

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	53 (2002)
Heft:	1: Bildteppiche = Tapisseries = Arazzi
Artikel:	Die burgundischen Tapisserien in Bern : "... nicht nur der Touristenwelt einen berühmten Genuss gewähren, sondern auch die Berner Herzen zu edler Gesinnung und That erheben"
Autor:	Rapp Buri, Anna / Stucky-Schürer, Monica
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394203

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: 24.02.2026

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

Die burgundischen Tapisserien in Bern

«...nicht nur der Touristenwelt einen berühmten Genuss gewähren, sondern auch die Berner Herzen zu edler Gesinnung und That erheben»



Das Historische Museum Bern besitzt eine hervorragende Sammlung burgundischer Tapisserien des 15. Jahrhunderts. Da deren Auftraggeber und ehemalige Besitzer alle durch historische Quellen bekannt sind, gelten die Stücke als wichtige Zeugnisse der Kunst- und Kulturgeschichte des ausgehenden Mittelalters. Ihr erstaunlich guter Erhaltungszustand ist einer während fünf Jahrhunderten andauernden sorgfältigen Behandlung zu verdanken. Anlass dazu gab in Bern weniger eine bewusste Hochachtung für die Kunstwerke als vielmehr der patriotische Stolz auf die in den Burgunderkriegen 1476 einerseits und anlässlich der Eroberung der Waadt 1537 andererseits erbeuteten Kostbarkeiten. Die einzelnen Tapisseriekomplexe und ihre Auftraggeber sind von den beiden Autorinnen jüngst eingehend gewürdigt worden.¹ Der vorliegende Aufsatz schildert, wie die Behänge in Bern als Zeichen vergangener Grösse und Macht mit ausserordentlicher Behutsamkeit aufbewahrt und sehr früh der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind, sodass sie schon im 19. Jahrhundert in die ersten wissenschaftlichen Werke zur Tapisseriegeschichte Aufnahme finden konnten.

Die Burgunderbeute von Grandson

Nachdem es den verbündeten Eidgenossen gelungen war, das mit den besten Waffen der Zeit ausgerüstete burgundische Heer am 2. März 1476 vor Grandson zu zersprengen und die feindlichen Soldaten in die Flucht zu schlagen, fanden sie im verlassenen Militärlager einen unermesslichen Reichtum vor, denn Karl der Kühne († 1477) hatte in seiner Prunksucht einen grossen Teil seines Staats- schatzes mit sich in den Krieg geführt. So erbeuteten die Eidgenossen nicht nur die Waffen, Zelte, Fahnen und Feldzeichen des geschlagenen Feindes, sondern auch dessen gesamte Kanzlei und dessen mit kostbaren Gefässen bestückte Sakristei, wertvolle Juwelen und Schmuckstücke, schwere Seidenstoffe, grossflächige Tapisserien und gewirkte Wappenteppiche.

Bei der Verteilung dieser Schätze unter die Eidgenossen fielen Bern die beiden rein heraldischen Tapisserien zu, auf denen das Burgunderwappen in monumentalaler Form einzeln oder mehrfach aneinander gereiht dargestellt ist.² Ausserdem erhielt Bern einen aus Wolle, Seide, Gold- und Silberlahn gewirkten, ursprünglich etwa $4,5 \times 7$ m grossen Behang mit dem burgundischen Vollwappen, das von der Ordenskette des Goldenen Vlieses umgeben und von den Emblemen Philipps des Guten begleitet inmitten blühenden Pflanzentuffs prangt (Abb. 1).³ Der Stand Fribourg nahm einen zweiten, etwa gleich grossen Behang mit analogem Motiv an sich. Von dieser in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verloren gegangenen textilen Kostbarkeit zeugen heute nur noch zwei Miniaturen im Freiburger Fahnenbuch von 1648, während das Berner Beutestück als grosses Fragment erhalten geblieben ist.⁴

Die beiden Tapisserien gehören zu einer einst achtteiligen Serie, die Philipp der Gute († 1467) bei dem in Brüssel ansässigen Händler Jehan le Haze in Auftrag gegeben hatte. Dank vier erhaltener, ausführlich kommentierter Zahlungsbelege sind ausser dem Preis auch die Produktionsbedingungen für diesen Grossauftrag des Burgunderherzogs bekannt.⁵ Es handelte sich ursprünglich um ein Ensemble bestehend aus sechs gleich hohen und unterschiedlich breiten Wandbehängen, einem Banktuch und einem Kredenzbehang. Diese achtteilige so genannte *chambre de verdure* hatte weder menschliche Figuren noch Tiere, sondern einen in voller Blüte stehenden Pflanzengrund zum Thema, vor dem sich das Vollwappen Burgund, Feuerstahl und Feuerstein mit glühenden Funken und je zwei durch Goldkordeln kunstvoll verbundene «e», das verschlüsselte Monogramm Philipps des Guten, in Gold und Seide gewirkt abhoben. Wahrscheinlich hatte Philipp der Gute die grandiose Verdüre für den in seinem Palast auf dem Koudenberg in Brüssel zwischen 1451 und 1461 neu errichteten grossen Festsaal von 150 auf 60 Fuss bestimmt. Jedenfalls wies dieser monumentale Saal die notwendigen Ausmassen auf, um die gesamte *chambre de verdure* mit einem Laufmass von über 50 Metern mühelos aufnehmen zu können. Nicht lange durfte sich der alternde Herzog an seiner schönen Tapisserie folgen freuen, erlag er doch schon am 15. Juni 1467 in Brügge seinen Altersbeschwerden. Sein Sohn Karl der Kühne erbte die Verdüre in praktisch neuem Zustand. Er liess sie bereits im Mai 1468 nach Brügge transportieren, um mit ihr aus Anlass der elften Kapitelversammlung des Ordens vom Goldenen Vlies den grossen Gartensaal des Prinzenhofes festlich auszukleiden.⁶

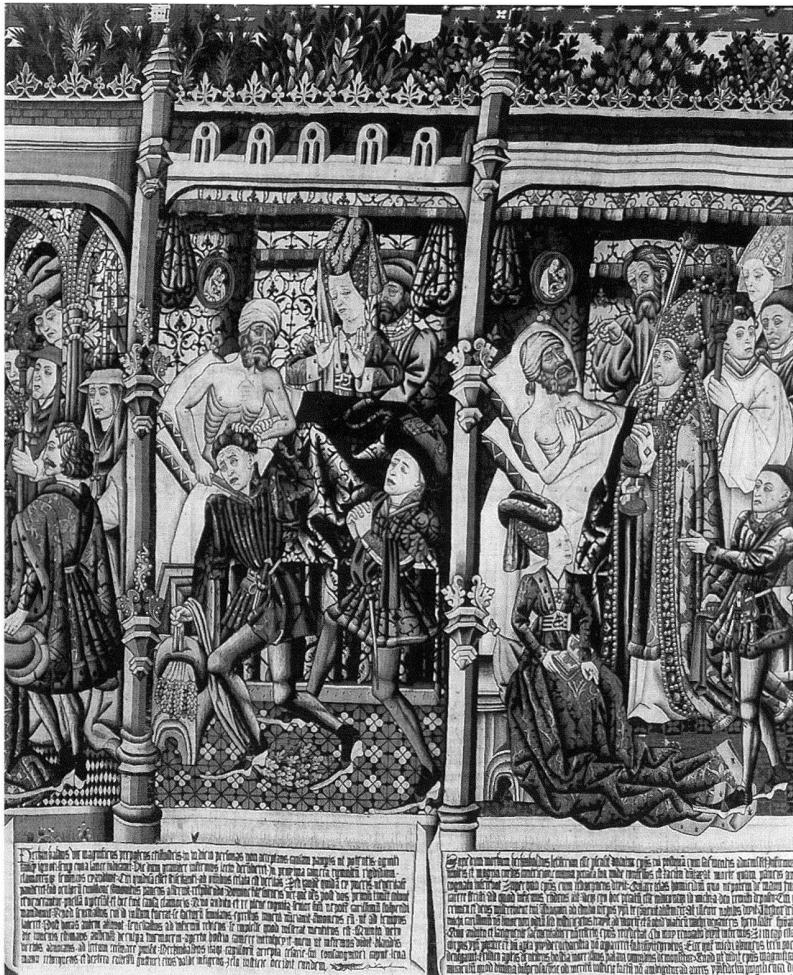


1 Burgundisches Vollwappen mit Helnzier und Ordenskette, Ausschnitt aus der Verdüre Philipps des Guten, 1466, Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 14. – Bern fiel nach dem Sieg bei Grandson 1476 diese Tapisserie bei der Beuteteilung zu.

Als Karl der Kühne im Herbst 1473 in Trier Friedrich III. seine Pläne für ein Königreich Burgund beliebt machen wollte, liess er Tapisserien in den Versammlungsräumen aufhängen, um mit deren Schönheit und Glanz dem Kaiser zu imponieren. Die Illustration dieses Treffens in der Zürcher Chronik des Diebold Schilling lässt vermuten, dass einzelne Teile aus dem Verdürenensemble im Trierer Festsaal prangten.⁷ Offensichtlich setzte Karl auch bei anderen politischen Ereignissen die Verdüre für seine herrscherliche Prachtentfaltung ein. So hält ein anderes Bild der Zürcher Schilling-Chronik die Vorsprache der bernischen Gesandtschaft im Januar 1474 bei Karl dem Kühnen und dessen Statthalter Peter Hagenbach in Ensisheim im Elsass fest und zeigt im Hintergrund des Empfangssaals einen grünen Behang mit vier Feuerstählen in den Ecken und dem Monogramm «ee» in der Mitte.⁸ Wie erwähnt, kam Karl auf die hybride Idee, die ererbte *chambre de verdure* auch während des Feldzuges gegen die Eidgenossen in seinem pompösen Staatsschatz mit sich zu führen.

Als die Berner die erbeuteten burgundischen Fahnen und Standarten als Trophäen ins Vinzenzmünster brachten,⁹ zählten wohl auch die gewirkten Wappenteppiche und der Verdürenbehang dazu. Unter Rücksichtnahme auf das zentrale Wappen wurde hier die Verdüre horizontal in drei etwa gleich hohe Streifen zerschnitten, die als handliche Chorbehänge Verwendung fanden.¹⁰ Laut einer Notiz des Chronisten Valerius Anshelm waren die Tapisserien aus der Burgunderbeute noch bis

2 Anbetung der Drei Könige, Gesamtansicht der Tapisserie, um 1440, $3,68 \times 3,85$ m, Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1. – Georges de Saluces, Bischof von Lausanne, hatte diesen Behang für seine Kathedrale in Tournai in Auftrag gegeben und ihn mit seinem Wappen zieren lassen.



kurz vor der Reformation während der Ostermesse im Chor des Berner Münsters in Gebrauch.¹¹ Zu einem unbekannten späteren Zeitpunkt ging das untere Teilstück verloren, während sich die beiden oberen Streifen – heute sorgfältig zusammengenäht und restauriert – erhalten haben.

Die Siegesbeute aus dem Domschatz von Lausanne

Dass die Waadt nach den Burgunderkriegen dem Herzog von Savoyen als Lehen zurückgegeben worden war, missfiel den Bernern sehr. So ergriffen sie im Januar 1537 die Gelegenheit, die protestantischen Genfer aus der savoyischen Belagerung zu befreien und auf dem Rückzug die Waadt zu erobern. Im neu gewonnenen Land führten sie zwangsläufig die Reformation ein und machten ihren Besitzanspruch auf den gesamten Lausanner Domschatz geltend. Dieser umfasste laut dem im September 1536 erstellten Inventar 82 liturgische Geräte, Paramente und 14 Tapisserien verschiedener Größe.¹² Nachdem einzelne Stücke bereits in Lausanne verkauft oder den ehemaligen Stiftern zurückgegeben worden waren, wurden die übrigen Kostbarkeiten

im Frühjahr 1537 in Fässer verladen und auf 18 Karren nach Bern transportiert, wo das Edelmetall eingeschmolzen oder inbare Münze umgetauscht wurde.¹³ Einzelne Paramente und ein Teil der grossen Tapisserien blieben vor der Zerstörung verschont. Sie wurden sorgfältig in Kisten verpackt und zusammen mit den Stücken aus der Burgunderbeute im Rathaus aufbewahrt.

Unter den Tapisserien befand sich ein Behang mit der Anbetung der Drei Könige, der laut dem Domschatzinventar zu einer Serie von vier Chorbehängen mit Szenen aus dem Marienleben gehörte (Abb. 2).¹⁴ Georges de Saluces hatte diese nach seiner 1440 erfolgten Ordination zum Bischof von Lausanne für seine Kathedrale in Auftrag gegeben und jedes Stück mit seinem persönlichen Wappen versehen lassen. So trägt die heute in Bern erhaltene Tapisserie am oberen Rand einen textilen Wappenschild mit seinem Emblem: in Silber ein blaues Schildhaupt. In Abweichung von der geläufigen Ikonografie ist die Anbetung hier aus dem Stall von Bethlehem in einen ummauerten Paradiesgarten versetzt worden: Noch während die Könige die Muttergottes mit Kind anbeten und ihre kostbaren Gaben darbringen, erscheint ein Himmelsbote, der sie mit den Worten seines Spruchbandes «Non redietis ad: heroden», nicht zu Herodes zurückzukehren heisst.

Die zweite Tapisserie aus dem Lausanner Domschatz mit den monumentalen Massen von etwa $4,6 \times 10,5$ m zeichnet sich durch die fünf am oberen Rand aufgereihten Wappen ebenfalls als Auftrag von Bischof Georges de Saluces aus (Abb. 3 und 5).¹⁵ Da dieser als Comte de Vaud in seiner Diözese auch als weltlicher Herrscher waltete und die gesamte Gerichtsbarkeit innehatte, bestellte er kurz nach seiner Bischofswahl für den Saal der Rechtsprechung einen passenden textilen Wandschmuck. Dieser sollte die kurz zuvor vollendete geniale Bildschöpfung seines grossen Zeitgenossen Rogier van der Weyden im Rathaus von Brüssel wiedergeben. Auf vier bemalten Holztafeln waren dort die exemplarisch gute Rechtsprechung des römischen Kaisers Trajan zusammen mit dem gerechten Sühnemord des mittelalterlichen noblen Herkinbald dargestellt; die Gemälde wurden von je einem Kommentar auf vier separaten Schrifttafeln begleitet. Auf der Tapisserie wurden nicht nur die Bildkompositionen des Vorbildes in Brüssel übernommen; am unteren Rand des Behangs entrollen sich – den vier Schrifttafeln entsprechend – vier breite Pergamentstreifen mit den ausführlichen Legenden zu den Gerichtsgebildern.

Das Gemälde Rogiers ist 1695 während der Beschießung Brüssels durch die Franzosen



verbrannt. Glücklicherweise haben sich aus der Zeit davor aber zahlreiche Beschreibungen erhalten, die eine präzise Vorstellung von der Ikonografie und dem Wortlaut der Legenden vermitteln. Ihr Vergleich mit dem Trajan und Herkinbald-Behang in Bern und den darauf gewirkten Texten bestätigt, dass dieser ein bewusstes Abbild nach den Gemälden Rogiers darstellt. Die wörtlichen Zitate nach den Schrifttafeln im Brüsseler Rathaus sind als authentische Abschriften auf sorgfältig dargestellten Urkunden charakterisiert. Drei der textilen Wappenshilde sind in Material und Ausführung identisch mit dem Saluceswapen des Dreikönigsbehangs, so dass angenommen werden darf, dass Georges de Saluces den Trajanepich und die Chorbehänge mit der Marienvita gleichzeitig und im gleichen Tapisserieatelier in Tournai in Auftrag gegeben hat. Da sich der bischöfliche Gerichtssaal in den Räumen des Lausanner Domkapitels befunden hatte, wurde die kostbare Tapisserie dem Domschatz zugerechnet und gelangte im 16. Jahrhundert mit diesem nach Bern.

Der dritte Tapisseriekomplex aus Lausanne umfasst vier monumentale Behänge, auf denen das Leben und die Feldzüge Caesars von seiner Wahl zum Diktator bis zur letzten Senatssitzung in Rom unmittelbar vor seiner Ermordung dargestellt sind (Abb. 6).¹⁶ Zum Verständnis der einzelnen Szenen sind den meisten Hauptfiguren ihre Namen beigezeichnet, und gereimte *tituli* in der Himmelszone schildern das Geschehen. Jeder Tepich trägt einen textilen Wappenschild mit dem Emblem des Guillaume de La Baume,

Seigneur d'Illens: in Gold ein gezackter blauer Schrägbalken mit sechszackigem Stern. Guillaume de La Baume stand als hoher Militär und Diplomat im Dienste der Burgunderherzöge und wurde von Karl dem Kühnen zum Ehrenritter seiner Gemahlin Margareta von York ernannt. In der Schweiz erinnert die südlich von Fribourg hoch über dem linken Ufer der Saane gelegene Burgruine Illens an diesen einflussreichen Höfling und Politiker.

Nach der Niederlage bei Grandson sollten Karl der Kühne und Kaiser Friedrich III. an Ostern 1476 den beschlossenen Frieden und die Verlobung ihrer Kinder Maria von Burgund und Maximilian von Österreich in der Kathedrale von Lausanne feierlich verkünden. Für die standesgemäße Ausstattung der Kirche war der seines Besitzes verlustig gegangene Herzog gezwungen, von seiner Cousine Yolanda von Savoyen Wandteppiche auszuleihen.¹⁷ Vermutlich half damals Guillaume de La Baume seinem Herrn ebenfalls aus und stellte ihm seine vier Caesartapisserien zur Verfügung. Aus unbekannten Gründen verblieben die Behänge danach bis 1536 in der Kathedrale und zählten ungeachtet ihres martialischen Bildinhaltes zum Kirchenschmuck, hingen sie doch laut dem damals aufgenommenen Inventar über dem Chorgestühl.¹⁸

Der bernische Staatsschatz: ausgestellt, gepflegt und bewundert

Nach der Reformation waren die im Berner Münster präsentierten Tapisserien aus der Burgunderbeute und wohl auch die 1515 datierten Vinzenz-Chorbehänge ins Rathaus überführt worden. Hier deponierte man kurz danach auch die textilen Schätze aus dem Lausanner Domschatz, wo sie vorerst unbeachtet blieben. Erst 1612 beschloss der Rat, von diesen ein Inventar anzulegen.¹⁹ Das eigentliche Interesse an den historischen Textilien erwachte aber erst im frühen 18. Jahrhundert. Als 1729 der gelehrte Reiseschriftsteller Johann Georg Keyssler Bern besuchte, führte man ihn ins Zeughaus, wo die erbeuteten Burgunderwaffen standen und zeigte ihm außerdem die Tapisserien aus dem ehemaligen Besitz Karls des Kühnen. In seinem 1740 erstmals veröffentlichten Reisebericht notierte Keyssler, in Bern seien «das zelt und etliche kostbare Tapezen Caroli Audacis, welche die Schweizer anno 1476 in der Schlacht bei Morat erbeutet haben», zu bewundern.²⁰ Da die Tapisserien nun alle als bedeutendes Erbe aus der in der Geschichte Berns und der Eidgenossenschaft wichtigsten Schlacht erkannt worden waren, holte man im August 1754 die schweren Kisten aus dem Registraturgewölbe des Rathauses und hängte die grossen Stücke in der Rats-

3 *Trajan und Herkinbald, rechte Hälfte der Tapisserie, um 1450, Gesamtmasse etwa 4,6 × 10,5 m, Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 2–5. – Legendentexte und Bildkomposition dieser von Georges de Saluces in Auftrag gegebenen Wirkerei sind von der 1695 verbrannten Bildschöpfung Rogiers van der Weyden übernommen worden.*

4 *Herkinbald ermordet seinen Neffen, Ausschnitt aus dem Trajan und Herkinbald-Behang, Lithografie in: Galerie d'Antiquités et de curiosités historiques de la Suisse, Bern 1823, Tf. XXII. – Um die Dramatik der Szene besonders hervorzuheben, hat der Lithograf die Gesichtszüge der Personen gegenüber der Vorlage ins Groteske gesteigert.*



5 *Die Witwe fleht Trajan um Gerechtigkeit an, Ausschnitt aus dem Trajan und Herkinbald-Behang, um 1450.*



Qui a le cheval et les tiens
qui le veult prendre ses moyens
autre may portant mes baneez
fiez tu de mes logis faitiez

kammer auf, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.²¹ Die Kunde von dieser ersten öffentlichen Tapisserieausstellung reichte über die Stadtgrenzen hinaus, berichteten doch die *Monatlichen Nachrichten* von Zürich über die «vom Herzog von Burgund und Bischof von Lausanne in der berühmten Murtner Schlacht» erbeuteten Behänge.²²

Da die Feuchtigkeit im Rathaus die mittelalterlichen Textilien gefährdete, transferierte man sie 1795 in die Sakristei des Münsters. Von diesem Zeitpunkt an lässt sich eine verantwortungsvolle Pflege des ganzen Tapisserieschatzes durch die Kirchenkommission nachweisen.²³ Erste Reparaturen nahm man bereits 1816 vor; danach wurde alle paar Jahre «Stück für Stück gründlich geputzt, ausgeklopft und im Chor gelüftet». Die Tapisserien wurden regelmässig zur Eröffnungsfeier der Tagsatzung in die Heiliggeistkirche ausgeliehen, wobei der Berner Schultheiss jeweils garantieren musste, dass sie mit Sorgfalt behandelt und nicht auf den Boden gelegt würden.

Eine so hohe Wertschätzung mittelalterlicher Tapisserien war für die damalige Epoche ausserordentlich. Hier sei nur daran erinnert, dass ungefähr gleichzeitig in Angers die Apokalypsetapisserien als Abdeckungstücher beim neuen Farbanstrich des Bischofspalastes und als Polsterungen der Pferdeboxen gedient hatten, und dass die Münsterbauhütte von Sens ihre kostbaren Goldtapisserien, die Kardinal Charles II de Bourbon nach 1476 in die Kathedrale gestiftet hatte, für einen lächerlichen Preis loswerden wollte.²⁴

Den in der Schweiz weilenden Bildungsreisenden hingegen zeigte man stolz die im Berner Münster ausgestellten Behänge und behauptete, alle – auch die Stücke aus dem Lausanner Domschatz – seien 1476 durch die Eidgenossen in den Feldbaracken Karls des Kühnen aufgefunden worden.²⁵ So wundert es nicht, dass 1823 der Trajan und Herkinbald-Teppich in einem zweibändigen Foliowerk unter den bedeutendsten Sehenswürdigkeiten der Schweiz mit der Erklärung vorgestellt worden ist: «Cette tenture se trouvait dans la tente de Charles le téméraire soit à Morat soit à Grandson».²⁶ Als Illustration ist die Ermordung des straffälligen Neffen durch den noblen Herkinbald ausgewählt worden (Abb. 4). Um die Dramatik und Grausamkeit der Szene besonders hervorzuheben, hatte der Genfer Lithograf Joseph Bergmann die schmerzverzerrten Züge des zu Tode gestochenen Jünglings und die erschreckten Mienen der Umstehenden ins Groteske gesteigert.

Dank solcher Publikationen und verschiedener Reiseberichte wurde die älteste öffentliche Tapisseriesammlung in Bern auch in Frankreich bekannt. Als der französische

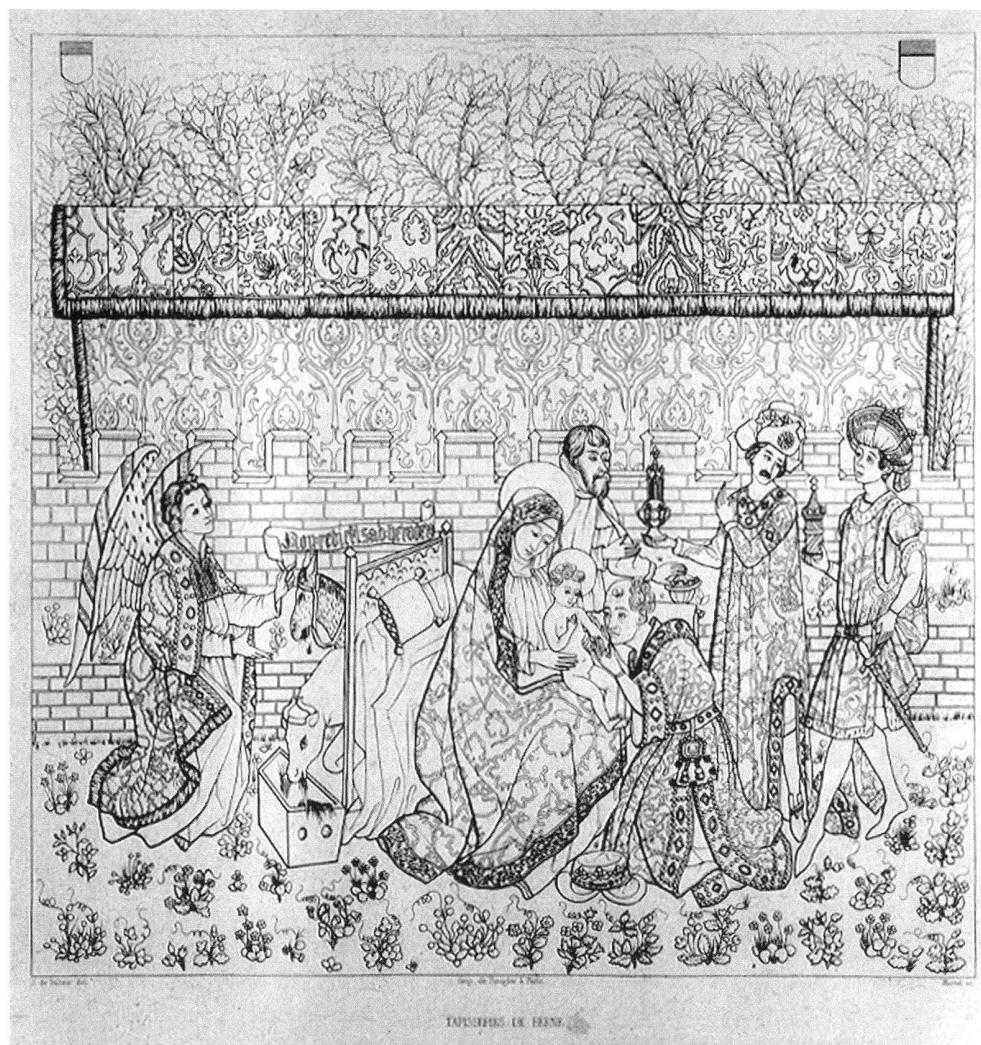
Kunstsammler Achilles Jubinal eine umfassende Publikation mittelalterlicher Tapisserien mit Historiendarstellungen plante, erhielt er in Bern tatkräftige Unterstützung. In zwei querformatigen Bänden stellte er 1838 die Caesarsteppiche, den Trajan und Herkinbald-Behang, den Dreikönigsteppich und die Chorbehänge mit der Vinzenzlegende vor und würdigte sie anhand eigener Forschungen (Abb. 7).²⁷ Der damals in Bern verbreiteten Annahme entsprechend schrieb auch er die aus Lausanne stammenden Tapisserien der Burgunderbeute zu und datierte sie in die Zeit Philipps des Guten. Für die Zeichnungen der Illustrationsvorlagen, die vor den Originalen hergestellt werden mussten, beauftragte Jubinal die in Bern tätigen Maler Heinrich von Arx und Jakob Christian Bergner sowie den Winterthurer Künstler Julius von Sulzer. Dieser war für die Wiedergabe des Trajan und Herkinbald-Behangs mit den dicht beschriebenen Pergamentstreifen verantwortlich. Er kopierte diese genau und reproduzierte sie gut lesbar. Die Hauptfiguren versah er mit einem breiteren Kontur, so dass sie sich deutlich vor den bewegten Gruppen abhoben. Dank dieser ersten Publikation mit wissenschaftlichem Anspruch stand der Berner Bestand seit dem Beginn der Tapisserieforschung international im Gespräch.

1864 machte denn auch Alexandre Pinchart, der Leiter der königlichen Archive in Brüssel, eine für die Wertschätzung des Trajan und Herkinbald-Behangs und die Geschichte der niederländischen Kunst des 15. Jahrhunderts gleichermassen wichtige Entdeckung: Da dem Archivar die Ikonografie des Brüsseler Rathausgemäldes von Rogier van der Weyden durch die Bildbeschreibungen und die Abschriften der Legenden in verschiedenen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts bestens bekannt war, erkannte er diese wieder in dem durch Jubinal publizierten Trajan und Herkinbald-Behang. Pinchart veröffentlichte die Legendentexte erstmals im Wortlaut und erbrachte damit den Beweis, dass die verlorene Bildfindung Rogiers in der Berner Tapisserie in Wort und Text weiterlebt.²⁸

Seit 1839 beschäftigte sich in Bern auch die lokale Forschung mit den hier gehüteten Tapisserien.²⁹ Ohne Kenntnis der bedeutenden Würdigung des Trajanteppichs durch Pinchart widmete Ludwig Stantz in seinem Münsterbuch von 1865 den Tapisserien, zusammen mit den mittelalterlichen Paramenten, ein eigenes Kapitel.³⁰ Die burgundischen Tapisserien waren 1851, als das Berner Münster der Einwohnergemeinde Bern einverlebt worden war, zusammen mit dem Münsterschatz in den Besitz der Stadt übergegangen und konnten nun während der Sommermonate täglich

6 *Caesar erschrickt vor der Erscheinung Romas*, Ausschnitt aus der dritten Tapisserie der vierteiligen Caesarfolge, um 1470, Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 10–11. – Dieser Tapisseriekomplex trägt die Embleme von Guillaume de La Baume, einem burgundischen Diplomaten. Die Behänge befanden sich 1537 ebenfalls im Domschatz der Kathedrale von Lausanne und wurden von den Bernern abgeführt.

7 *Anbetung der Drei Könige*, Lithografie in: Achilles Jubinal, *Les Anciennes Tapisseries Historiées*, Paris 1838, Tf. 1. – Die Hauptfiguren versah der Lithograf mit einem breiteren Kontur, sodass sie sich deutlich abhoben.



8 «*Trajan's Urtheil aus den burgundischen Tapeten, nach Rogier von Brüssel*», Lithografie nach Ludwig Vogel, 1867/68. – Die Illustrationen des Historienmalers Ludwig Vogel belegen das im Historismus vorherrschende Interesse an mittelalterlicher Bewaffnung und Kostümen.

9 «*Erkenbald's Gemahlin und Bote, aus den burgundischen Tapeten nach Rogier von Brüssel*», Lithografie nach Ludwig Vogel. – Die gewählten Bildausschnitte werden dem Inhalt der Tapisserien nicht gerecht: Die am Sterbebett Herkinbalds betende Frau und der ob des Hostienwunders erstaunte Jüngling (vgl. Abb. 3) werden als höfische Szene interpretiert.

im Erlacherhof gegen ein Entgelt besichtigt werden.³¹ Zu dieser Ausstellung gab Stantz einen kleinen Katalog heraus.³² Die Stücke aus dem ehemaligen Lausanner Domschatz klassierte er bedenkenlos als in den Burgunderkriegen eroberte Zelttapeten Karls des Kühnen. Mit dem bis 1876 mehrfach aufgelegten Katalog wurde in Bern die Legende des ausschliesslich aus der Burgunderbeute stammenden Textilschatzes zementiert. Die historisch verbürgte Herkunft der Tapisserien aus Lausanne geriet dabei langsam in Vergessenheit.

Gottfried Kinkel, der Lehrstuhlinhaber für Altertumswissenschaft an der Universität Zürich, machte sich die Entdeckung Pincharts zu eigen und würdigte den Trajanteppich als wichtiges Zeugnis für die grosse Malerei Rogiers.³³ Wie Stantz wollte er in den Besitzerwappen des Georges de Saluces unaufgelöste Fabrikzeichen aus Arras erkennen. Drei grosse Illustrationen des Zürcher Historienmalers Ludwig Vogel begleiten seinen Aufsatz. Die damals gewählten Bildausschnitte werden dem Inhalt der Tapisserie jedoch kaum gerecht; sie belegen vielmehr das im Historismus vorherrschende Interesse an mittelalterlicher Bewaff-

nung und Kostümen. In der Szene, in der sich die Witwe bittflehd vor Trajan hoch zu Ross zu Boden wirft, mag sich Vogel an sein eigenes Gemälde mit der Geschichte von Wilhem Tell und Gessler erinnert haben, auf dem er Tells Gattin ebenfalls kniefällig dargestellt hat.³⁴ Im Bild mit Trajans Urteil setzte er an die Stelle des richtenden Kaisers einen Soldaten in Vollharnisch, während er die am Sterbebett Herkinbalds betende Frau mit dem ob des Hostienwunders erstaunten Jüngling als höfische Szene mit dem Titel *Erkenbald's Gemahlin und Bote* interpretierte (Abb. 8 und 9).

Die Tapisserien als Museumsgut

Seit September 1868 zeichnete die burgerliche Bibliothekskommission für die Ausstellung der Tapisserien in der Stadtbibliothek verantwortlich und setzte sich zum erklärten Ziel, «nicht nur der Touristenwelt einen berühmten Genuss zu gewähren, sondern auch die Berner Herzen zu edler Gesinnung und That zu erheben».³⁵

In den späten 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts entschied man sich für eine systematische

Restaurierung des Bestandes. Schadstellen wurden zusammengehäuft, die ausgefallenen dunklen Schussfäden der Konturen ersetzt und die Aufhängevorrichtungen verbessert. Den Impuls zu diesen Massnahmen gab der Berner Stadtrat und Sammler historischer Altertümer Friedrich Bürki, indem er den Verdürenbehang auf eigene Kosten reparieren liess.³⁶ Im Anschluss an diese Privatiniziative wurden Zünfte, Gesellschaften und der Burgerrat aufgerufen, sich finanziell an dem grossen Vorhaben zu beteiligen. Die umfangreichen Restaurierungsmassnahmen fanden 1894 rechtzeitig zur Eröffnung des Bernischen Historischen Museums im Kirchenfeld ihren Abschluss.³⁷ Indem für die monumentalen Tapisserien im Ost- und Westflügel des Gebäudes je ein grosser Saal konzipiert worden war, erhielten diese hier als Herzstücke der Sammlung die ihnen angemessene Vorzugsstellung.

Die in Bern bedenkenlos tradierte Annahme, der gesamte Tapisseriebestand stamme aus der Burgunderbeute, wurde vom französischen Forscher Henri Beaune 1873 erstmals kritisch hinterfragt.³⁸ Er unterstrich, dass der Verdürenbehang mit Bestimmtheit in der herzoglichen Feldbaracke gefunden worden sei, bezweifelte aber zu Recht, dass die übrigen Berner Tapisserien mit Historiendarstellungen Karl dem Kühnen gehört hätten. Mit Nachdruck verwies er auf die fremden Wappen, von denen er jene der Caeserfolge richtig als Embleme von Guillaume de La Baume erkannte. Gleichzeitig betonte er, seine intensiven Quellenforschungen hätten keinerlei Hinweise auf die Tapisserien Berns als einstigen Besitz des Burgunderherzogs gebracht.

Die Lösung der unbeantworteten Fragen erbrachte im gleichen Jahr Ernest Chavannes mit der Publikation der Münsterschatzinvantare von Lausanne. In einer bescheidenen Anmerkung machte er die wichtige Beobachtung, dass Ikonografie und Wappen auf den vier dort aufgeführten Caesarteppichen, dem Trajan und Herkinbald-Behang sowie dem Dreikönigsteppich mit jenen der in Bern aufbewahrten Tapisserien übereinstimmen.³⁹

Im noch heute grundlegenden, dreibändigen Standardwerk zur Tapisseriegeschichte, das Jules Guiffrey, Eugène Müntz und Alexandre Pinchart in den Jahren 1878–1885 gemeinsam verfasst hatten, besprach Pinchart die Tapisserien von Bern.⁴⁰ Er stellte deren legendäre Herkunft aus dem Besitz Karls des Kühnen dezidiert in Abrede und betonte, dass nur der Verdürenteppich ursprünglich zum Besitztum der Burgunderherzöge gehört hatte.

In Bern wurden nun die von auswärtigen Forschern erbrachten Ergebnisse aufgenommen. So distanzierte sich 1884 Eduard von Rodt, Direktor des Berner Antiquariums und



Architekt des Museumsneubaus im Kirchenfeld, in seiner Sammlungsgeschichte des Historischen Museums ausdrücklich von der Legende der Burgunderbeute.⁴¹ Jakob Stammel, römisch-katholischer Pfarrer in Bern und späterer Bischof von Basel, beleuchtete 1889 und 1894 in methodisch vorbildlicher Weise Technik, Herkunft, Ikonografie, Auftraggeber sowie Rezeption der Bildteppiche.⁴² Als Robert L. Wyss 1957 die Caesarteppiche und Anna Maria Cetto 1966 den Trajan und Herkinbald-Behang monografisch behandelten, galten

ihnen die Forschungsergebnisse Stammlers als unverzichtbare Grundlage.⁴³ Für Florens Deuchler waren die durch Pinchart in Brüssel aufgedeckten Zahlungsbelege Ausgangspunkt für seine Studien über die Verdüre von Philipp dem Guten, mit der er sich seit 1963 immer wieder beschäftigt hat.⁴⁴

Zum ersten Mal gesamthaft wurde die Berner Sammlung durch die beiden Autorinnen im vergangenen Jahr vorgestellt. Ihre kunstwissenschaftliche und kulturhistorische Untersuchung der gesamten burgundischen Tapisserieproduktion wäre ohne die Vorarbeiten der erwähnten Wissenschaftler nicht möglich gewesen.

Zusammenfassung

Die Verdüre Philipps des Guten und die Wappenteppiche Karls des Kühnen bildeten in Bern als Beutestücke aus den Burgunderkriegen (1476) den Grundstock zu einem bedeutenden Tapisseriebestand in öffentlichem Besitz. Dieser erfuhr nach der bernischen Eroberung der Waadt (1537) einen gewichtigen Zuwachs durch die Wirkerei mit der Anbettung der Könige, den Trajan und Herkinbald-Behang und die vierteilige Caesarfolge aus dem Domschatz von Lausanne. Da diese textilen Kostbarkeiten des 15. Jahrhunderts als Staatsschatz zuerst im Rathaus und später im Münster aufbewahrt wurden, gerieten sie nie, wie andernorts, in Vergessenheit oder gar in Misskredit. Früh öffentlich zugänglich gemacht, erweckten sie nicht nur den Stolz der einheimischen Bevölkerung, sondern auch die Bewunderung der ersten bildungsreisenden Touristen. Dies wiederum führte dazu, dass der Berner Bestand seit dem Beginn der Tapisserieforschung international im Gespräch war.

Résumé

A l'origine partie du butin des guerres de Bourgogne emporté à Berne, la verdure de Philippe le Bon et les tapisseries armoriées de Charles le Téméraire ont constitué le fonds de base d'une importante collection que sont ensuite venues considérablement enrichir les tapisseries de l'adoration des Mages, de Trajan et Herkinbald et la tétralogie de César confisquées au trésor épiscopal de Lausanne en 1537, après la conquête du Pays de Vaud par les Bernois. Conservées comme trésor d'État à l'hôtel de ville puis dans la collégiale, ces précieuses pièces du XV^e siècle ont échappé à l'oubli voire au discrédit qu'ont connu d'autres tapisseries. Offertes précocement à la vue du public, elles ont fait non seulement la fierté de la population locale, mais aussi l'admiration des

pionniers du tourisme lettré. De ce fait, le trésor bernois a retenu l'attention des chercheurs européens dès le début des études dans le domaine de la tapisserie.

Riassunto

La *verdure* di Filippo il Buono e gli arazzi ornati con stemmi di Carlo il Temerario, conseguiti come bottino nelle guerre di Borgogna (1476), formarono il primo nucleo di un'importante raccolta pubblica conservata a Berna. La conquista bernese di Vaud (1537) consentì l'arricchimento della collezione con opere di grande pregio, quali l'arazzo con l'Adorazione dei Magi, il panno con la leggenda di Traiano e Arcimbaldo, e la serie quadripartita dedicata a Cesare, proveniente dal tesoro della cattedrale di Losanna. I preziosi manufatti tessili del XV sec., intesi fin dall'inizio come tesori pubblici, furono custoditi a lungo nel palazzo comunale e poi nella cattedrale bernese, in modo che, a differenza di quanto accadde altrove, la loro salvaguardia e la loro reputazione rimasero invariate nei secoli. Resi accessibili al pubblico già all'epoca, gli arazzi suscitarono l'orgoglio della popolazione locale, ma anche l'ammirazione dei primi turisti culturali. Di conseguenza, la raccolta bernese godette fin dall'inizio della considerazione internazionale degli studiosi di arazzi.

Anmerkungen

¹ Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *Burgundische Tapisserien*, München 2001. Außerdem haben die beiden Autorinnen als Begleitpublikation der Sonderausstellung vom 1. November 2001 bis 21. April 2002 «Edle Wirkung. Burgunder Tapisserien in neuem Licht» unter dem Titel *Burgundische Tapisserien im Historischen Museum Bern* einen Teilabdruck ihres Buches veröffentlicht. Im Folgenden wird nach der erstgenannten Publikation zitiert.

² Rapp/Stucky 2001 (wie Anm. 1), S. 151–155.

³ Ebd., S. 115–143.

⁴ Fribourg, Archives de l'Etat, Crolot, fol. 41 und fol. 42. – Pierre Crolot, *Le livre des drapeaux de Fribourg*, hrsg. von Bernard de Vevey, Zürich 1943.

⁵ Bruxelles, Archives Générales du Royaume, Chambre des Comptes Nr. 25191, fol. 16r–17v, fol. 22 und fol. 28v. Zum Wortlaut der Dokumente vgl. Rapp/Stucky 2001 (wie Anm. 1), S. 458.

⁶ Bruxelles, Archives Générales du Royaume, Chambre des Comptes 1795, fol. 17r: Der gegen den Garten orientierte Saal war «tendue de riches tapisseries de haute lice, ouvrees de fil d'or et de soie, semeé de fleurs et broderies aux armes et devise du fusil de mondit seigneur».

⁷ Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 5, S. 121.

⁸ Ebd., S. 135.

⁹ *Die Berner Chronik des Diebold Schilling 1468–1484*, hrsg. von Gustav Tobler, Bd. 2, Bern 1901, S. 104 (27. September 1476): «und hankten die von Bern iren teil wider in das münster, als die noch do hangen; man macht auch us etlichen panern messachelfanen und ander gotsgezieder.»

- ¹⁰ Die Freiburger handelten wie die Berner, als sie ihre Verdüre in zwei Längsbahnen zerschnitten und in ihrer Kathedrale aufhängten. Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *Paramente aus dem Berner Münsterschatz*, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 1999, S. 469–470.
- ¹¹ Die Berner Chronik des Valerius Anshelm, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern, 6 Bde., Bern 1884–1901, hier Bd. 3, S. 332; Rapp/Stucky 1999 (wie Anm. 10), S. 473.
- ¹² Ernest Chavannes, *Le Trésor de l'église cathédrale de Lausanne*, Lausanne 1873, S. 50–61.
- ¹³ Jakob Stammel, *Der Domschatz von Lausanne und seine Überreste zugleich eine Untersuchung über den älteren Bestand des Historischen Museums in Bern*, Bern 1894, S. 72.
- ¹⁴ Rapp/Stucky 2001 (wie Anm. 1), S. 33–40.
- ¹⁵ Ebd., S. 41–63.
- ¹⁶ Ebd., S. 77–113.
- ¹⁷ Frédéric de Gingins La Sarra, *Dépêches des ambassadeurs milanais sur les campagnes de Charles-le-Hardi, Duc de Bourgogne, de 1474 à 1477*, Paris/Genf 1858, Bd. 2, S. 49: «[...] Monsr de Borgogna, quale ha facto pregare questa Madama che voglia fare ornare dicta ecclesia cum sue tapezzarie».
- ¹⁸ Chavannes 1873 (wie Anm. 12), S. 55: «Item les grandes tapissaries que lon a accoustumé mettre sur les formes [stalles] douz cuer deca et dela en nombre de quatre grandes pieces au sont les hystoires de Cesar ayant les armes derlens [d'Erlens=d'Illens].»
- ¹⁹ Bern, Staatsarchiv, Ratsmanual Nr. 24, S. 141.
- ²⁰ Johann Georg Keyssler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien, Lothringen etc.*, Hannover 1740, S. 171 (2. erw. Aufl. 1751, S. 128).
- ²¹ J. R. Gruner, *Chronicon, das ist Historische und gantz unpartheyische Kurtze Beschreibung der Denk- und merkwürdigen Begebenheiten, die sich in der Statt Bern selbst und den Landen, Stätten und Gebieten zugetragen haben*, Burgerbibliothek Bern, Ms. Hist. VIII, S. 40; Florens Deuchler, *Die Burgunderbeute. Inventar der Beutestücke aus den Schlachten von Grandson, Murten und Nancy 1476/77*, Bern 1963, S. 49.
- ²² Monatliche Nachrichten einicker Merkwürdigkeiten in Zürich gesammelt und herausgegeben, Augstmonat 1754, S. 103.
- ²³ Bern, Stadtarchiv, Actensammlung betreffend die Jahre 1823, 1827 und 1860.
- ²⁴ Pierre-Marie Auzas, Catherine de Maupeou, Christian de Méridol u.a., *Die Apokalypse von Angers, ein Meisterwerk mittelalterlicher Teppichwirkerei*, Fribourg/München 1985, S. 32; Lydwine Saulnier-Pernuit, *Les trois couronnements. Tapisserie du Trésor de la cathédrale de Sens*, Editions Mame 1993, S. 97.
- ²⁵ Der Architekt Karl Friedrich Schinkel berichtet beispielsweise von seiner Besichtigung der Tapisserien in Bern im Jahr 1824. Vgl. Karl Friedrich Schinkel, *Reisen in Italien, der Schweiz, Frankreich und England aus Tagebüchern und Briefen*, Aarau 1968, S. 67.
- ²⁶ Galerie d'Antiquités et de Curiosités historiques de la Suisse accompagnée d'un texte explicatif, Bd. 1, Bern 1823/24, Tf. 22.
- ²⁷ Achille Jubinal, *Les Anciennes Tapisseries Historiées ou Collection des Monuments les plus remarquables de ce genre, qui nous soient restés du moyen-âge à partir du XI^e siècle au XVI^e inclusivement*, 2 Bde., Paris 1838.
- ²⁸ Alexandre Pinchart, *Roger van der Weyden et les tapisseries de Berne*, in: Bulletin de l'Académie royale de Belgique 17, 1864, S. 4–26.
- ²⁹ Samuel Probst, *Das Münster zu Bern und die darin befindlichen Merkwürdigkeiten mit der Beschreibung der Burgundischen und andern Teppiche, Denkmaehlern, Glasscheiben usw.*, Bern 1839, S. 17–37.
- ³⁰ Ludwig Stantz, *Münsterbuch, eine artistisch-historische Beschreibung des S. Vinczenzen Münsters in Bern*, Bern 1865, S. 213–231.
- ³¹ Archiv des Historischen Museums Bern, Manual der Archaeologischen Section der Bibliothekcommission AV 1, S. 121–122.
- ³² Ludwig Stantz, *Die Burgunder Tapeten in Bern*, Bern 1865.
- ³³ Gottfried Kinkel, *Die Brüsseler Rathausbilder des Rogier van der Weyden und deren Copien in den burgundischen Tapeten zu Bern*, in: Programm der eidgenössischen polytechnischen Schule für das Schuljahr 1867/68, Zürich 1867. Kinkel übernahm den Artikel wörtlich in: ders., *Mosaik zur Kunstgeschichte*, Berlin 1876, S. 302–363.
- ³⁴ Franz Zelger, *Heldenstreit und Helden tod*, Zürich 1973, S. 31–36.
- ³⁵ Archiv des Historischen Museums Bern, Manual der Archaeologischen Section der Bibliothekcommission AV 4, S. 7–8.
- ³⁶ Bern, Stadtarchiv, E1 Kulturelles, Burgundertapete, Restauration 1877f.
- ³⁷ Archiv des Historischen Museums Bern, Nachweiskarten Caesartapete.
- ³⁸ Henri Beaune, *Les Dépouilles de Charles-le-Téméraire à Berne*, Dijon 1873.
- ³⁹ Chavannes 1873 (wie Anm. 12), S. 55, Anm. 2.
- ⁴⁰ Jules Guiffrey, Eugène Müntz, Alexandre Pinchart, *Histoire générale de la tapisserie*, 3 Bde., Paris 1878–1885, Bd. 3: Alexandre Pinchart, *Histoire de la Tapisserie dans les Flandres*.
- ⁴¹ Eduard von Rodt, *Das Historische Museum in Bern*, Bern 1884, S. 16–17.
- ⁴² Jakob Stammel, *Die Burgunder-Tapeten im historischen Museum zu Bern*, Bern 1889, und Stammel 1894 (wie Anm. 13).
- ⁴³ Robert L.Wyss, *Die Caesartapete und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der «Faits des Romains» im 14. und 15. Jahrhundert*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 35/36, 1955/56 (Bern 1957), S. 104–232; Anna Maria Cetto, *Der Berner Traian- und Herkinbald-Tepich*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 43/44, 1963/64 (Bern 1966), S. 9–230.
- ⁴⁴ Deuchler 1963 (wie Anm. 21); ders., *Der Tausendblumentepich in Bern*, Stuttgart 1966 (Reclams Universalbibliothek 117); ders., *Philip der Gute von Burgund als Auftraggeber. Vermutungen zum Berner Tausendblumentepich*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 45/46, 1965/66 (Bern 1968), S. 9–28, und ders., *Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute. Ein Abbild des Paradieses*, Zürich 1984.

Abbildungsnachweis

1–3, 5, 6: Historisches Museum Bern (Foto Stefan Rebsamen). – 4, 8, 9: Basel, Universitätsbibliothek. – 7: Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Adressen der Autorinnen

Dr. Anna Rapp Buri, Mühlenberg 20, 4052 Basel
Dr. Monica Stucky-Schürer, Hebelstr. 17, 4056 Basel