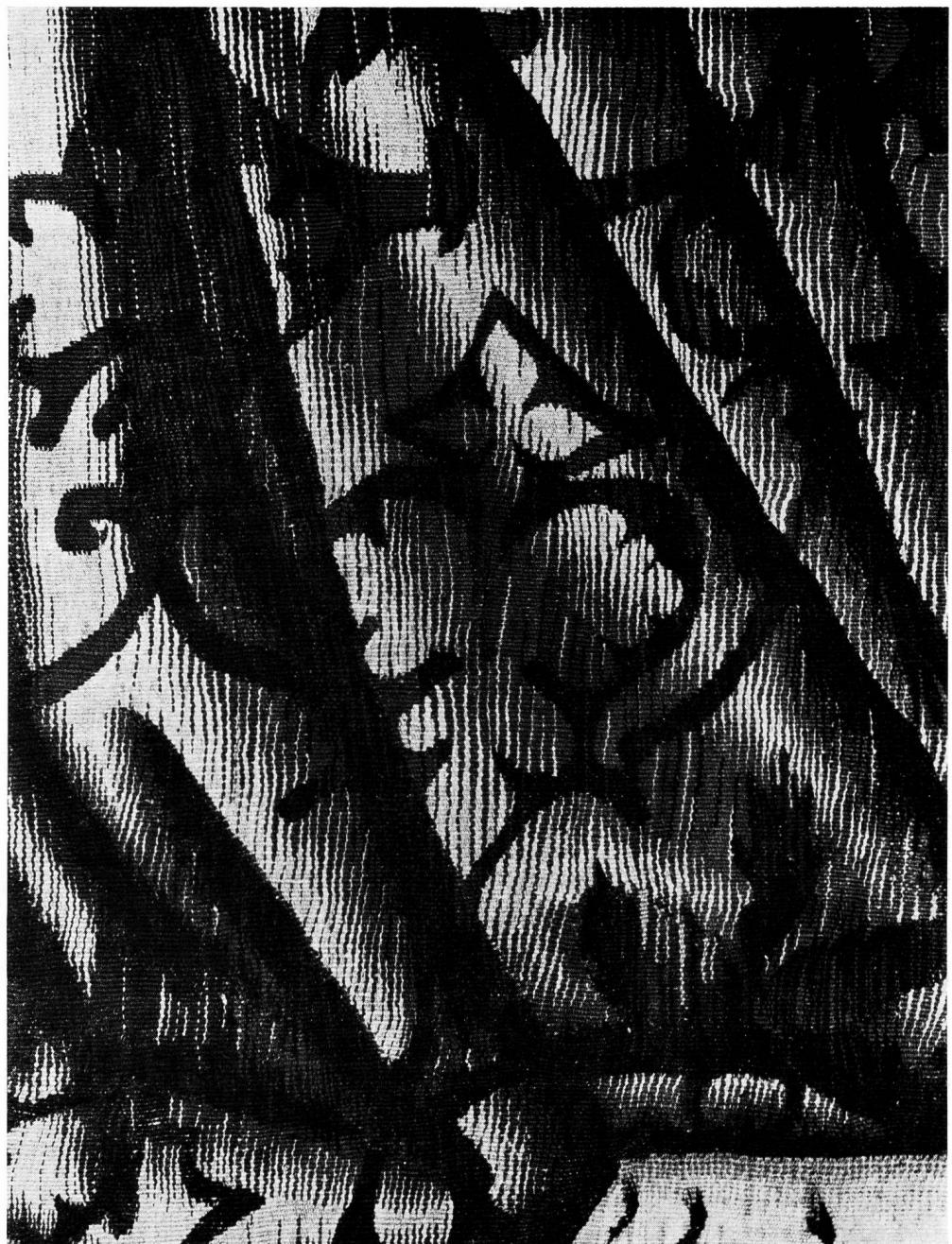


Abb. 2. Der gleiche Ausschnitt wie Abb. 1 nach Abschluß der Restaurierung 1974

und Leuchtkraft gewannen, sobald sie nicht mehr in der Nachbarschaft der olivgrünen Farbe standen (Abb. 3). Die braunen Wollreste, die meist noch dort zu finden sind, wo die Schußwolle ausgefallen ist, hatten seit dem 19. Jahrhundert Anlaß gegeben, auch die ursprüngliche Farbe dieser Wolle als braun anzusehen. Die Annahme, daß in mittelalterlichen Teppichen immer die braune und schwarze Schußwolle ausgefallen ist, beruht auf dieser Beobachtung und führte zu Ausbesserungen in brauner und schwarzer Wolle.

Wir folgten zunächst auch dieser Gewohnheit und ersetzten die olivgrüne Wolle, unter der noch braune Reste des ausgefallenen Schusses zu finden waren, durch braune. Doch unser Fehler sollte sich bald zeigen. Nachdem ein kleiner Teil des Teppichs in dieser Weise behandelt worden war, wurde deutlich, zu welchem Ergebnis unser Vorgehen führen mußte.

Wir hatten mit den Damastgewändern der Calpurnia und ihrer Damen begonnen. Die Gewänder dieser Figuren haben alle unterschiedliche Farben. Überall waren

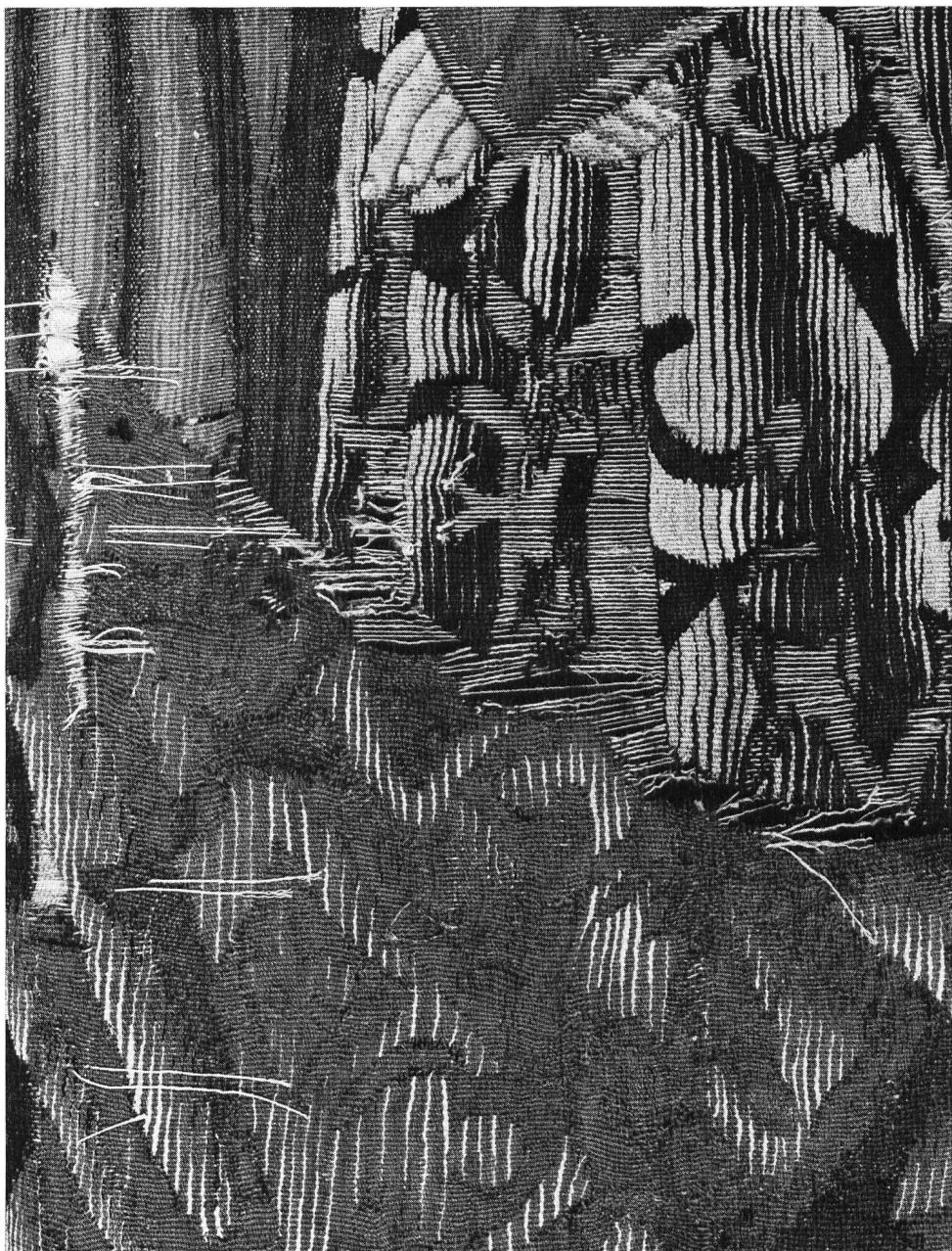


Abb. 3. Ausschnitt 45 × 23 cm während der Restaurierungsarbeiten: im oberen Teil ist die olivfarbene Wolle bereits entfernt und die Kettfäden liegen offen da; unten sind die olivfarbenen Einwebungen zu sehen, welche die Leuchtkraft der noch erhaltenen alten Farben beeinträchtigen

die Muster der Damaste und die Schatten der Falten ausgefallen und wurden, wie gesagt, zuerst mit brauner Wolle neu eingewebt. Das rote Gewand der Calpurnia überschneidet das Blaue einer Dame ihres Gefolges, und spätestens hier wurde deutlich, daß die Grundidee für unsere Arbeitsweise falsch sein mußte, sollte nicht der Teppich am Ende einen braunen Raster erhalten. Ein Vergleich mit den noch erhaltenen Figuren und Einzelformen der Teppiche zeigte, daß die Farben einzel-

ner Motive zwar mehrmals in den Nuancen wechseln, daß jedoch niemals abweichende dunkle Farbtöne ganz isoliert zur Farbe ihrer Umgebung auftreten. Eben dieser Eindruck entstand aber durch einheitliche Einwebung mit brauner Wolle. Diese Netz- oder Rasterwirkung – die auch an dem Dreikönigsteppich des Museums, der 1898 einheitlich mit schwarzer Wolle restauriert wurde, zu erkennen ist – konnte nicht dem ursprünglichen Farbeindruck der Teppiche entsprechen.



Abb. 4. Der gleiche Ausschnitt wie Abb. 3 nach Abschluß der Restaurierung 1974

Die Vermutung, daß die ausgefallene braune Wolle ursprünglich verschieden gefärbt war, fand ihre Bestätigung in einer Farbanalyse<sup>5</sup> brauner Wollrückstände, die Gewändern von unterschiedlicher Farbe entnommen worden waren. Dabei ließen sich rote und blaue Farbstoffe nachweisen. Dem Bericht von E. Denninger ist zu entnehmen, daß z.B. bei der Indigofärbung die für die Neutralisierung und Reduktion verwendete Eisenvitriolösung wahrscheinlich eine zu hohe Konzentration hatte und in den betreffenden Fällen nicht sorgfältig herausge-

waschen wurde. Der verbliebene Rest des Oxydationsmittels hat dann im Laufe der Jahrhunderte in der gefärbten Wolle oxydierend gewirkt, dabei die Farbe in braun verwandelt und gleichzeitig die Faser zerstört. So ist die braune Farbe der brüchigen Schußwolle, die stellenweise noch jetzt einige Kettfäden bedeckt, die

<sup>5</sup> Die Farbanalyse (Laborbericht Nr. 331) verdanken wir Herrn Dr. Ing. E. Denninger, Institut für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, durch freundliche Vermittlung von Herrn Prof. R. E. Straub.

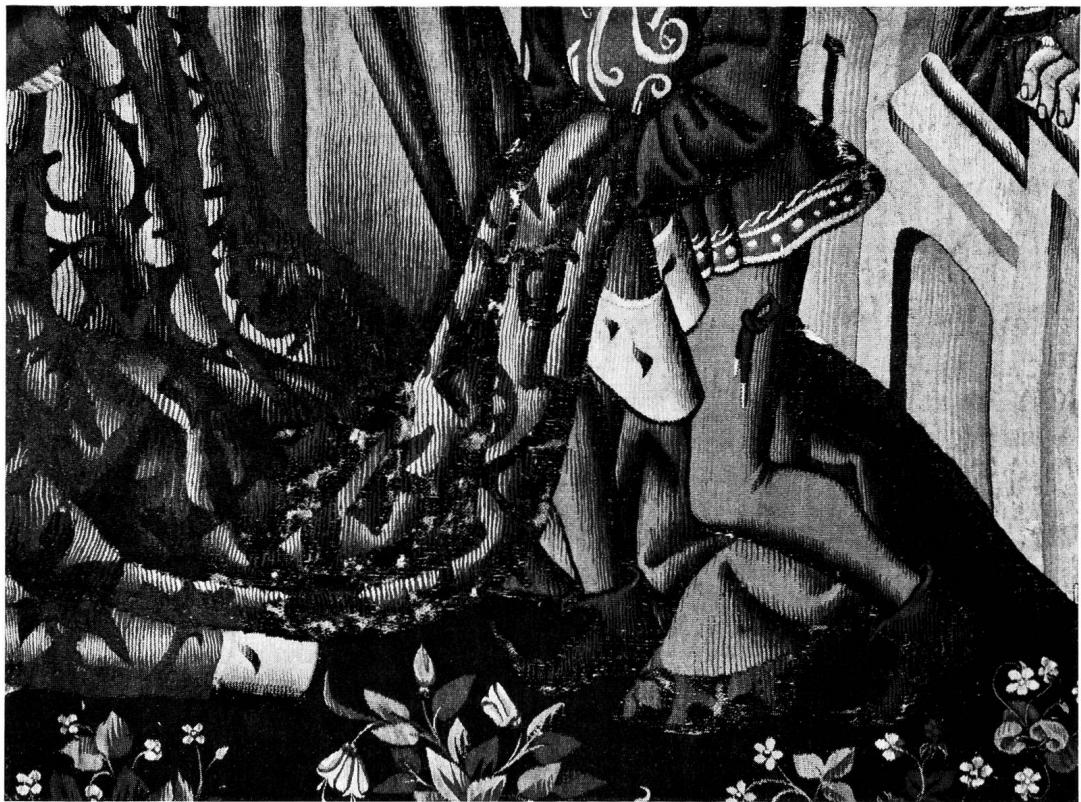


Abb. 5. Größerer Ausschnitt aus dem 4. Caesartepich, vor der Restaurierung



Abb. 6. Gleicher Ausschnitt wie Abb. 5, nach der Restaurierung

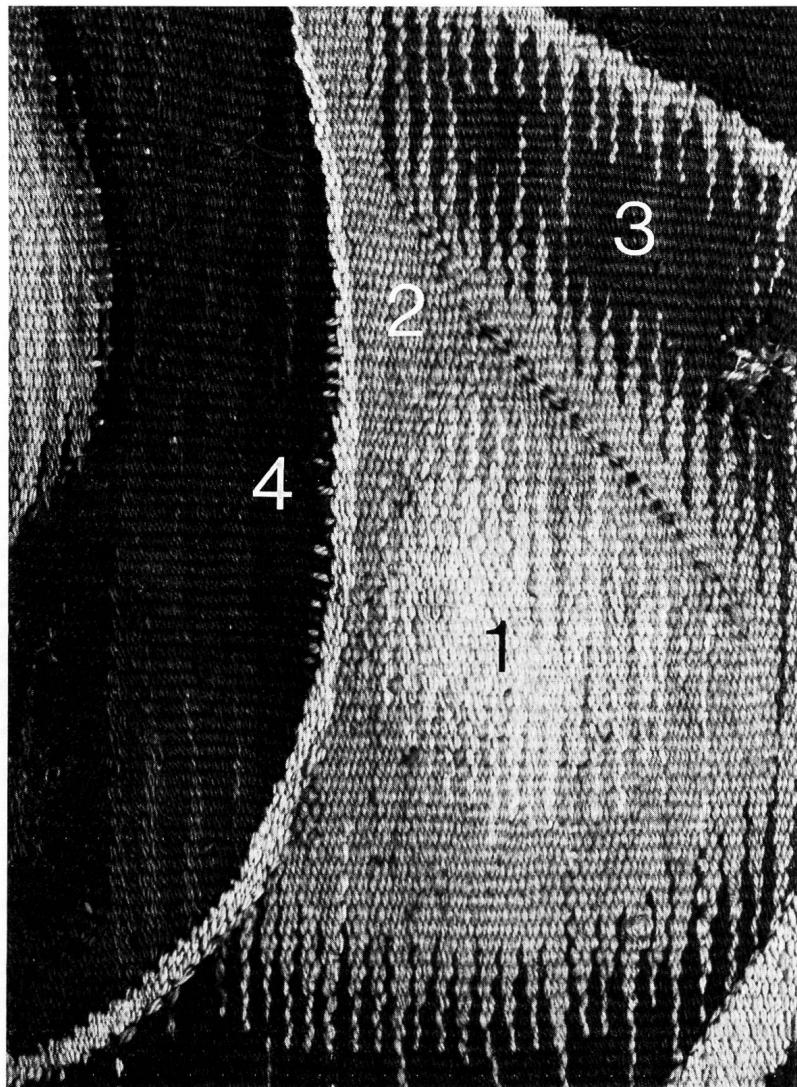


Abb. 7. Unrestaurierter, aber gut erhaltener Ausschnitt (Rüstung, 17 × 43 cm) aus dem 3. Caesartepich des Bernischen Historischen Museums. Alle Farben sind blau, vier Helligkeitsstufen sind augenscheinlich

jeweils letzte Farbstufe vor dem endgültigen Zerfall unsorgfältig gefärbter Wolle, nicht aber die Originalfarbe.

Die vier Caesartepiche stammen eindeutig aus einer Werkstatt, in der nach einer einheitlichen Methode gearbeitet wurde, auch wenn sie in Einzelheiten, wie zum Beispiel der Gestaltung der Wolken, die Handschrift des jeweiligen Wirkers tragen. Betrachten wir die noch vollkommen erhaltenen Figuren dieser Teppiche, so zeigt sich, daß die Wirkerei in der Regel 3–4 Stufen der gleichen Farbe von unterschiedlicher Helligkeit (wobei die hellste Stufe auch cremefarben sein kann) für ein Motiv benutzt haben, um Schatten und Inneneinzeichnung herauszuheben (Abb. 7). Die ausgefallene Wolle muß also die gleiche Farbe gehabt haben wie die Figur, in

der die Wolle heute fehlt. Das heißt, wenn Wolle in einem roten Gewand ausgefallen ist, wird ihre ursprüngliche Farbe rot gewesen sein; fehlt sie dagegen in einem blauen Gewand, darf man annehmen, daß ihre Farbe einst blau war. Diese Beobachtungen, die durch die Farbanalyse bestätigt worden waren, führten zu einer Regel, die die Bestimmung der Farben der fehlenden Partien ermöglichte und uns bei der Wiederherstellung des Teppichs als Leitfaden dienen konnte.

Weitere Beobachtungen verhalfen zu der Bestimmung der Farbhelligkeiten. Wie schon erwähnt, fanden zur Gestaltung von Inneneinzeichnungen bei den Caesartepichen 3–4 Helligkeitsstufen der gleichen Farbe Verwendung (Abb. 7). Wir erkannten, daß die Schußwolle an jenen Stellen fehlt, an denen gemäß der Zeichnung dunkle Töne

zu erwarten sind (Schatten usw.), während die hellen Töne erhalten geblieben waren. Daraus ergibt sich als weiteres Leitmotiv, daß bei der Wiederherstellung die dunklen Farbstufen innerhalb einer Figur zu ersetzen sind. Die Frage nach der historischen Originalfarbe – oder besser deren einstigem Farbton – wird allerdings von unseren Beobachtungen nicht gelöst. Sie läßt sich weder durch die Farbanalyse noch durch Vergleiche beantworten, ist aber glücklicherweise auch ohne unmittelbare Bedeutung für die Restaurierung. Gewiß interessieren uns die genauen Töne der einstigen Farben, doch müssen wir uns bei der Restaurierung an die Farben halten, die wir vorfinden und die neuen Einwebungen mit dem heutigen Kolorit in Einklang bringen. Alle Farben der alten Teppiche haben durch Lichteinwirkung eine Veränderung erlitten. Selten sind die Farben im gleichen Ton geblieben und nur einfach heller geworden, häufiger haben sie sich in andere Farben verwandelt. Dieser – im Verhältnis zum einstigen Eindruck veränderte – heutige Farbenklang wurde darum zum Anhaltspunkt für die Wahl der Farbtöne, die bei der Restaurierung des Teppichs Verwendung fanden.

Die Restaurierung bezog sich ausschließlich auf Schatten und Innenezeichnungen der Figuren. Die Gesichter blieben dabei unberührt; da sie in hellen Farben ausgeführt sind, hatte die Wolle dort glücklicherweise keinen Schaden genommen (vgl. Farbtafel I).

Die Arbeiten an dem vierten Caesarteppich erstreckten sich über nahezu 9 Jahre und erforderten ein großes Maß an Geduld und Einfühlungsvermögen vom Restaurator. Nachdem die Reinigung und erste Behandlung noch im Bernischen Historischen Museum vorgenommen worden waren<sup>6</sup>, zog der Teppich 1967 – nach der Eröffnung der Abegg-Stiftung Bern – für die kommenden Jahre ins Atelier nach Riggisberg, wo die Arbeiten 1974 abgeschlossen werden konnten<sup>7</sup> (vgl. Farbtafel II).

<sup>6</sup> Unter Mitarbeit von Martha Widmer und Gisela Cramer-Führke.

<sup>7</sup> Unter der Leitung des Autors wurden Eva Burnham-Stähli (1967–1971), Hannelore Herrmann (1969–1972) und Verena Huber (1972–1974) mit den Webarbeiten betraut. Darüber hinaus waren zeitweilig die Volontäre der Abegg-Stiftung Bern sowie Marlene Erichson an dem Teppich tätig.