

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein
Band: 121 (1976)
Heft: 26

Anhang: Berner Schulpraxis : Werke burgundischer Hofkultur
Autor: [s.n.]

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: 14.01.2026

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

Schulpraxis



Werke burgundischer Hofkultur

Aus dem dritten Caesarenteppich: Julius Caesar überschreitet den Rubikon

Redaktion des «Schulpraxis»-Teils: H. R. Egli, 3074 Muri BE

Inhalt

Gerold von Bergen:

Werke burgundischer Hofkultur

Verwort	Seite
Auszug aus J. Huizinga, Herbst des Mittelalters:	2
Die Spannung des Lebens	3
Bildnis von Karl dem Kühnen	5
Die Kunst im Leben	6
«Les Grandes Heures» du Duc de Berry	7
Bildnis Philipps des Guten	8
Der Tausendblument Teppich	9
Wappenteppiche	11
Der Alexanderroman	12
Goldbrokat	14
Die Schlacht bei Murten (Chronikbild und Bericht)	14
Messkelch	15
Traian-Herkinbaldeppich	16
Die vier Caesarenteppiche	20
Teppich mit Anbetung der Heiligen Drei Könige	26
Kreuzigung Christi	27

Adresse des Autors: Gerold von Bergen, Mädergutstrasse 75, 3018 Bern

Liste der lieferbaren Hefte der «Schulpraxis» (Auswahl)

Nr.	Monat	Jahr	Preis	Titel
1	April	60	2.—	Aussprache fremdländischer geographischer Namen
6/7	September	60	3.—	Freude am Gedicht
10	Januar	61	2.—	Orts- und Flurnamen des Kantons Bern
6	September	61	1.50	Goldener, Ein Märchenspiel
7	Oktober	61	1.50	Das Öchslein und das Eselein – Weihnächtliches Singspiel
8/9	Nov./Dez.	61	3.—	Kuno von Buchsi – Zeitalter des Rittertums
10	Januar	62	2.—	Rittertum
1	April	63	2.—	Zum 60. Geburtstag von Otto Friedrich Bollnow
3	Juni	63	1.50	Im Tierpark – Tierzeichnen nach Natur
4/5	Juli/Aug.	63	2.—	Otto von Greyerz und die Schule
6/7/8	Sept.–Nov.	63	4.—	Das Atom – Aufgabe unserer Zeit
9/10	Dez./Jan.	63/64	4.—	Island
9	Dezember	64	3.—	Mittelalterliche Burgen, Ruinen und Burgplätze
10/11	Jan./Febr.	65	3.—	Studienwoche im Wallis
1/2	April	65	3.—	Expo 1964 1. Heft
3	Juni	65	2.—	Expo 1964 2. Heft
4	Juli	65	1.50	Probleme und Hilfsmittel im Religionsunterricht
5	August	65	2.—	Italienischunterricht
8/9	Nov./Dez.	65	2.—	Moderne Sprache im Deutschunterricht, Schule und Schundliteratur – Beiträge Rechtschreibung
1/2	Jan./Febr.	66	3.—	Erziehung und Sprache
4/5	April/Mai	66	3.—	Tierzeichnen nach Natur, Modellieren usw.
7/8	Juli/Aug.	66	3.—	Franziskus von Assisi
			1.—	Lesebogen
9	September	66	1.50	Zur Methodik der pythagoreischen Satzgruppe – Mathematische Scherzfragen
10/11	Okt./Nov.	66	2.—	Eislauf – Eishockey
12	Dezember	66	3.—	Zu M. Wagenscheins päd. Denken, Übungen zum Kartenverständnis
1/2	Jan./Febr.	67	3.—	Photoapparat und Auge
			1.—	Lesebogen
3/4	März/April	67	3.—	Beiträge zum Technischen Zeichnen
7	Juli	67	2.—	Bibliotheken, Archive, Dokumentation
8	August	67	1.50	Der Flachs
11/12	Nov./Dez.	67	4.—	Sprachunterricht

Fortsetzung 3. Umschlagseite

Johan Huizinga:

Mein Weg zur Geschichte

Basel 1947

So wenig wie möglich will ich mich von dem Thema entfernen, das ich im Titel dieser Blätter angedeutet habe: Mein Weg zur Geschichte. Vielleicht darf ich noch dazu rechnen die Konzeption und erste Vorbereitung desjenigen unter meinen Werken, das man wohl weiterhin als das wichtigste betrachten wird: «Herbst des Mittelalters». Der Augenblick jener Konzeption ist mir von Anfang an völlig bewusst gewesen und geblieben, auch wenn er nicht in der Form eines detaillierten Erinnerungsbildes vor mir stand. Sonderbarerweise fehlt mir die genaue Zeitbestimmung jenes geistigen Vorganges, den ich am besten als ein Überspringen eines Funkens wiedergeben könnte. Es muss zwischen 1906 und 1909, wahrscheinlich 1907 gewesen sein, in den Nachmittagsstunden, als die Sorge für die kleinen Kinder die Zeit meiner Frau in Anspruch nahm, – da spazierte ich zuweilen allein ein Stück vor die Stadt hinaus, die damals noch auf allen Seiten unmittelbar in das weite, frische Groninger Land übergang. Auf einem solchen Spaziergang längs dem Damsterdiep oder in seiner Nähe, an einem Sonntag dünkt mich, ging mir die Einsicht auf: das späte Mittelalter nicht als eine Ankündigung des Kommenden, sondern als das Absterben dessen, was dahingeht. Dieser Gedanke, wann man von einem Gedanken sprechen darf, kreiste vor allem um die Kunst der van Eycks und ihrer Zeitgenossen, die meinen Geist zu jener Zeit ungemein beschäftigte. Gerade in jenen Jahren wurde es üblich, ... die altniederländische Kunst als eine anbrechende nördliche Renaissance zu verstehen. Dem lief meine Vorstellung schnurstracks entgegen. Es dauerte einige Jahre, bevor ich mit der Ausarbeitung begann. Im Spätsommer 1909 muss ich sehr beiläufig und vage mit Blok über meinen Werkplan gesprochen haben, als ich mit W. Martin in Noordwijk sein Gast war bei Anlass von Bloks fünfundzwanzigjähriger Dozentenschaft; damals trieb er mich an, nun endlich etwas von einigem Gewicht zu publizieren. In jenem Universitätsjahr hielt ich eine Vorlesung, die ich «Burgundische Kulturen» nannte. Während ich meine eigene Auffassung dessen, was ich geben würde, ständig verschob, hatte ich um 1910 begonnen, so viel als möglich von den burgundischen und französischen Geschichtsschreibern jener Zeit zu lesen, vor allem Chastellain. Im langen und warmen Sommer von 1911 sass ich mit vierzig Bänden Froissart in der Ausgabe von Kervyn de Lettenhove und in derjenigen von Luce und Raynaud in meinem Studierzimmerchen auf dem Estrich von Toornvliet. Dann musste ich die Arbeit ruhen lassen zugunsten der Geschichte der Groninger Hochschule und es wurde 1915, bis ich in Leiden unter völlig veränderten Umständen wieder ernstlich daran weiterarbeiten konnte. Für das übrige spreche das Buch für sich selbst.

(S. 55–57)

Druck Schulpraxis: Eicher & Co., Bern

Werke burgundischer Hofkultur

Im Lehrplan für die Primarschulen des Kantons Bern steht unter den Geschichtsthemen für das 6. Schuljahr: Karl der Kühne, Bern und die Eidgenossen. Mit diesen Stichworten ist der Ausdruck «Burgunderkriege» umgangen, obwohl vermutlich die meisten Klassen die Schlachten von Grandson, Murten und Nancy «behandeln» werden. Warum nicht? Ein halbes Jahrtausend ist seit diesen Ereignissen vergangen, im Bereich der Dezimalsysteme ein einleuchtender Grund zum Gedenken und Jubilieren. Und sind es vielleicht die Erinnerungen an eidgenössische Grossmachtpolitik, die uns das Missbehagen im Kleinstaat ertragen helfen? Hilft diese Thematik uns und unsern Schülern, die Gegenwart zu deuten und Wege in die Zukunft zu finden? Liegt es an überalterten, unausrottbaren Methoden des Geschichtsunterrichts oder an den stets gegenwärtigen, nie abreisenden Terror- und Kriegsnachrichten, dass Geschichte nach einem unabänderlichen Schema zu verlaufen scheint: Kriegsursachen, Kriege, Kriegsfolgen, die wieder Kriegsursachen werden usw.? Hat der Geschichtsunterricht vor allem diesen Teufelskreis zu illustrieren?

Solche Fragen sind oft gestellt worden, die Lehrer sind ihrer überdrüssig. Und doch stellen sie sich neu bei jeder Unterrichtsplanung, aber auch bei der Stoffwahl für ein Heft der «Schulpraxis», das der Zeit der Burgunderkriege gewidmet sein soll, dem Gedenken an die Zeit vor 500 Jahren: Burgund oder Kriege? Wieviel Burgund und wieviel Krieg?

Wer dem Kriegsgeschehen mehr oder weniger Raum geben will, braucht keine «Schulpraxis». Er findet ältere und neueste Materialien genug: von den Chronikbildern und -texten über Emil Blöschs «Die Schlacht bei Murten im Ratssaal zu Bern» (Berner Taschenbuch 1877) bis zum reich illustrierten Burgunderheft der

Geheimsiegel Karls des Kühnen

Flandern 1467.

Herkunft: Beute von Grandson.

Standort: Luzern, Staatsarchiv.

Material: Gold.

Durchmesser: 6,3 cm.



«Schweiz» (4/1976, Herausgeberin: Schweizerische Verkehrszentrale, Verlag Büchler + Co. AG, 3084 Wabern). Namhafte Fachleute präsentieren in dieser Revue Beutestücke, erörtern Verlauf, Eigenart und Bedeutung der Schlachten, verweisen auf moderne Rekonstruktionsversuche des eidgenössischen Geviert-haufens und des Marsches eines Luzernerkontingents nach Grandson.

Unterrichtsmaterial und lebendige Anschauung für eidgenössische Belange fällt auch ab von Murtens Jahrhundertfeiern 1976: 800 Jahre Stadtgründung, 725 Jahre Handfeste, 500 Jahre Murten-schlacht. Bereits im Januar 1976 begann die Seeländische Volkshochschule mit einem Vortragszyklus über die Schlacht bei Murten, dann folgte ein internationales historisches Kolloquium: Die Murtenschlacht, ein Schweizer Ereignis in Europas Geschichte zwischen Mittelalter und Neuzeit. Am 15./16. Mai feierte Murten das Stadtgründungsjubiläum mit

Abordnungen aus deutschen und schweizerischen Zähringerstädten. Eben liegt die Schlachtfeier mit Gedenkgottesdienst, Festakt und Festumzug hinter uns. Dokumentationsmaterial genug, allein aus den Zeitungsberichten!

Wer nach allem nicht ausschliesslich beim «Schweizer Ereignis» bleiben will, sondern nach dem bernischen Lehrplan das Stichwort «Karl der Kühne» aufgreift, findet brauchbarsten unterrichtlichen Rohstoff in einem Werk, das vor 50 Jahren erschienen ist: Otto Cartellieri, Am Hofe der Herzöge von Burgund (Basel 1926). Cartellieri mag uns bestärken in der Absicht, den Herzog nicht zum glänzenden Herrscher und Helden emporzustilisieren, als den ihn viele seiner Zeitgenossen gesehen haben. Aber sein Reich, das Burgund des 15. Jahrhunderts, ist die eindrücklichste Repräsentation der Zeit, die der niederländische Historiker Johan Huizinga (1872–1945) «Herbst des Mittelalters» genannt hat: das späte

Mittelalter nicht als eine Ankündigung des Kommenden, sondern als das Absterben dessen, was dahingeht. Diese Schau inspiriert sich an der Kunst der van Eycks, aber auch an den französischen und burgundischen Geschichtsschreibern jener Zeit, vor allem an Georges Chastellain, den ein Zeitgenosse «cette grosse cloche si haut sonnant» genannt hat.

Mit seiner Auffassung des 15. Jahrhunderts als Herbst des Mittelalters steht Huizinga im Gegensatz zu andern Auffassungen von dieser Epoche. Sie wird, entgegen Huizinga, auch gesehen als «ein geheimnisvoller Vorfrühling, das unterirdische Erwachen eines neuen Lebens», als «Inkubationszeit» (Egon Friedell), als revolutionäres Zeitalter grössten Formats (Karl Meyer), als das interessanteste Jahrhundert in der Geschichte der europäischen Menschheit – «oder wann war mehr Drang und Kraftäusserung bei solcher Poesie der Sitten?» (Johannes von Müller)

Ob so oder anders gesehen: die Hinterlassenschaft jener Epoche, die Bilder aus den «Très riches Heures», die keineswegs allein dem Duc de Berry vorbehalten waren, sie sind es, die sowohl Lehrer wie Schüler bis auf den heutigen Tag ansprechen. Ist nicht die direkte Berührung mit den bunten Einzelheiten der Vergangenheit vielen von uns genug? Ist nicht die Wahrnehmung des Historischen überhaupt auf die Beschwörung von «Bildern» in einem wörtlichen, aber auch übertragenen Sinn angewiesen? Für Huizinga ist

der Zug zum Visuellen, zum äusserlich Sichtbaren geradezu das Charakteristikum des Spätmittelalters. Im Unterricht ist dieser Grundzug eine naheliegende Einstiegs- und Arbeitsmöglichkeit. Wie weit aus den anschaulichen Einzelheiten dann überschaubares Geschehen, verstehbare Geschichte werden kann, das wird letztlich immer Sache des einzelnen bleiben, bei Schülern wie Lehrern.

«Bilder», «Bilder» von Burgund. Nicht nur Stücke aus der Burgunderbeute, sondern auch auf andern Wegen gesammelte Werke burgundischer Hofkunst birgt das Historische Museum Bern. Auf diese Schätze weist Gerold von Bergen in unserem Heft hin. Wenn Lehrer anhand der Bildauswahl von Bergens und der Kommentare sich von diesen Werken anschauen lassen, dann kommen sie zu einer inneren Anschauung dessen, was auch für ihre Schüler bedeutsames Bild werden kann. Sich von Werken anschauen lassen, das weckt eigenes Anschauen, und etwas sehen heisst nun: etwas in Besitz nehmen. Unser Heft ist demnach zu verstehen als ein *Führer durch die burgundischen Schätze des Historischen Museums Bern*, mit Hinweisen auf Stücke, die anderwärts zu finden sind. Also eine vorwiegend bernische «Schulpraxis»? Ich meine nicht. Bern ist auch für ost- und nordwestschweizerische Klassen eine Schulreise wert. Und wie, wenn wir den Lehrausflug nach Bern ergänzen durch eine weitere Reise, und wäre es auch nur mit einer Lichtbilderserie aus der heutigen Bourgogne? Bilder aus Dijon mit den Hinter-

lassenschaften der «Grands Ducs de l'Occident», von der Cathédrale St-Bé-nigne zu den Klagefiguren auf dem Grabmal Philipps des Kühnen im Museum und dem Mosesbrunnen in der Chartreuse de Champmol? Nachher Beaune, ausser dem Hôtel-Dieu auch das ancien Hôtel des Ducs de Bourgogne, in dem heute Geschichte und Eigenart des burgundischen Weinbaus zu sehen sind. La Rochepot vielleicht noch, 20 km südlich von Beaune, das Schloss, in dem kein Feind des herzoglichen Hauses geboren ist, sondern ein treuer Diener und Freund, Philippe Pot, der nachmalige Botschafter der Herzöge in London. Oder schlagen wir den Bogen vom Weinmuseum in Beaune zurück ins Dijon des Jahres 1513, zurück zu einem humorvollen Bild aus der Geschichte eidgenössischer Grossmachtpolitik? 30 000 Reisläufer belagern die Stadt Dijon, 30 000 gegen die knapp 7000 des Gouverneurs La Trémoille. Die Schweizer haben bereits Breschen in die Mauern gelegt, als La Trémoille eine geniale Idee in Tat umsetzt. Er schickt Unterhändler aus, hinter ihnen eine wahre Prozession von Wagen, hoch beladen mit Fässern voll Wein. Was für ein unverhofftes Geschenk! Die Belagerer drängen sich zu den Wagen, zapfen an, trinken, erhitzen sich, und ihre Führer erklären sich bereit, die Belagerung aufzuheben. Vermochten die Burgunder ihre Hauptstadt nicht zu retten, so doch der Burgunder. Darum: Vive le Bourgogne! Aber auch und vor allem: Vive la Bourgogne!

Hans Rudolf Egli

Gerold von Bergen:

Vorwort

Am 2. März 1976 jährte sich die Eroberung der Zeltstadt Karls des Kühnen in Grandson durch die Eidgenossen zum fünf-hundertsten Male. Unschätzbare materielle und kulturelle Werte erbeuteten die vom überwältigenden Reichtum be-raschten Eidgenossen. Lesen wir, was uns der Berner Chronist Diebold Schilling davon erzählt:

Aus dem Bericht über die Beute von Grandson

Und also zoch yederman in des hertzen leger vnd vand man herber gnuog, darzuo essen vnd trinken vnd wes man bedorfft, dann es gar ein gros schoen leger vnd alles des so man erdenken mocht, darhine gnuog was.

Man vand ouch in dem leger, das man im angewunnen hatt gar vil koestlicher panern vnd vennli von gold vnd von siden gemacht;

es were die man im velde mit der hand gewann, oder in den casten oder bulgen¹ vand, der waren an der zale, gros vnd clein, me dann sechs hundert.

Darzuo hatt man im ouch angewunnen alle sin habe, so er vnd die sinen im velde gehebt hand an guldinen vnd sidinen koestlichen tuechern vnd gewannde, guldin vnd silber gold silber vnd edel gestein vnd anders so gros guot vnd rictum das man davon nit wol sagen mag; dann als ich nachmalen von landsherren vnd andern fromen luten me dann ein mal gehoert vnd vernomen han, so hand der hertzog von Burgunn und die sinen im leger vor Grandson verloren me dann einer milliun goldes wert, das ist zechen malen hundert tusent guldin.

Man gewann ouch des alten hertzen von Burgunn siden zelt, die gar koestlichen was vnd darzuo vil annder zelten, die vor Grandson vf geslagen warent; darzuo liessen ouch die kouflüt vnd kremer ir koufman-schatz vnd specerie vast da hinden, darumb inen ouch gar wenig wart.

¹ lederne Futterale

Aus: Diebold Schilling, Die amtliche Berner Chronik 1468 bis 1484. Herausgegeben von G. Tobler. Band I. Bern 1879, S. 381, 384 ff.

Wenig hat sich von diesen Kostbarkeiten erhalten. Gold und Silber wurden eingeschmolzen, vieles als wertloses Zeug veramscht. Edelmetallene Gegenstände, die sich erhalten haben, dienten vorzugsweise kirchlichem Gebrauch. Was heute noch vorhanden ist, erregt bei Kennern höchste Bewunderung. Verschiedene schweizerische Museen sind im Besitz solcher Beutestücke. Nach Bern kamen anlässlich der Eroberung der Waadt zu diesen Schätzen noch die herrlichen Tapisserien aus der Kathedrale von Lausanne, die aber nicht zur Burgunderbeute zu zählen sind.

Mit diesem Beitrag möchte ich unsern Vorfahren, ebenso den Betreuern des Historischen Museums in Bern und andern Kunststätten meinen Dank ab-statten für all das, was sie für die Erhal-



tung dieser einzigartigen Kulturgüter getan haben. Texte und Bilder sollen den Gang durch das Historische Museum erleichtern, denn nur gezielte Ausführungen lassen unsere Kinder aufhorchen, stille werden und sind Anreiz zur Bildbesprechung. Die Einführung «Spannung des Lebens» ist ein Auszug aus Huizingas «Herbst des Mittelalters» (Stuttgart 1952).

Ich möchte damit auf die geistige Situation der Bewohner der uns umgebenden Länder zur Regierungszeit der Herzöge von Burgund hinweisen und meinen Kollegen das Studium dieses Buches wärmstens anempfehlen.

Unentbehrliche Handbücher für kulturhistorisch interessierte Lehrer, die in

Lehrerbibliotheken gehören und ausführlichere Angaben zu den abgebildeten Kunstwerken geben, sind ferner:

Florenz Deuchler, Die Burgunderbeute, Bern 1963

Bernisches Historisches Museum, Die Burgunderbeute und Werke burgundischer Hofkunst, Ausstellungskatalog 1969

Bildteppiche und Antependien im Historischen Museum Bern, Bern 1966

Zu danken habe ich der Buchdruckerei Stämpfli AG, in Bern, für die Überlassung der vielen Clichés sowie Dr. Heinz Matile vom Historischen Museum in Bern, der die Texte prüfte, wie auch Dr. Hanspeter Schüepp, Gymnasiallehrer, Belp.

Fragment einer Kornettfahne

Burgundisch, 3. Viertel 15. Jh.

Herkunft: Beute von Grandson.

Standort: Bern, Historisches Museum.

Material: Seide.

Masse: H 47–48 cm – L noch 212 cm.

Links ein knorriges Andreaskreuz, welches durch einen liegenden Feuerstahl gesteckt ist. Seitlich je ein C (= Carolus). Die Embleme sind untereinander mit einer Kordel verbunden, deren Endquasten über die unteren Krümmen der beiden C hängen. Rechts anschliessend die Devise *Je l'ay emprins*: Ich hab's gewagt, ich hab's unternommen.

Herbst des Mittelalters

(Auszug aus dem Werk von Johan Huizinga)

Die Spannung des Lebens

«Als die Welt noch ein halbes Jahrtausend jünger war, hatten alle Geschehnisse im Leben der Menschen viel schärfer umrissene äussere Formen als heute. Zwischen Leid und Freude, zwischen Unheil und Glück schien der Abstand grösser als für uns; alles, was man erlebte, hatte noch jenen Grad von Unmittelbarkeit und Ausschliesslichkeit, den die Freude und das Leid im Gemüt der Kinder heute noch besitzen. Jede Begebenheit, jede Tat war umringt von geprägten und ausdrucksvollen Formen, war eingestellt auf die Erhabenheit eines strengen, festen Lebensstils. Die grossen Ereignisse: Geburt, Heirat, Sterben standen durch das Sakrament im Glanz des göttlichen Mysteriums. Aber auch geringere Ge-

schehnisse, eine Reise, eine Arbeit, ein Besuch, waren von tausend Segnungen, Zeremonien, Sprüchen und Umgangsformen begleitet.

Für Elend und Gebrechen gab es weniger Linderung als heutzutage, sie kamen wuchtiger und quälender. Krankheit schied sich stärker von Gesundheit; die schneidende Kälte und das bange Dunkel des Winters waren wesentlichere Übel. Ehre und Reichtum wurden inbrünstiger und gieriger genossen, sie unterschieden sich noch schärfer als heute von jammern der Armut und Verworfenheit. Ein pelzverbrämtes Staatskleid, ein helles Herdfeuer, Trunk und Scherz und ein weiches Bett hatten noch den hohen Genussgehalt, zu dem sich die englische Erzählung in der Beschreibung der Lebensfreude vielleicht am längsten bekannt und den sie wohl am lebendigsten bewahrt hat. Und alle Dinge des Lebens waren von einer prunkenden und grausamen Öffentlichkeit. Die Aussätzigen klapperten mit ihrer Schnarre und hielten Umzüge, die Bettler jammerten in den Kirchen und stellten ihre Missgestalt dort zur Schau. Jeder Stand, jeder Orden, jedes Gewerbe war durch sein Kleid kenntlich. Die grossen Herren bewegten sich nie ohne prunkenden Aufwand von Waffen und

Livreen, ehrfurchtgebietend und beneidet. Rechtspflege, Feilbieten von Waren, Hochzeit und Begräbnis – alles kündete sich laut durch Umzüge, Schreie, Klagerufe und Musik an. Der Verliebte trug das Zeichen seiner Dame, der Genosse das Abzeichen seiner Bruderschaft, die Partei die Farben und Wappen ihres Herrn.

Auch das äussere Bild von Stadt und Land zeigte jenen Kontrast und jene Bunttheit. Die Stadt verlief nicht wie unsere Städte in nachlässig angelegten Vorstadtvierteln mit kahlen Fabriken und eintönigen Landhäuschen, sondern lag, von ihrer Mauer eingeschlossen, mit ihren zahllosen stachligen Türmen da wie ein wohlgerundetes Bild. Wie hoch und wuchtig auch die steinernen Häuser der Adligen oder der Kaufherren aufragten mochten, die Kirchen mit ihren steil emporwachsenden Massen beherrschten doch das Stadtbild.

Und wie der Gegensatz zwischen Sommer und Winter damals stärker war als in unserem Leben, so war es auch der Unterschied von Licht und Dunkel, von Stille und Geräusch. Die moderne Stadt kennt kaum noch wirkliche Dunkelheit und wahre Stille, kaum noch die Wirkung eines einzelnen Lichtleins oder eines einsamen fernen Rufes.

Durch den immerwährenden Kontrast, durch die Buntheit der Formen, mit denen sich alles dem Geiste aufdrängte, ging von dem alltäglichen Leben ein Reiz, eine leidenschaftliche Suggestion aus, die sich offenbart in jener schwankenden Stimmung von roher Ausgelassenheit, heftiger Grausamkeit und inniger Rührung, zwischen denen das mittelalterliche Stadtleben sich bewegt.

Einen Laut gab es, der den Lärm des geschäftigen Lebens immer wieder über-tönte, der, wenn auch noch so vielfältig, doch nie verwirrend klang und alles vorübergehend in eine Sphäre der Ordnung emporhob: die Glocken. Die Glocken waren im täglichen Leben wie warnende gute Geister, die mit vertrauter Stimme bald Trauer, bald Freude, bald Ruhe, bald Unruhe kündeten, bald zusammenriefen, bald ermahnten. Man kannte sie mit ihren volkstümlichen Namen: die dicke Jacqueline, Glocke Roelant; man wusste, was das Anschlagen bedeutete und was das Läuten. Man war trotz des übervielen Glockenläutens nie abgestumpft gegen ihren Klang.»

Soweit die ersten anderthalb Seiten aus Huizingas Werk über das Spätmittelalter. Im Kapitel «Bild und Wort» erörtert er den Grundzug des spätmittelalterlichen Geistes: seinen übermässig visuellen Charakter. «Alles, was man ausdrücken möchte, wird in ein sichtbares Bild gefasst. . . Die Neigung, das äusserlich Sichtbare unmittelbar wiederzugeben, fand durch die Mittel der bildenden Kunst eine stärkere und vollkommenere Ausdrucksmöglichkeit als durch literarische.» Huizinga zitiert aus Gedichten des Alain Chartier einige Beispiele der Poesie des 15. Jahrhunderts. Der folgende Ausschnitt aus «Le livre des quatre dames» zeigt die Sehnsucht des mittelalterlichen Menschen nach der erwachenden Natur und der Sonnenwärme; statt zur einprägsamen Form führt aber die Versessenheit auf Details zur Aufzählung:

«Die Bäume sah ich blühen
Und Hasen und Kaninchen laufen.
Des Frühlings freute sich alles,
Dort schien Amor zu residieren.
Niemand kann dort altern oder sterben
– So scheint es mir –, solange er dort ist.
Vom Grase ging ein süsser Duft aus,
Der die heitere Luft versüsste,
Und brausend rann durch das Tal
Ein kleines Bächlein,
Das die Länder befeuchtete,
Und dessen Wasser nicht salzig war.
Daraus tranken die Vöglein,
Nachdem sie an Grillen,
Kleinen Mücken und Schmetterlingen
Ihre Nahrung genommen hatten.
Blaufalken, Geier, Lerchenfalken
Sah ich, und Stachelfliegen,

Die aus schönem Honig Zelte machten
An den Bäumen mit Bedacht.
Auf der anderen Seite war die Umhegung
Einer anmutigen Wiese, wo Natur
Die Blumen in das Grün säete,
Weisse, gelbe, rote und pfirsichfarbene.
Die Umgürtung war aus blühenden Bäumen,
So weiss, wie wenn reiner Schnee
Sie bedeckt hätte; es war wie ein Gemälde,
Soviel verschiedene Farben gab es dort.»

Ungeachtet aller möglichen Einwände ist sie nicht ohne Reiz, die Reihe dieser Naturszenen. Aber zurück zum ersten Kapitel, zu den Kontrasten, den Spannungen des spätmittelalterlichen Lebens! Huizinga erinnert an die tief erregende Wirkung, von der die Prozessionen gewesen sein müssen. Waren bange Zeiten, und die kamen oft, so fanden sie manchmal Tag für Tag, ja Wochen hindurch statt. Die Leute gingen barfuss und mit nüchternem Magen, «in grossem Weinen, grossen Tränen, grosser Frömmigkeit». Jeder, der es konnte, trug eine Kerze oder eine Fackel, und immer waren viele kleine Kinder dabei.

Dann gab es fürstliche Einzüge, vorbereitet mit der ganzen sinnreichen Kunstfertigkeit, die zur Verfügung stand. Die grossen und hochmütigen Herren, die adeligen Grundbesitzer und hohen Geistlichen, deren Besitz und Reichtum noch wenig beweglich war, bewegten sich nie ohne prunkenden Aufwand von Waffen und Livreen, ehrfurchtsgebietend und beneidet. Das Gefühl, mehr als andere zu sein, wurde durch das feudale und priesterliche Denken fortwährend in lebendigen Formen erhalten: durch kniefällige Huldigung und Dienstbarkeit, feierliche Ehrenerweisung und majestätischen Prunk, die alle zusammen genommen die Erhabenheit über andere Menschen als etwas sehr Wesentliches und Berechtigtes empfinden lassen. Noch lebt ein Stück frühmittelalterliches Gottesgnadentums, denn alle Anordnungen, da Gott sie getroffen hatte, waren gut.

Seltener als Prozessionen waren die Predigten der Wanderprediger. «So oft der heilige Dominikaner Vinzenz Ferrer predigen kommt, zieht ihm aus allen Städten das Volk, der Magistrat, die Geistlichkeit bis hinauf zu Bischöfen und Prälaten mit Lobgesängen entgegen, um ihn einzuholen. Er reist mit einer grossen Schar von Anhängern, die jeden Abend nach Sonnenuntergang unter Geisseln und Singen in Prozession umherziehen. Aus jeder Stadt gesellen sich neue Scharen hinzu. Er hat Verpflegung und Unterkunft aller seiner Begleiter sorgfältig geregelt, indem er unbescholtene Männer zu Quartiermeistern bestellt hat. Mehrere Priester aus verschiedenen Orden reisen mit, um ihn beim Beicht hören und beim

Lesen der Messe ständig zu unterstützen. Auch einige Notare begleiten ihn, um die gerichtlichen Vergleiche, die der heilige Prediger überall zustande bringt, sogleich zu Protokoll zu nehmen. Der Magistrat der spanischen Stadt Orihuela erklärt in einem Schreiben an den Bischof von Murcia, in seiner Stadt hätte er 123 Ver-söhnungen zustande gebracht, darunter 67 in Mordsachen. Wo Vinzenz predigt, muss ein hölzernes Zimmerwerk ihn und sein Gefolge vor dem Andrang der Menge schützen, die ihm Hand oder Kleid küssen möchte. Das Gewerbe steht still, solange er predigt. Nur selten geschah es, dass er seine Zuhörer nicht zum Weinen brachte, und wenn er vom Jüngsten Gericht und den Höllenstrafen oder von den Leiden des Herrn sprach, brachen er selbst und seine Hörer immer in so grosses Wehklagen aus, dass er geraume Zeit schweigen musste, bis das Weinen sich beruhigt hatte. Büssende warfen sich vor allen Anwesenden auf die Erde nieder, um unter Tränen ihre grossen Sünden zu bekennen. Als der berühmte Olivier Maillard 1485 zu Orléans die Fastenpredigten abhielt, kletterten dort so viele Menschen auf die Dächer der Häuser, dass der Schieferdecker nachher 64 Tage für Wiederherstellungsarbeiten in Rechnung stellte.»

Ununterbrochen folgten sich Hinrichtungen. Unbeugsam und hart war das mittelalterliche Rechtsgefühl, es war Ausdruck der unerschütterlichen Überzeugung, dass jede Tat ihre letzte Vergeltung erheischt. Das Gerechtigkeitsgefühl war noch grösstenteils heidnisch, es war Rachebedürfnis. Das Verbrechen war zu gleicher Zeit eine Gefährdung der Gemeinschaft und ein Angriff auf die Majestät Gottes. So wurde das ausgehende Mittelalter die sinnverwirrende Blütezeit peinlicher Justiz und richterlicher Grausamkeit. Die Vermischung von Glaube und Rachsucht beweist die in England und Frankreich herrschende Gewohnheit, dem zum Tode Verurteilten nicht nur das Abendmahl, sondern auch die Beichte zu verweigern. Man wollte ihre Seelen nicht retten, man wollte ihre Todesangst durch die Gewissheit der Höllenstrafen vergrössern. Wo es bei uns ein zauderndes und halb schuldbewusstes Zumessen gemilderter Strafen gibt, da kennt die mittelalterliche Justiz nur die beiden Extreme; das volle Mass grausamer Strafe oder Gnade. Bei der Begnadigung wird weniger gefragt, ob der Schuldige aus besonderen Gründen die Gnade verdiente: für jede Schuld, auch die offen-barste, ist völliger Straferlass zu jeder Zeit schicklich. Was uns noch an der Grausamkeit der Rechtspflege im späteren



Herzog Karl der Kühne von Burgund
Aus dem Statutenbuch des Ordens vom goldenen Vlies
Wien, Nationalbibliothek, Cod. Vindob. 2606 fol 70 V

Mittelalter auffällt, ist nicht krankhafte Perversität, sondern das tierische, abgestumpfte Ergötzen, das Jahrmarktsvergnügen, das die Leute daran hatten. Die Bewohner von Mons kaufen einen Räuberhauptmann für einen viel zu hohen Preis nur um des Vergnügens willen, ihn zu vierteilen, was das Volk mehr ergötzte, als wenn ein neuer heiliger Leichnam auferweckt worden wäre.

«So grell und bunt war das Leben, dass es den Geruch von Blut und Rosen in einem Atemzuge vertrug. Zwischen höllischen Ängsten und kindlichstem Spass, zwischen grausamer Härte und schluchzender Rührung schwankt das Volk hin und her wie ein Riese mit einem Kinderkopf. Es lebt in Extremen, zwischen der gänzlichen Verleugnung aller weltlichen Freude und einem wahnsinnigen Hang zu Reichtum und Genuss, zwischen düsterem Hass und der lachlustigsten Gutmütigkeit.

Von der Lichtseite jenes Lebens ist nur wenig auf uns gekommen. Es scheint, als habe die freundliche Milde und Heiterkeit der Seele des fünfzehnten Jahrhunderts sich in seine Malerei geflüchtet, als habe sie sich kristallisiert in der durchsichtigen Reinheit seiner edlen Musik. Das Lachen jenes Geschlechtes ist gestorben, seine frische Lebenslust und unbekümmerte Freude lebt nur noch im Volkslied und im Schwank. Doch das ist genug, um unserem Heimweh nach vergangener Schönheit anderer Zeiten auch ein Verlangen nach der Sonnigkeit des Jahrhunderts der van Eyck hinzuzufügen.»

Die Kunst im Leben

Unser Bild von früheren Kulturen ist heiterer geworden, seitdem wir uns mehr und mehr vom Lesen dem Sehen zugewandt haben. «Denn die bildende Kunst, aus der wir vorzugsweise unsere Anschauung über die Vergangenheit schöpfen, wehklagt nicht. Aus ihr verflüchtigt sich alsbald der bittere Nachgeschmack des Schmerzes der Zeiten, die sie hervorgebracht haben. Die in Worte gefasste Klage über das Leid der Welt dagegen behält immer ihren Ton unmittelbarer Schmerzlichkeit und Unbefriedigtheit, durchdringt uns immer wieder mit Trauer und Mitleid, während das Leid, wenn ihm die bildende Kunst Ausdruck verleiht, gleich in die Sphäre des Elegischen und des stillen Friedens hinübergleitet.»

«Hinter dem Auftrag auf ein Kunstwerk steht fast immer ein praktischer Zweck, eine Bestimmung für das Leben. Dadurch wird die Grenze zwischen der freischaffenden Kunst und dem Kunsthandwerk praktisch verwischt, oder besser gesagt, sie ist noch nicht gezogen. Auch was die Person der Künstler selbst anlangt, besteht diese Scheidung noch nicht. Für die Schar sehr individueller Meister im Hofdienst von Flandern, Berry und Burgund wechselt das Malen von Tafelbildern nicht nur mit dem Illuminieren von Handschriften und dem Polychromieren von Skulpturen, sie müssen ihre Kräfte auch dem Bemalen von Wappenschilden und Bannern, dem Entwerfen von Turnierkostümen und feierlichen Gewändern widmen.»

«Unter allen Künsten hatte die Kunst der Grabskulptur im höchsten Masse dienenden Charakter. Die Aufgabe der Bildhauer, die die Grabmäler der burgundischen Herzöge zu gestalten hatten, war nicht ein freies Schaffen in Schönheit, sondern die Verherrlichung der fürstlichen Erhabenheit. Die Aufgabe ist viel strenger umgrenzt und genauer vorgeschrieben als bei den Malern. Diese können in ihren Aufträgen ihre freie Schaffenslust viel bequemer ausleben, und ausserhalb ihrer Aufträge malen, was sie wollen. Der Bildhauer jener Zeit hat sich wahrscheinlich wenig ausserhalb seiner Aufträge bewegt; die Motive, die er zu bearbeiten hat, sind an Zahl begrenzt und an eine strenge Tradition gebunden. Er steht in einem ungleich festeren Dienstverhältnis zum Herzog als die Maler.»

«Das Kunstleben der burgundischen Zeit war noch gänzlich von den Formen des Gesellschaftslebens umschlossen. Die Kunst diene. Sie hatte an erster Stelle eine soziale Funktion, d. h. sie hatte vor allem andern Pracht zu entfalten und die persönliche Gewichtigkeit nicht des Künstlers, sondern des Stifters zu betonen. Daran ändert auch nichts die Tatsache, dass in der kirchlichen Kunst Prunk und Herrlichkeit dazu dienen, heilige Gedanken zu wecken und dass der Stifter seine Person aus frommem Sinn in den Vordergrund gestellt hat.»

Von dem Gesamtwerk, das aus den Händen der grossen und geringeren Künstler hervorgegangen ist, ist uns ein Bruchteil von ziemlich spezieller Art geblieben. Es sind in der Hauptsache Grabmäler, Altarstücke, Bildnisse und Miniaturen. Von der weltlichen Kunst und dem Kunsthandwerk haben wir nur einige bestimmte Gattungen: Kirchengeräte, Kirchengewänder, etwas an Möbeln. Von weiten Gebieten der angewandten Kunst besitzen

wir kaum eine Vorstellung. Wir müssten neben die kirchlichen Paramente die mit Edelsteinen und Glöckchen besetzten höfischen Prachtgewänder legen können. Wir müssten die prunkvoll ausgeschmückten Schiffe sehen können, von denen uns die Miniaturen nur eine höchst mangelhafte, schematische Vorstellung geben.

«Les Grandes Heures» de Jean de Berry

anfangs 15. Jahrhundert.

Der heilige Petrus begleitet den Herzog ins Paradies.

Jean de Berry (1416 †), ein Bruder Johannes II. von Frankreich und Bruder Philipps des Kühnen, war der bedeutendste Bibliophile seiner Zeit.

Paris, Bibliothèque nationale (latin 919 fol 34).

Bild Seite 7.

Bildnis Philipps des Guten

Niederländisch, um 1455 (Schule des Rogier van der Weyden).

Standort: Berlin, Staatliche Museen.

Material: Tempera auf Eichenholz.

Masse: H 30,5 cm – B 22,0 cm.

Von tiefdunkelblauem Grund hebt sich das nach rechts gewendete Brustbild des Herzogs von Burgund ab. Er trägt kurzgeschnittenes Haar, ein schwarzes Gewand mit Stehkragen, Pelzrand und weissem Bruststeinsatz und um den Hals gelegt die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies.

Dieses Bildnis ist eine Kopie des zweiten im Atelier des Rogier van der Weyden ausgeführten Bildtypus (ohne Hut). Weitere Kopien dieses Typus befinden sich in Madrid (Escorial) und in Antwerpen (Musée Royal des Beaux-Arts).

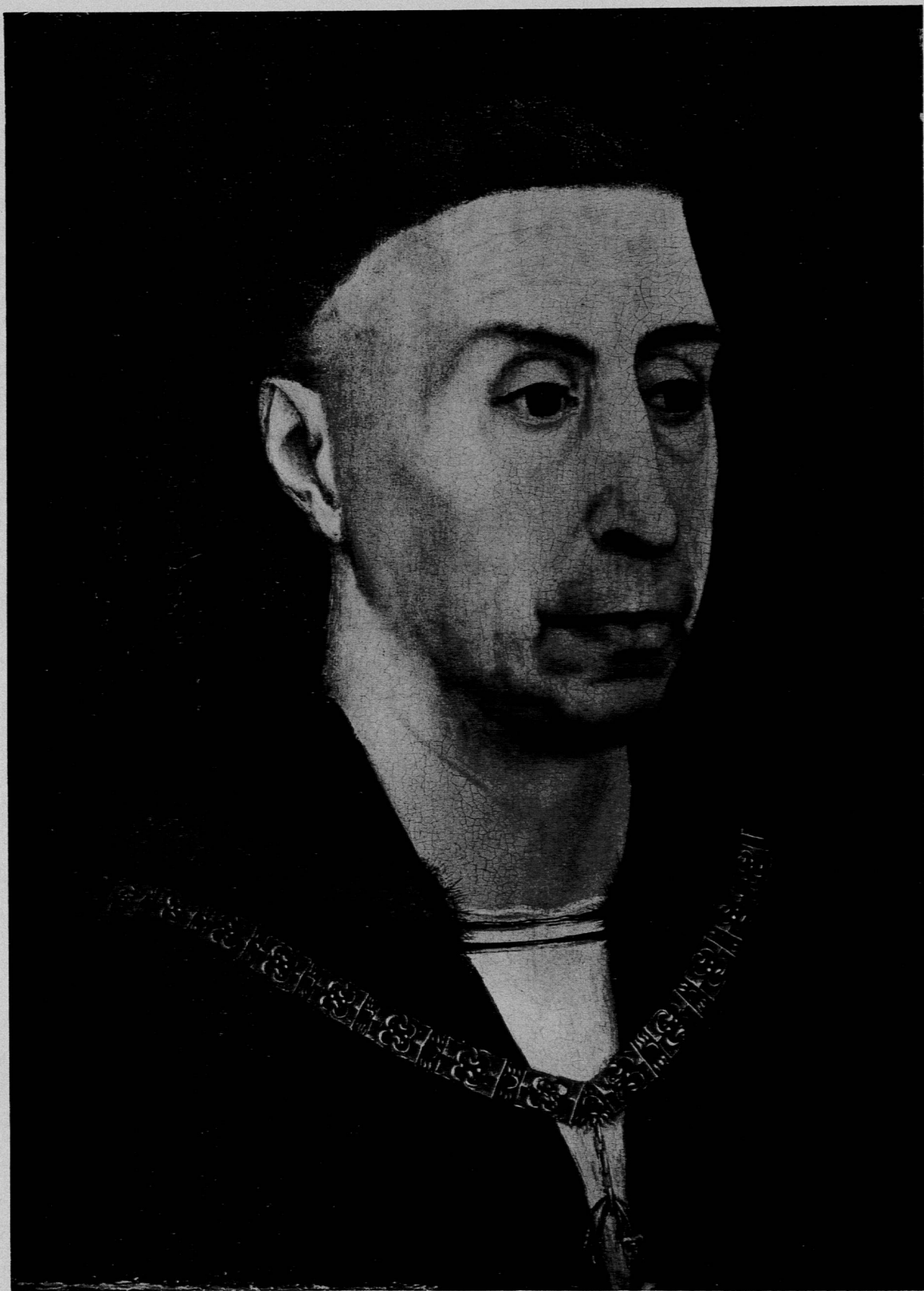
Bild Seite 8.



Cuius in adiuto
rium meum in
tende.

Domine ad adiuuandū
me festina.

Gloria patri et filio et spi



Vielleicht sieht «unsere Phantasie einen Jan van Eyck, der ausserhalb des grellen, bunten Lebens seiner Zeit stand, einen Träumer, der schlicht, mit gesenktem Haupt, den Blick nach innen gekehrt, durch das Leben geht.» – «Es gibt nichts, was eine derartige Vorstellung rechtfertigte. Die Kunst der Brüder van Eyck, die wir bewundern, stand mitten im Hofleben, das uns abstösst. Das Wenige, was wir vom Leben jener Maler wissen, lässt sie uns als Leute von Welt sehen. Der Herzog von Berry lebt mit seinen Hofmalern auf dem besten Fusse. Froissart traf ihn im vertrauten Gespräch mit André Beauneveu in seinem Wunderschloss Mehun sur Yèvre.»

«Jan van Eyck hat sich zweifelsohne mitten im Hofleben bewegt. Die geheimen diplomatischen Missionen, die Philipp der Gute ihm anvertraute, setzten Weltkenntnis voraus. Er galt in seinem Jahrhundert als ein literarisch Gebildeter, der die Klassiker las und Geometrie studierte. Mit einem Anflug von Bizarrie hat er seinen bescheidenen Wahlspruch: «Als ik kan» – «So gut ich kann» in griechische Buchstaben verkleidet.»

Darf man im Naturalismus der Brüder van Eyck ein Wesenselement sehen, das die Renaissance ankündigt? Weit eher ist er die vollkommene Entfaltung des spätmittelalterlichen Geistes. «Die Kunst der van Eycks ist dem Inhalt nach noch ganz und gar mittelalterlich. Neue Gedanken spricht sie nicht aus. Sie ist ein Letztes, ein Endpunkt. Das mittelalterliche Begriffssystem ragte völlig ausgebaut bis zum Himmel hinauf, da blieb nichts weiter als zu bemalen und auszuschmücken.»

«Es gibt in jener Zeit zwei für unser Auge streng voneinander geschiedene Lebenssphären. Hier die Kultur des Hofes, des

Adels und des reichen Bürgertums: ehr- und prunksüchtig, habgierig, voll greller Buntheit und glühender Leidenschaft. Dort die stille, graue Welt der Devotio moderna, die ernsten Männer und die demütigen Bürgerfrauen, die ihre Zuflucht in den Fraterhäusern und bei den Windesheimern suchten – die Welt Ruusbroecs und der heiligen Colette. Das ist die Sphäre, in die unserm Gefühl nach die Kunst der van Eycks mit ihrer frommen, stillen Mystik eigentlich gehört. Trotzdem ist sie wohl eher in der andern zu Hause. Die modernen Devoten standen der grossen Kunst, die sich in ihrer Zeit entfaltete, ablehnend gegenüber. Sie wehren sich gegen die vielstimmige Musik, selbst gegen die Orgeln. Die Beschützer der Musik dieses Zeitalters sind die prachtliebenden Burgunder, Bischof David von Utrecht und Karl der Kühne selbst, die hervorragende Meister als Leiter ihrer Kapellen haben, wie Obrecht in Utrecht, Busnois beim Herzog, der ihn sogar in sein Lager vor Neuss mitnimmt. Der Ordinarius von Windesheim untersagte jegliche Verzierung des Gesanges, und Thomas von Kempen sagt: ‚Könnt Ihr nicht singen wie die Lerche und die Nachtigall, so singt wie die Raben und die Frösche im Pfuhl, die singen, wie Gott es ihnen gegeben hat.‘»

«Die Auftraggeber der grossen Malerei waren, soweit wir sie kennen, fast ausnahmslos die Repräsentanten des Grosskapitals jener Tage. Es sind die Fürsten selbst, die hohen Herren des Hofes und die grossen Parvenus, an denen die burgundische Epoche reich ist und die im gleichen Masse wie die andern vom Hofe angezogen werden. Die burgundische Macht beruht ja gerade auf dem Dienstbarmachen der Geldmächte und der Schaffung neuer adliger Kapitalkräfte

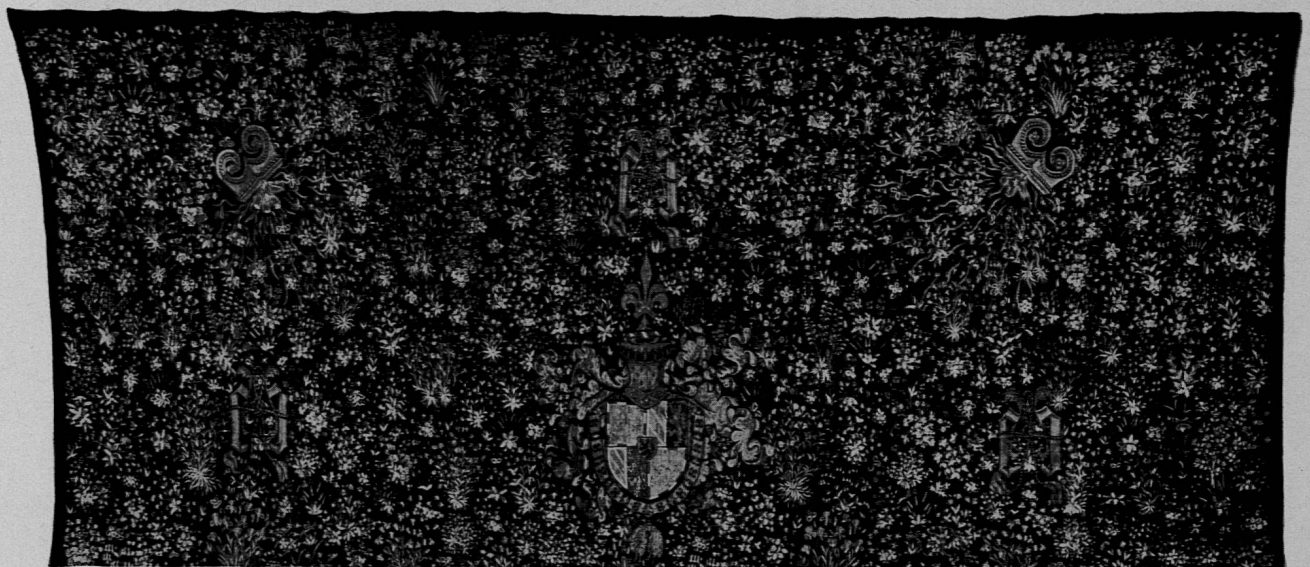
durch Schenkung und Begünstigung. Die Lebensform dieser Kreise ist das elegante Ritterideal; man schwelgt in dem Pomp des Goldenen Vlieses und im Gepränge von Festen und Turnieren.»

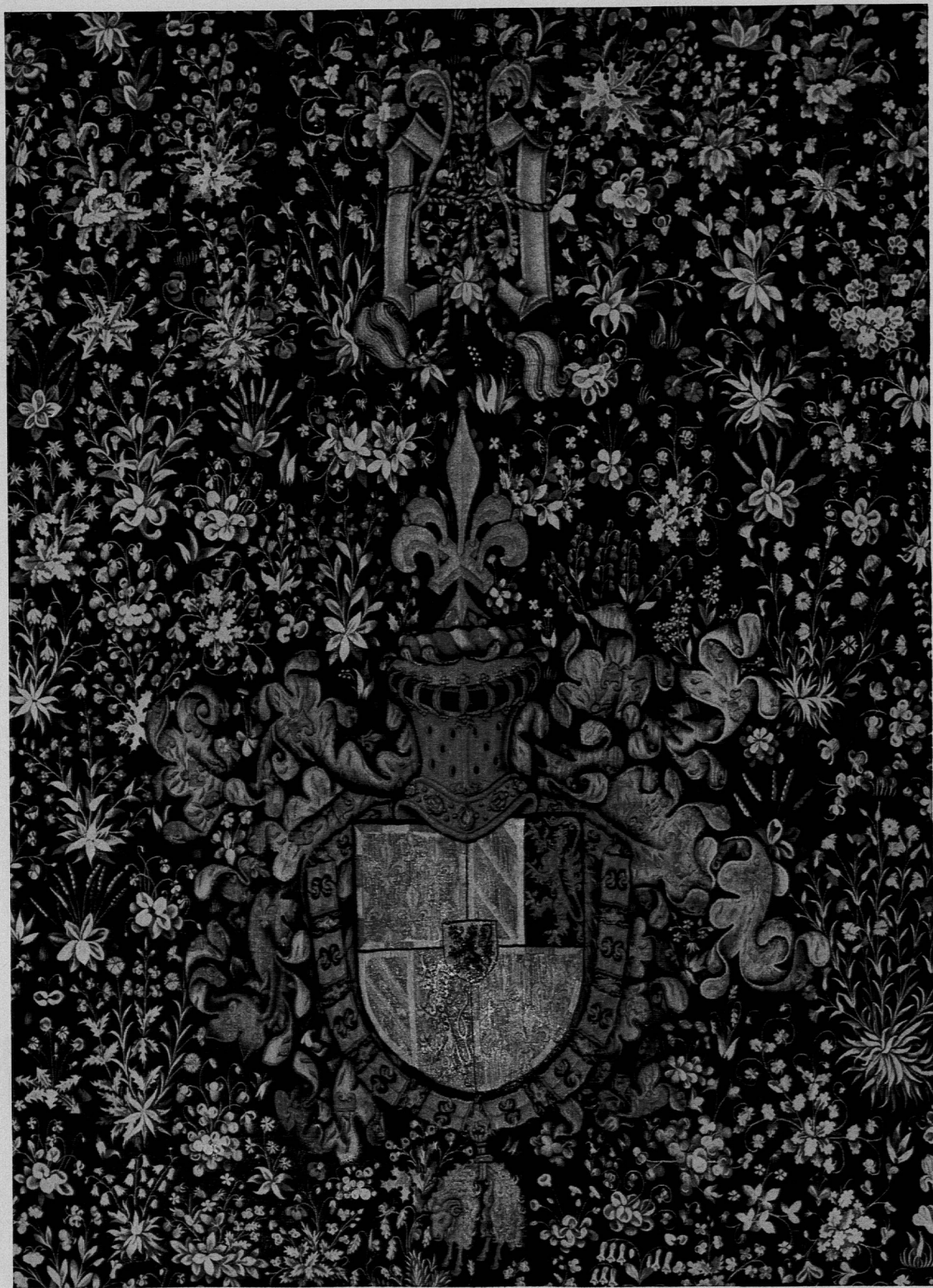
Der Tausendblumenteppeich

Standort: Bern, Historisches Museum.

Zweifelloos das kostbarste noch erhaltene Beutestück aus dem Lager von Grandson ist der Tausendblumenteppeich. Er ist noch ein grosses Fragment von 306 cm Höhe und 705 cm in der Breite. Das untere Drittel ist verloren, wurde doch der Wandbehang bei der Beuteteilung in drei Längsbanden zerschnitten. Bern hatte das Glück, die zwei oberen zugeteilt zu erhalten. Im Schnittpunkt der Diagonalen, in einem üppigen Blumenfeld, das vermutlich den Paradiesgarten versinnbildlicht, liegt das Wappen Philipps des Guten, des Vaters Karls des Kühnen. Dieses zeigt als heraldische Formel das Ergebnis der burgundischen Geschichte, wie sie sich im Verlauf von drei Generationen territorial auswirkte.

1. Das Wappenschild Philipps des Kühnen (1342–1404), dem sein Vater, König Johann II. der Gute von Frankreich das Herzogtum Burgund als Lehen gab, war geviert. Der blaue Grund des ersten und vierten Feldes ist mit goldenen Lilien übersät und mit einer weissroten Einfassung gerahmt. Damit wird gesagt, dass der Träger des Wappens ein Valois von Frankreich ist. Das zweite und dritte Feld sind schräg geteilt in Gold und Blau in roter Einfassung, das Zeichen des Herzogtums Burgund.





2. Philipps des Kühnen Frau Margaretha von Flandern erbte ihr Stammland, die Grafschaft Flandern. Dieser Gebietszuwachs äussert sich heraldisch, indem Johann ohne Furcht (1371–1419, auf das ererbte Wappen ein Mittelschild mit dem schwarzen Löwen von Flandern auf goldenem Grund setzte.

3. Als dritter Herrscher aus dem Hause der Valois erbte Philipp der Gute (1396–1467) Brabant und Limburg. Diese territoriale Vergrösserung wirkt sich im Wappen folgendermassen aus: das zweite und dritte Feld erscheinen nun gespalten, in der linken Hälfte lebt das Herzogtum Burgund weiter, in der rechten werden Brabant (goldener Löwe auf schwarzem Grund) und Limburg (roter Löwe mit goldener Krone auf weissem Grund) eingesetzt.

Dieses burgundische Vollwappen ist auch dasjenige Karls des Kühnen. Das Wappenschild wird von einem Spangenhelm gekrönt, dessen Zier eine perspektivisch dargestellte Lilie in altertümlicher, wie aus Holz geschnittener Form, besteht. Um das Wappen schmiegt sich die Kette

des Ordens vom goldenen Vlies aus ineinandergefügten Feuerstahlen, die mit Feuersteinen abwechseln. Im Teppich wurden Feuerstahl und Feuerstein mit sprühenden Funken unabhängig von der Ordenskette noch viermal verwendet.

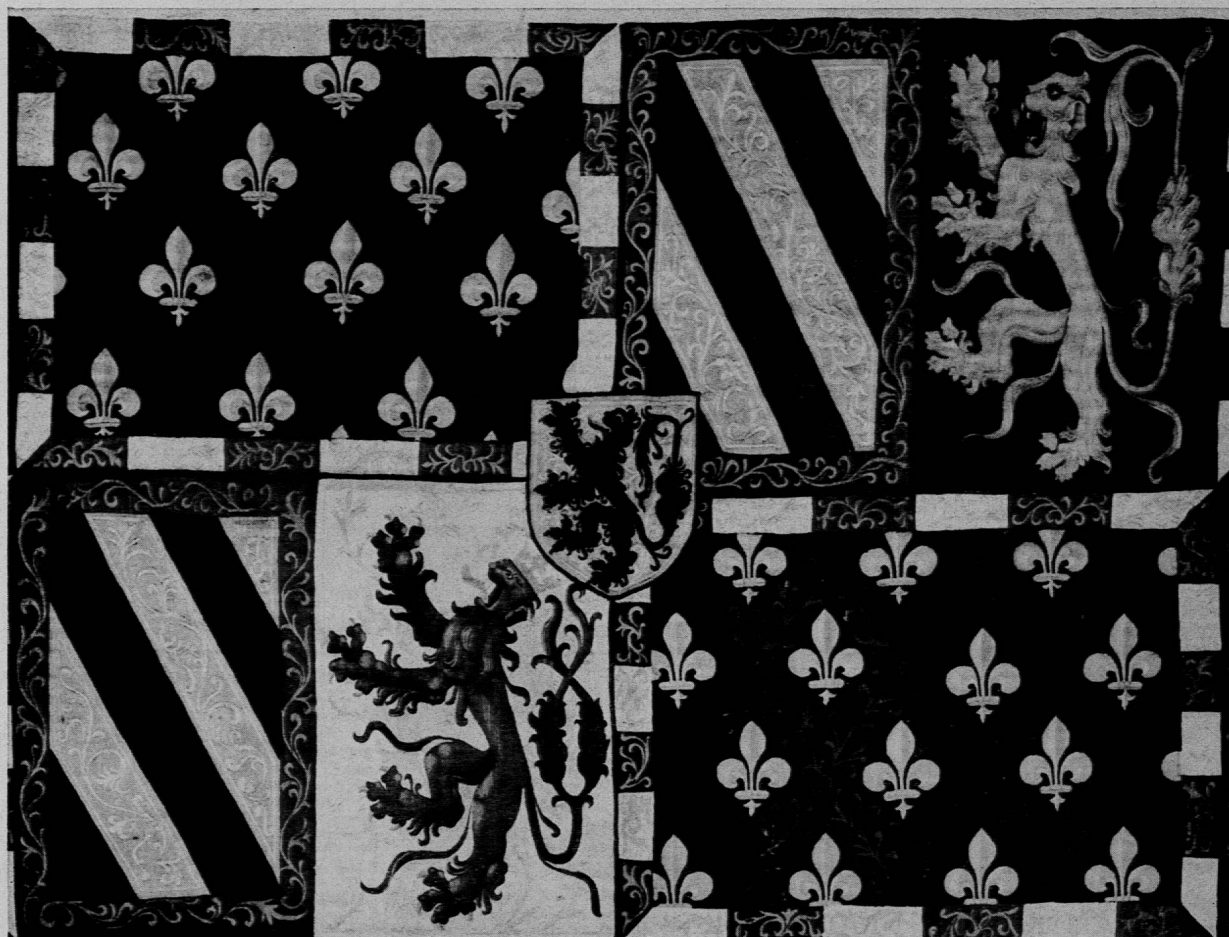
Zu den persönlichen, nicht aufgeschlüsselten Sinnbildern Philipps des Guten gehört auch das Doppel-E. Seit 1453, dem Falle Konstantinopels in die Hände der Türken, wird es in seiner Kanzlei nachgewiesen. Es war auch auf unserem Teppich viermal zu finden. Als Ordensritter vom goldenen Vlies fühlte sich Philipp im überpersönlichen Sinne auch als Ritter der Kirche. Aus diesem Grund löst man das Doppel-E auch in E(ques) E(clesia) – Ritter der Kirche auf. So wird das goldene Vlies am Ordensband als das Lamm Gottes gedeutet, als dessen stellvertretender Träger sich der Herzog fühlte. Dies ist mit ein Grund, dass er sich auf der Dedikationsminiatur im ersten Band der Hennegauer Chronik (Brüssel, Bibliothèque Royale Ms 9042 – fol 1 r) im Kreise von zwölf Ratgebern darstellen lässt.

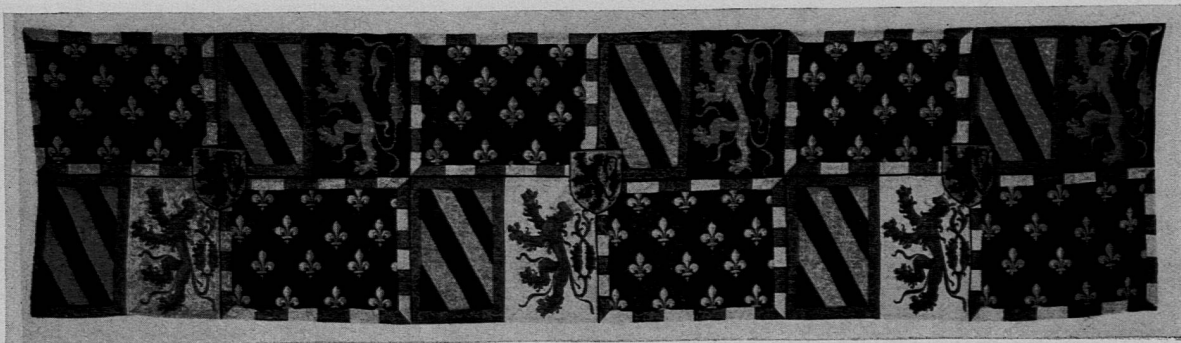
Lit. Florens Deuchler, Der Tausendblumenteppeich in Bern, Werkmonographien zur bildenden Kunst in Reclams Universal – Bibliothek No 117.

Wappenteppiche

Über die Verwendung der burgundischen Wappenteppiche sind wir durch Miniaturen unterrichtet. Wappenteppiche liegen vor dem herzoglichen Thron und vor dem Altar der Hofkapelle. Der Priester steht beim Lesen der Messe buchstäblich auf Burgund, das der Kirche innerhalb seines Gebietes Schutz und Sicherheit gewährleistete. Christus ist der eigentliche Herr der Welt – die Herzöge von Burgund seine Stellvertreter.

Die Länge des Berner Wappenteppichs (820 cm) berechtigt zur Annahme, dass er zum Schmuck der Wände des Zeltes Karls des Kühnen in Grandson Verwendung fand, ob aussen oder innen muss dahingestellt bleiben, da die zeitgenössischen Bildquellen eine Antwort versagen.





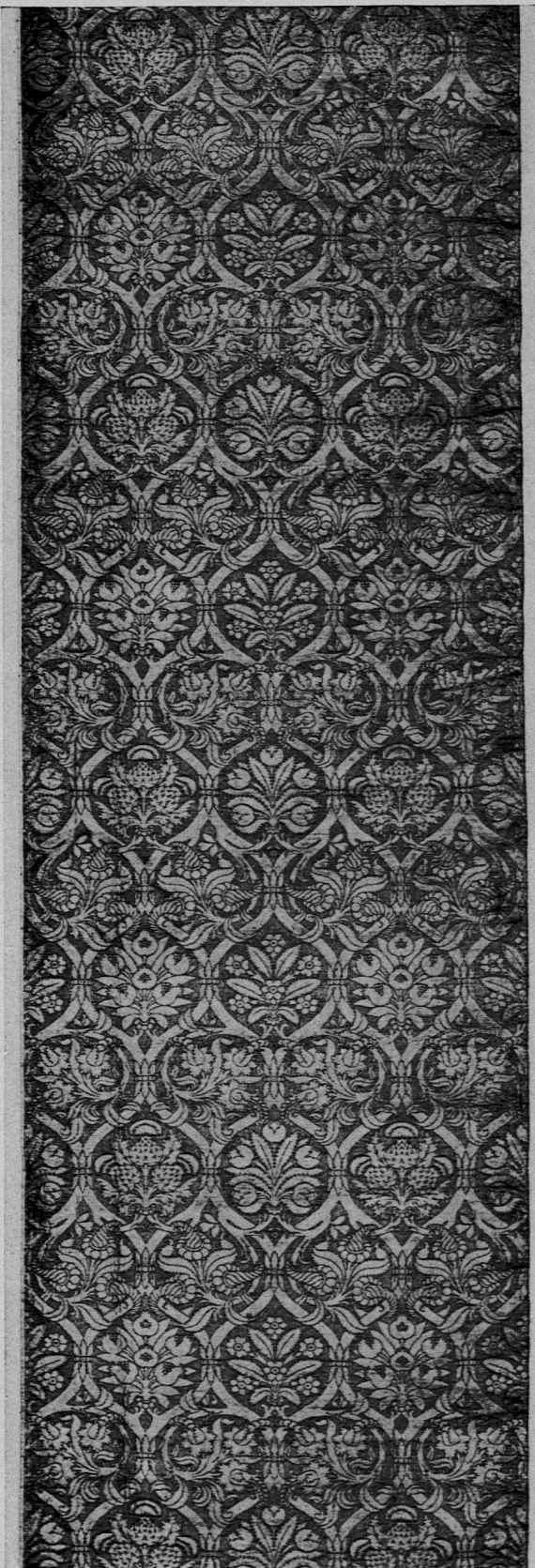
Der Alexanderroman

Miniatur, Jean Wauquelin, vermutlich
Mons um 1445.

Widmung der Handschrift an Philipp den
Guten von Burgund. Paris, Bibliothèque
nationale, manuscrit français (9342 fol
5 r).



Die Schlacht bei Murten. Aus der Berner Chronik des Diebold Schilling
(Burgerbibliothek Bern)



Goldbrokat

Florentinisch, 2. Hälfte 15. Jh.

Herkunft: Wahrscheinlich Burgunderbeute.

Standort: Bern, Historisches Museum.

Masse: H 233 cm – B 71,5 cm.

Dieses und ein gleichartiges zweites Stück sind einzigartig erhalten. Sie bilden heute zwei Stoffbahnen, die vormalig möglicherweise zu einem Vorhang verarbeitet waren. Derartige Stoffe aus Gold und Seide dienten vielleicht auch als Überzug für die Rücklehne des Thrones.

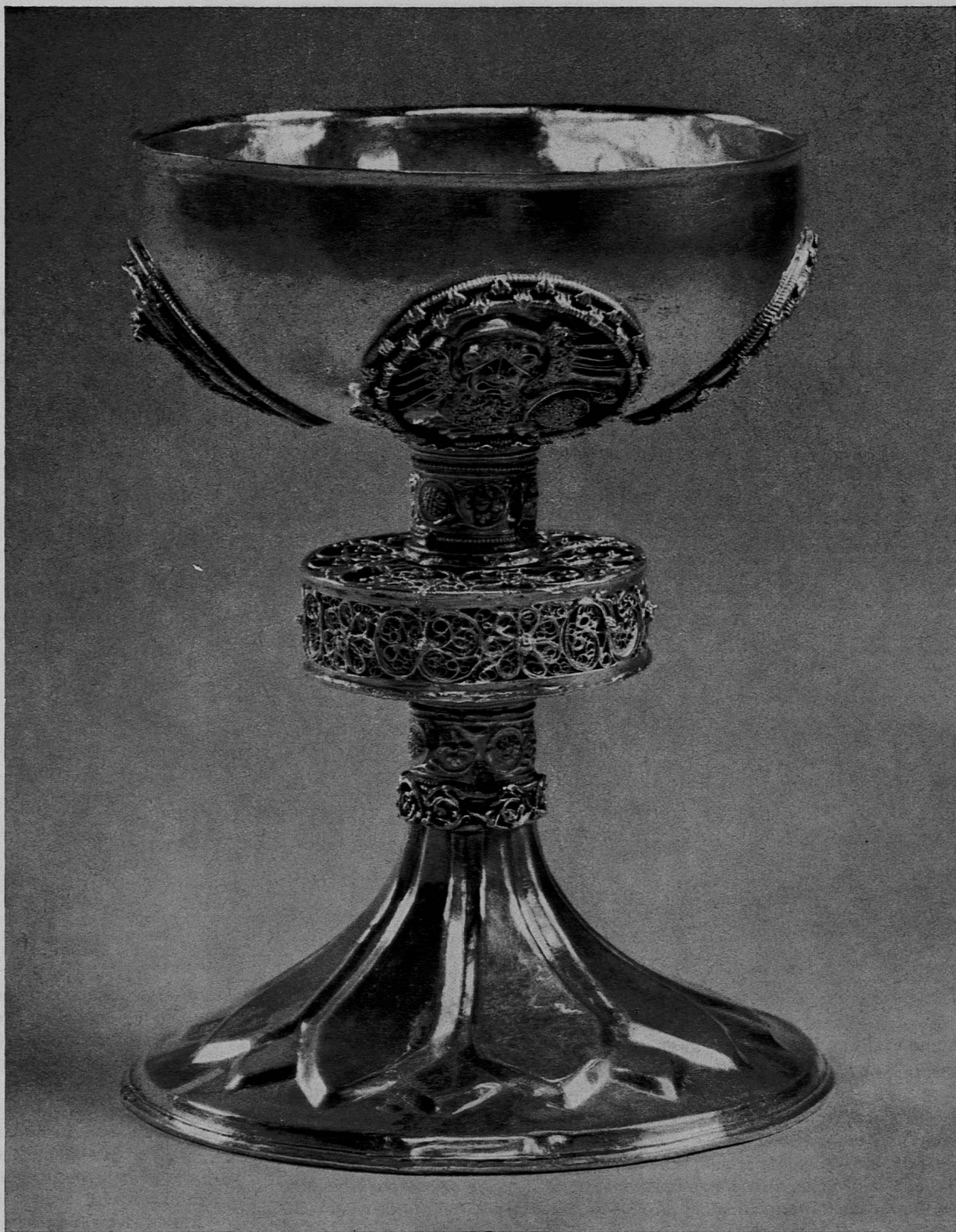
Aus dem Bericht des Mailändergesandten Panigarola über die Schlacht bei Murten

Die ganze Artillerie ist verloren; sie haben aber sowohl dieses Mal als das andere¹ an Bombarden, Schlangen und Haubitzen² ungefähr 200 Stücke gehabt, Artillerie genug, um die grössten Taten damit zu vollbringen. Von Lagerhütten, Zelten, Gepäckwagen, Geld und Kleidern will ich nichts weiteres sagen; denn da man, wie erwähnt, plötzlich überfallen wurde und niemand den Feind so nahe glaubte, so hatte jeder genug zu tun, sich das Leben zu retten. Mit einem Wort: alles ist dort im Stiche gelassen worden; und es ist keine geringe Ehre, solchen Ruhm gegenüber diesem Herrn erlangt zu haben, der gewohnt war, auf Könige und Kaiser Jagd zu machen und die mächtigsten Gemeinwesen zu zerstören. Was nun S. Herrlichkeit beschliessen wird, will ich Euch mitteilen, sowie ich mit ihm zusammentreffe. Ich weiss bestimmt, dass sein aufs Kostbarste mit Edelsteinen besetzter Helm und seine andern Wertsachen gerettet sind. Sein Tafelgerät und Silberzeug sind zum Teil verloren, und wie man von Tag zu Tag (mehr) sieht, ist die Einbusse diesmal unverhältnissmässig grösser als das andere Mal, sowohl an Geld und Gut als an Fussvolk; nur die Reiterei hat im Vergleich zum übrigen Heere wenig gelitten.

¹ d. h. bei Grandson.

² Bombarden heissen die grossen Geschütze. Die kleineren Büchsen zerfielen in lange, sog. Schlangen (spingarde), und kurze, sog. Haubitzen (cortaldi).

Lit. Wilhelm Oechsli, Quellenbuch zur Schweizergeschichte, Zürich 1918.



Messkelch

Arbeit aus dem 13./14. Jh.

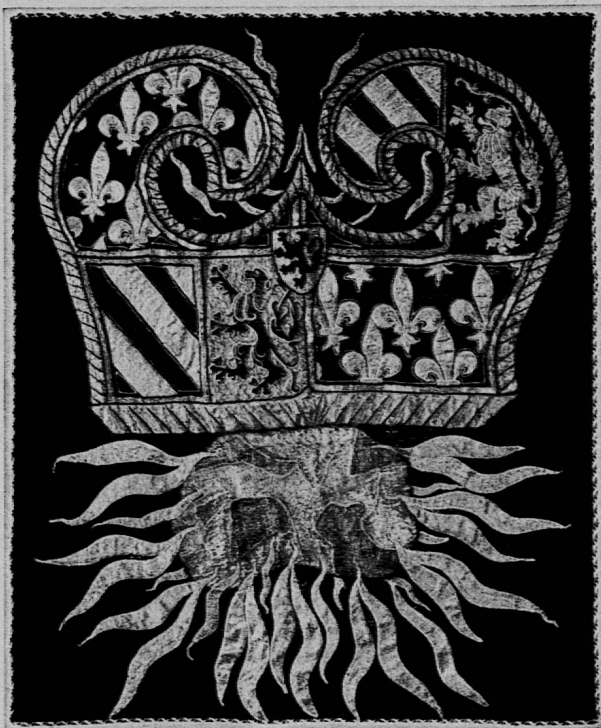
Herkunft: Beute von Murten.

Standort: Luzern, Sankt Leodegar im Hof,
Sakristei (Schatzkammer).

Material: Gold, Silber vergoldet,
Email.

Masse: H 18,2 cm – Ø Kuppe 12,4 cm –
Ø Fuss 13,6 cm – Ø Evangelistenmedail-
lons 5,4 cm.

Der Luzerner Kelch ist unter den mittel-
alterlichen Messkelchen ein Unikum und
ist nicht in seiner originalen Form erhal-
ten. Es handelt sich um eine Arbeit, die
äusserst komplizierte und noch immer
ungelöste Probleme aufgibt.



Fragment einer Pferdedecke (?)

Burgundisch, 3. Viertel 15. Jh.

Herkunft: Beute von Grandson.

Standort: Bern, Historisches Museum.

Masse: H 111 cm – B 87 cm.

Innenmasse der Wappenfelder: Alt-Burgund.

H 24 cm – B 17 cm; Limburg H 24 cm – B 16 cm; Frankreich H 23 cm – B 31 cm.

Dargestellt sind: Feuerstahl mit vollständigem burgundischem Wappen, Feuerstein und Funken, in Metallstickerei auf Leinen ausgeführt und auf Samt appliziert. Beachte das herrenlose Pferd unten rechts auf dem Murtenschlachtbild.

Traian – Herkinbaldeppich

Standort: Bern, Historisches Museum.

Masse: H 4,61 m – B 10,53 m.

Wirkerei auf Wollkette mit Wolle, Seide und Goldfaden. 1536, nach der Eroberung der Waadt, wurde er durch die Berner aus dem Schatz der Kathedrale von Lausanne nach Bern gebracht. Aufgenäht ist mehrmals das blau-silberne Wappen des Georges de Saluces, Bischof von Lausanne 1440–1461. Der Teppich wurde mit anderem persönlichen Besitz dem Domkapitel testamentarisch vermacht.

Gewirkt wurde er zweifellos vor 1461 in Tournai oder Brüssel und ist eine in hohem Mass getreue Kopie der Gemälde, die Rogier van der Weyden vermutlich zwischen 1432–1445 für einen Saal des Brüsseler Rathauses malte. Mit dem

Generaltar waren diese Gemälde schon zu Lebzeiten des Künstlers der berühmteste Bilderzyklus der Niederlande.

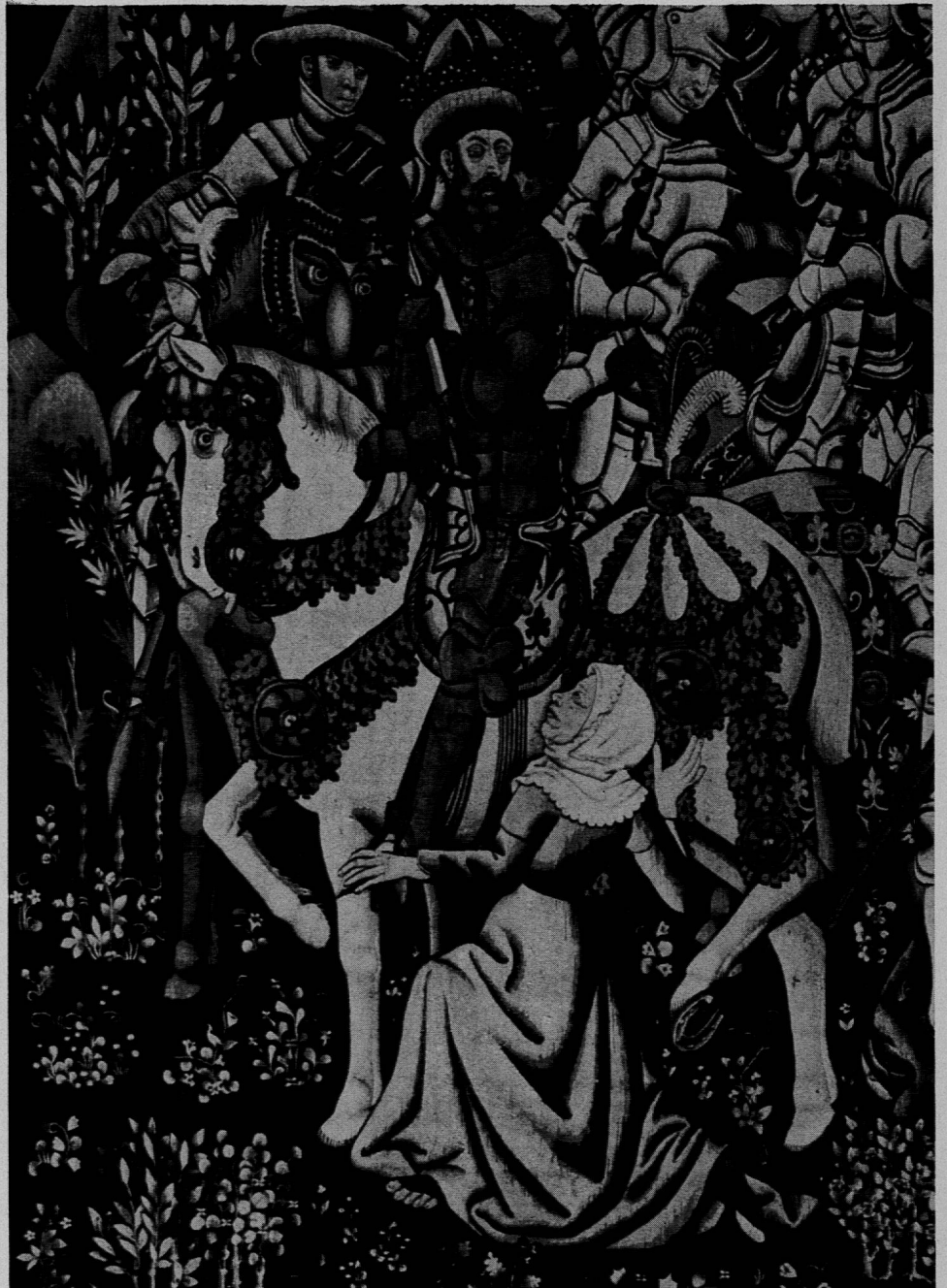
Versetzen wir uns in einen Gerichtssaal, die Richter an der Ostwand, über ihnen das Bild des «Jüngsten Gerichts», als Versicherung für Kläger und Angeklagte, dass Christus über den Richtern thront, und dass sie selbst, sollten sie hier kein gerechtes Urteil finden, am Jüngsten Tage ihres Rechtes gewiss sein würden; wie denn auch jeden Schuldigen, sei er hier Angeklagter oder Richter, die angemessene Strafe ereilt.

Die Richter erblickten, über die Köpfe der Parteien hinweg, Rogiers Werk von den gerechten Richtern, nicht irgendwelche Richter, sondern einen vorbildlichen Kaiser und einen ebensolchen Landesherrn, diejenigen Autoritäten also, von denen die Brüsseler Richter letztlich ihre Befugnisse herleiteten und in deren Na-

men sie Recht sprachen. Beide Herrscher in Verbundenheit mit den höchsten geistlichen Würdenträgern, Papst und Bischof, die als geistliche Mittler auftreten – über allen Gott, der unsichtbar die letzte Entscheidung fällt. Traian begnadigt den Schuldigen – Herkinbald muss den Vollzug der Strafe selbst übernehmen. Gott richtet gerecht über die beiden Richter und erweist sich beiden gnädig: der Heide Traian dank dem vermittelnden Gebet des heiligen Papstes Gregor, Herkinbald entgegen dem Irrtum des Bischofs.

Es zeugt für den Lausanner Bischof, dass er ein Werk mit dieser Aussage in seinem Audienzsaal im Schlosse Ouchy aufhängen liess.

Lit. Anna Maria Cetto, Der Berner Traian- und Herkinbaldeppich, Bern 1966



Eine Witwe bittet Kaiser Trajan, ihren von einem seiner Krieger getöteten Sohn zu rächen



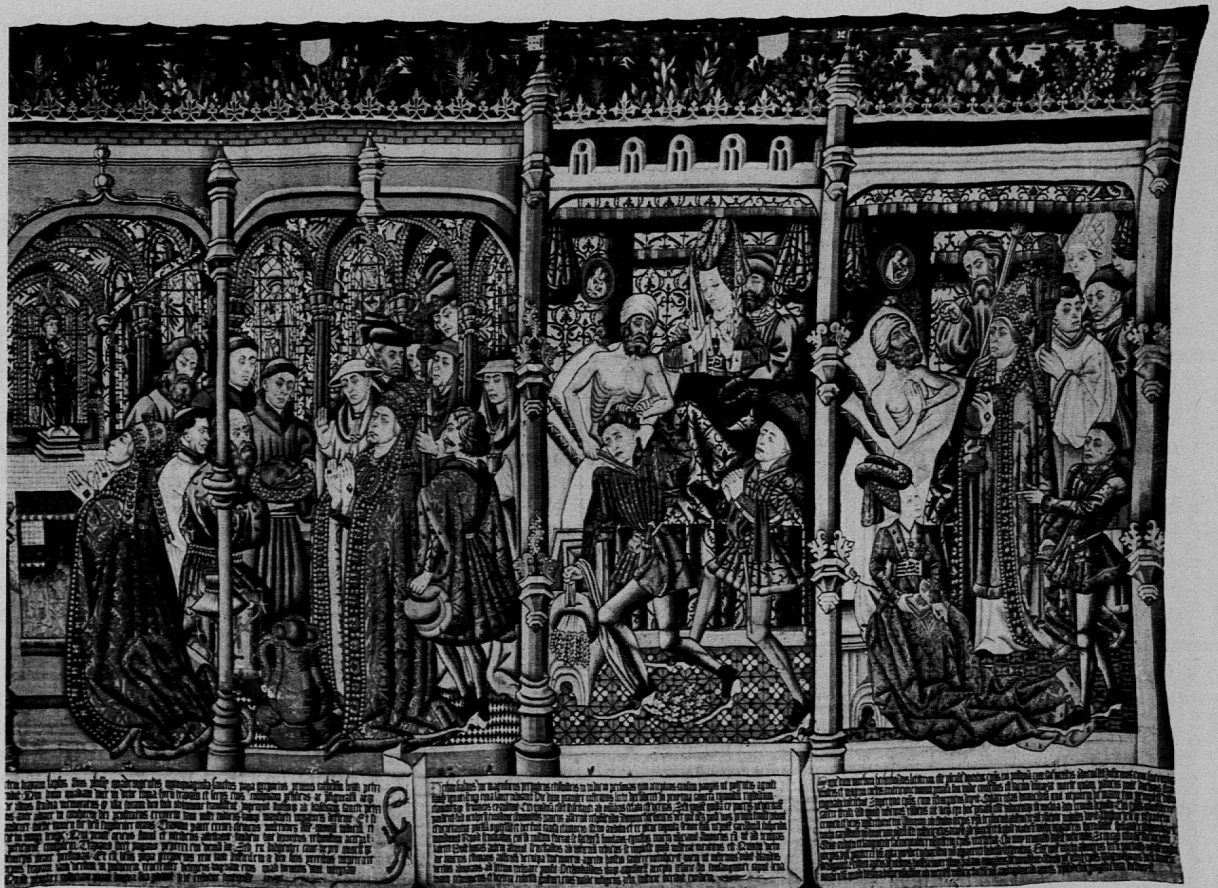
Gerechtigkeit, die höchste unter den Tugenden

Ein römischer Kaiser als gerechter Richter

Als einst der römische Kaiser Traian, seiner Religion nach Heide, sonst aber ein trefflicher Pfleger der Gerechtigkeit, eben

zu Pferde gestiegen war, um eilends mit einem grossen Heere in den Krieg zu ziehen, umfasste eine Witwe seinen Fuss und flehte ihn unter Tränen an, er möchte sie doch an jemandem rächen, der ihren unschuldigen Sohn getötet hatte. Der Kaiser erwiderte mit sanfter Miene: «Wenn ich aus dem Kriege zurückgekehrt bin, werde ich dir Genugtuung verschaffen.» «Wie aber», entgegnete jene, «wenn du nicht zurückkommst?» «Dann», sprach Traian, «wird der es tun, der nach mir regieren wird.» Darauf jene: «Was aber wird dir das nützen? Du bist mir Gerechtigkeit schuldig und davon befreit dich nicht der Urteilspruch eines andern. Tue du für dich, was dir nützlich ist. Denn es ist bes-

ser für dich, du empfängst den Lohn der Gerechtigkeit, als dass du ihn einem andern überlässt.» Durch solche Gesinnung zutiefst gerührt, stieg nun der Beherrscher des ganzen Erdkreises alsbald vom Pferde und hielt sein Heer so lange an, bis er die Sache angemessen, aber doch vollständig untersucht und die Witwe mit einer gebührenden Genugtuung getröstet hatte. Darauf zog Traian in den Krieg. Als er nach ruhmvollem Siege aus Persien zurückzu-kehren im Begriffe war, wurde er durch die Ruhr dahingerafft. Seine Gebeine wurden nach Rom überführt und, wie man liest, auf dem Forum unter einer 140 Fuss hohen Säule in einer goldenen Urne mit grossem Gepränge beigesetzt.



Heidnische Gerechtigkeit verdient christliche Gnade

Mehr als 450 Jahre nach dem Tode Traians bestieg der heilige Papst Gregor würdevoll den Stuhl des hl. Petrus. Als er nun einstmals, das Forum des Traian überschreitend, an dessen Säule vorüberging, erinnerte er sich des hier eben dargestellten Werkes der Gerechtigkeit Traians wie noch weiter und seufzte darob, dass diese vor Gott der Vergessenheit anheimgefallen wären. Sogleich ging

er traurig zur Basilika des hl. Petrus und, sich angesichts Gottes vor dem Altare niederwerfend, beweinete er den Irrtum (Irrglauben) dieses so gerechten Richters und so milden Kaisers. Und wenn er es auch nicht mit Worten wagte, so betete er doch demütig mit dem Herzen: «Vergib, o gnädiger und barmherziger Herr, den Irrtum Traians, weil er allzeit Recht und Gerechtigkeit geübt hat». Hierauf erhielt er – was sowohl das Morgenland wie das Abendland bezeugt – endlich durch göttliche Eingebung folgende Antwort: «Ich habe deine tränenreiche Bitte erhört. Dem

Heiden Traian sei Vergebung vergönnt, ich schenke ihm Gnade. Du aber hüte dich wohl, dir jemals wieder herauszunehmen, für irgendeinen Verdammten zu beten». Und nachdem der heilige Papst Gregor dank seiner Gebete etwas so Schweres von Gott zu erlangen gewürdigt worden, erhob er voller Ehrfurcht den schon zu Staub zerfallenen Leib Traians und fand seine Zunge unversehrt gleich der eines Lebendigen. Nach frommem Glauben geschah dies wegen der Gerechtigkeit, der er mit seiner Zunge zum Siege verholfen.

Todesstrafe aus Eifer für die Gerechtigkeit

Herkinbald, ein hochherziger, mächtiger und erlauchter Herr, urteilte bei Gericht, ohne Ansehen der Person, über die Sache des Armen wie des Reichen, des Bekannten wie des Unbekannten, immer mit gleichem Masse. Als er einst schwer krank zu Bette lag, hörte er in der anstossenden Kammer starken Lärm und Weibergeschrei. Da er fragte, was das wäre, wurde ihm von allen die Wahrheit verhehlt. Endlich gestand ihm zitternd einer der Edelknaben, dem er mit Ausstechen der Augen gedroht, wenn er die Wahrheit nicht kundtäte: «Herr, der Sohn eurer Schwester, den alle nach euch am meisten fürchten, achten und verehren, hat einem Mädchen Gewalt angetan, und das war die Ursache des Geschreis.» Als der Greis dies vernommen und die Sache genau untersucht hatte, befahl er, seinen vielgeliebten Neffen zu hängen. Der Seneschall, dem dies befohlen worden, stellte sich, als ob er es ausführte, ging aber hinaus und sagte es dem Jüngling, den er ermahnte, sich eine Zeitlang verborgen zu halten. Einige Stunden später kam der Seneschall zu dem Kranken zurück und log, er hätte den Befehl erfüllt. Am fünften Tag danach meinte der Jüngling, der Oheim dächte nicht mehr an seine Schuld, und schaute durch die offene Türe ins Zimmer. Sobald ihn der Kranke erblickte, rief er ihn mit freundlichen Worten herbei und erlaubte ihm, sich an das Bett anzulehnen. Rasch packte Herkinbald den Haarschopf seines Verwandten und bog nun so mit der Linken dessen Kopf zurück, stiess ihm mit der Rechten ein Messer tief in die Kehle und tötete ihn aus Eifer für die Gerechtigkeit.

Vergebung für den strengen Richter

Als Herkinbald aber fühlte, dass seine Krankheit zum Tode führen würde, ward der Bischof gerufen. Sowie dieser mit den Sakramenten gekommen war, bekannte ihm der Kranke offen unter vielen Tränen und mit grosser Zerknirschung des Herzens all seine Sünden, ging freilich schweigend über die einige Tage zuvor vollzogene Tötung seines Verwandten hinweg. Deshalb zieh ihn der Bischof der Lüge und sprach: «Warum verschweigst du den Mord, durch den du eigenhändig deinen Neffen des Lebens beraubt hast?» Darauf erwiderte der Kranke: «Weder

halte ich dies für Sünde, noch verlange ich, dass es mir von Gott vergeben werde.» Der Bischof entgegnete: «Bekenne das Verbrechen, und Gott wird sich deiner erbarmen. Sonst ist es angemessen, dich der Speise des Leibes Christi zu enthalten.» Der Edelmann aber sprach: «Ich rufe Gott zum Zeugen an, dass weder Neid noch Hass, sondern der Eifer für die Gerechtigkeit meinen geliebten Neffen dem Tode überantwortet hat, und falls du mir deshalb die Wegzehrung verweigerst, so hoffe ich, wenigstens geistigerweise zu kommunizieren.» Nachdem der Bischof dies vernommen – indes der Sieche nicht durch das Sakrament gestärkt worden war – entfernte er sich. Sofort aber liess ihn der Kranke zurückrufen und sagte, er möge nachsehen, ob das Sakrament des Leibes Christi in dem Gefässe sei. Und als sich dann die Eucharistie nicht in der geöffneten Pyxis vorfand, fügte er bei: «Siehe, der, den du mir versagtest und mit dir hinwegtrugst, hat sich mir nicht verweigert.» Und zugleich wurde allen die Hostie in seinem Munde zwischen den geöffneten Zähnen gezeigt. Als der Bischof dies sah, pries er Gott und brachte das so grosse Wunder, das unzweifelhaft durch göttliches Walten ob der Tugend der Gerechtigkeit gewirkt worden, mit wachsamem Eifer zu Ohren der Christgläubigen.

Die vier Cäsarenteppiche 1465/1470 Tournai

Standort: Bern, Historisches Museum.

Material: Wolle und Seide.

Masse: 1. H 430 cm – B 730 cm.

2. H 420 cm – B 660 cm.

3. H 430 cm – B 756 cm.

4. H 432 cm – B 750 cm.

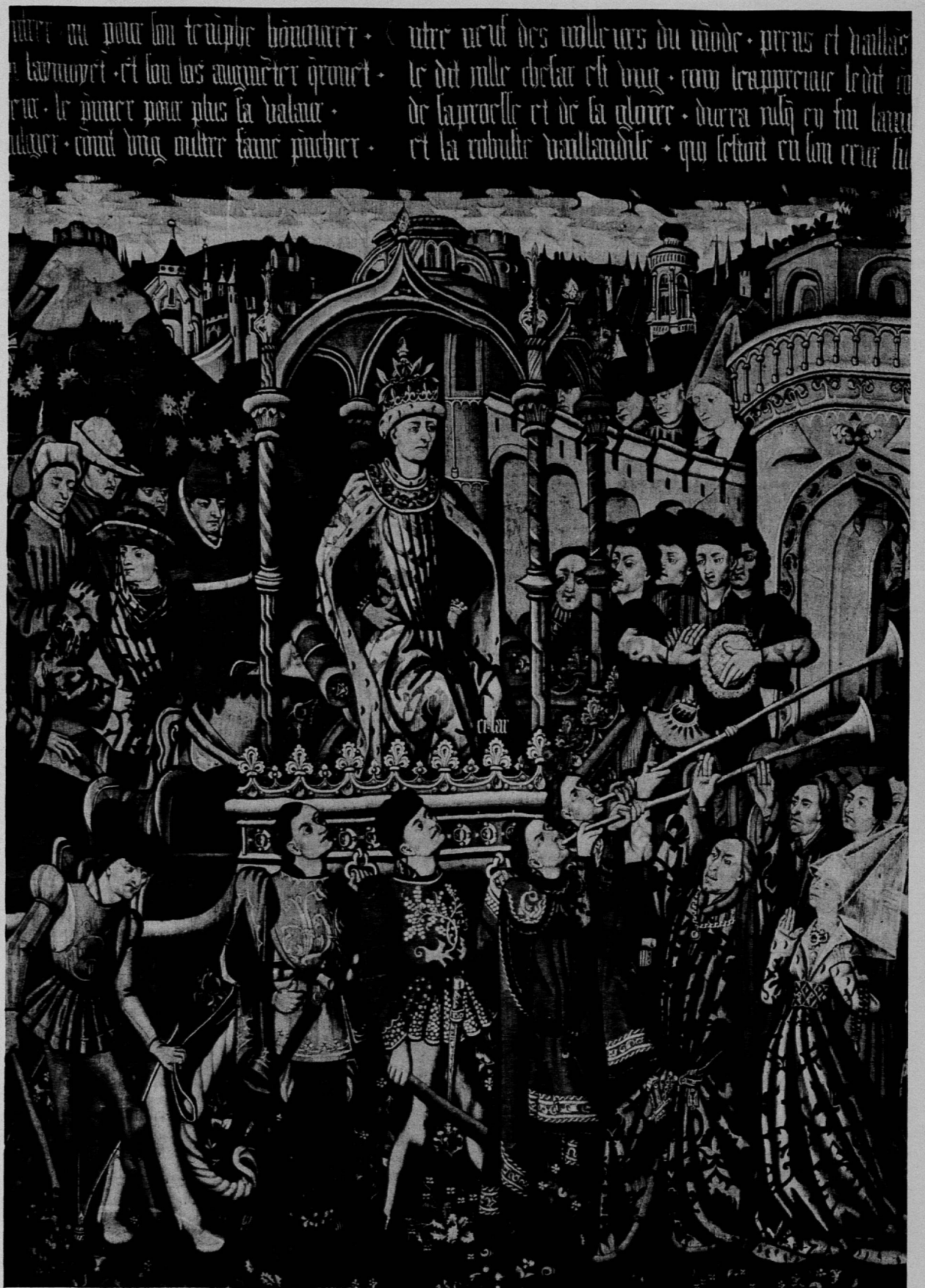
Der portugiesische Edelmann Vasco de Lucena übersetzte für Karl den Kühnen Quintus Curtius' «De Rebus gestis Alexandri Magni» – «die Taten Alexanders des Grossen» mit der Bemerkung, die Übersetzung sei nun frei von allen Lügen, die bis anhin die Geschichte verunstaltet hätten. Dahinter stand aber die Absicht, dem Sohne Philipps des Guten und der Yolanda von Portugal ein Vorbild zur Nachahmung zu geben; denn bei wenigen Fürsten war, wie bei Karl dem Kühnen, das Streben so gross, durch glänzende Taten den Alten gleich zu kommen. In seiner Jugend liess er sich vor dem Schlafengehen aus den Epen Gawain und Lancelot vorlesen. Später

verdrängte seine Liebe zur Antike diese Helden, und an ihre Stelle traten die «Faits des Romains» mit ihrer Verherrlichung des Lebens von Julius Cäsar. Philipp de Commines, ein Staatsmann, Geschichtsschreiber und Vertrauter Karls des Kühnen, schrieb in seinen Memoiren: «Er trachtete nach grossem Glanz des Ruhms, welcher das war, was ihn mehr als alles andere zu seinen Kriegen bewog; und so gern hätte er jenen alten Fürsten geglichen, von denen nach ihrem Tod so viel gesprochen worden ist.»

Diese biographischen Erwähnungen berechneten zur Annahme, Karl der Kühne habe den Auftrag zur Herstellung der Teppiche gegeben, die für seinen Thronsaal bestimmt waren. Eine archivalische Notiz über den Besteller ist jedoch nicht vorhanden. Als Vorlagen wurden Miniaturen aus einer Handschrift mit den «Faits des Romains» verwendet. Zwischen der zweiten und der dritten Strophe ist bei allen vier Teppichen das Wappen des Guillaume de la Beaume, Herr von Attalens wie auch Herr der Burgen von Illens und Arconciel, nachträglich aufgenäht worden. Guillaume de la Beaume war Kammerherr, Hofrat und Offizier im Dienste Karls des Kühnen, so dass die Annahme berechtigt ist, er habe sie vor 1476 zum Dank für bedeutende Verdienste erhalten. Am 15. April 1476 wurde in der Kathedrale von Lausanne der Frieden zwischen Kaiser Friedrich III. von Österreich und Burgund proklamiert. Bei diesem Anlass feierte man auch die Verlobung des Kronprinzen Maximilian und der Maria von Burgund, der Tochter Karls des Kühnen. Zu diesen Festlichkeiten erbat sich der Burgunder von der Herzogin Yolanda von Savoyen leihweise Wandbehänge, um den Innenraum der Kathedrale unserer lieben Frau zu schmücken. In Grandson blieb zweifellos der ganze Besitz von Wappen- und Bildteppichen, die mit dem Tross Karl des Kühnen auf seinen Kriegszügen begleiteten, zurück. Es ist also möglich, dass auch Guillaume de la Beaume zu diesen Anlässen die Cäsarenteppiche auslieh, um sie dann dem Schutze des Lausanner Domkapitels anzuvertrauen.

Lit. Robert L. Wyss, die Cäsarenteppiche, Bern 1957

Bild und Text auf den Teppichen stimmen nicht vollständig überein, so übernehmen wir die Bildlegenden, wie sie der Ausstellungskatalog «Bernisches Historisches Museum» 1969 bringt.



Vierter Caesarenteppich: Caesar kehrt nach Rom zurück



Dargestellt sind folgende Szenen:

Erster Teppich

Links: Von den durch das Volk neu gewählten drei Diktatoren präsidiert Pompeius in der Kurie von Rom eine Senats-sitzung, an der Scipio, Cato, Brutus und Curio teilnehmen, während im Vordergrund links Crassus sich anschickt, nach Syrien zu ziehen und rechts Caesar sein Pferd besteigt, um mit seinen Legionen gallische Völkerstämme zu unterwerfen. Eine niedrige Zinnenmauer umgibt die Szenen innerhalb der Stadt Rom. Durch das angrenzende Stadttor reiten die Truppen Caesars, um nach Gallien zu ziehen. Rechts: In Gallien empfängt Caesar, mit einer goldenen Rüstung bekleidet und den schwarzen Doppeladler auf seinem Waffenrocke tragend, den Diviciacus von Autun und die Gesandten der Sequaner, die ihn um Hilfe gegen den senonischen Fürsten Ariovist ersuchen, der wiederholt ihre Gebiete durch Einfälle bedroht hatte. Im Hintergrund, von der vorderen Szene überschritten, nimmt Caesar in seinem Zeltlager die Schlüssel einer sich ergebenden gallischen Stadt entgegen.



Zweiter Teppich

Links: Das römische Heer rückt dicht gedrängt von links kommend vor, am linken Flügel die Bogenschützen, in der Mitte die Reiterei und am rechten Flügel die Fusstruppen. Die vorderen Krieger stehen bereits mitten im Kampf gegen die Senonen. Caesar, an der Spitze seiner Armee reitend, stösst mit einer Lanze den *Connabre* (aus der römischen Geschichte nicht bekannt, wohl aber in mittelalterlichen Quellen als Ariovists Schwager erwähnt) vom Pferde, während Ariovist, ebenfalls eine goldene Rüstung tragend, bereits in weiter Entfernung einen Nachen besteigt, um über den Rhein zu fliehen. Die Mauern der Stadt Sens trennen die beiden Bildhälften voneinander. Rechts: Die Eroberung Galliens wird fortgesetzt. Im Vordergrund kämpft Caesar vor den Toren der Stadt Sens gegen Drappes Brenno, den Fürsten von Sens, der seine Stadt vor dem Überfall der Römer zu verteidigen versucht. Im Hintergrund schlägt sich die römische mit der britischen Flotte vor der Kanalküste.



Dritter Teppich

(vgl. den Ausschnitt «Julius Caesar überschreitet den Rubikon» auf dem Umschlagbild)

Links: Caesar, aus dem eroberten Gallien heimkehrend, ist mit seinem Heere bis ans Ufer des Rubikon herangeritten, aus dessen Fluten die höfisch gekleidete personifizierte Stadtgöttin Roms, *Rome*, emporgestiegen ist. In abwehrender Geste warnt sie Caesar, gegen Rom zu ziehen. Ihre Frage an Caesar ist am unteren Bildrand im Wiesengrund eingewoben:

*Tout jule chesar et les tiens,
qui te meut prendre tes moyens
contre moy portant mes banieres?
fais tu de mes logis frontieres?*

Caesar, mit abgewendetem Blick, jedoch mit deutlich sichtbarem Redegestus der rechten Hand, scheint ihr zu antworten und seinen Entschluss bekanntzugeben, dennoch den Fluss zu durchqueren und

seine Kohorten auf den Boden der res publica einmarschieren zu lassen. Hinter einem Hügelzuge kommt der aus Rom vertriebene Curio herangeritten, begleitet von einigen Volkstribunen, um sich der Partei Caesars anzuschließen. Im Hintergrund eröffnet sich der Blick auf die Stadt Rimini und das in weiter Entfernung liegende Adriatische Meer. Eine Wand von hintereinander geschichteten Felsblöcken trennt die beiden Bildhälften voneinander. Rechts: Caesar hatte mit der Durchquerung des Rubikon den Bürgerkrieg eröffnet. Nun ist er mit seinem Heere nach Thessalien gezogen, um gegen Pompeius zu kämpfen. In der Nähe der Stadt Pharsalus spielt sich die wilde Schlacht zwischen den beiden römischen Heeren ab, wobei der Sieg auf der Seite Caesars zu sein scheint, denn die Truppen des Pompeius haben ihre Pferde bereits zur Flucht gewendet. Mitten auf dem Schlachtfelde begegnen sich die beiden Feldherren zu Pferd, ein jeder in goldener Rüstung, mit ausholendem Schwert zum Schlage bereit.



Vierter Teppich

Links: Siegreich triumphierend, gefolgt von seinem Hof und Heer, zieht Caesar, als römischer Kaiser gekrönt, unter einem goldenen Baldachin sitzend und von vier Elefanten getragen, in die Stadt Rom ein. Während vor den Mauern Roms das römische Volk dem Triumphator seine Huldigungen darbringt, warnen der Augur Spurinna und Caesars Gattin Calpurnia kniend und mit erhobenen Händen den Imperator vor den Iden des März, erahnen doch beide in einer ungünstig ausfallenden Opferhandlung bzw. in einem düsteren Traum das unheilvolle Ende. Rechts: Analog dem ersten Teppich und in bewusst symmetrischer Gestaltung umgibt wiederum eine Zinnenmauer mit hohem Stadttor die folgende Szene im Innern der Stadt Rom. Caesar leitet, als Kaiser gekrönt, die Senatssitzung, an der seine Ermordung stattfinden wird. Beidseitig des Thrones sitzen seine Mörder Cassius und Brutus, beide mit einem Dolch bewaffnet. (Bei der eingewobenen Bezeichnung *Cato* handelt es sich um einen Irrtum des Wirkers.)



Teppich mit Anbetung der Heiligen Drei Könige

Tournai, eventuell Brüssel (?), um 1440/
1455.

Standort: Bern, Historisches Museum.

Material: Wolle und Seide.

Masse: H 368 cm – B 385 cm.

Maria hat sich auf einem Bett niedergelassen, das Christuskind im Schosse haltend. Von rechts treten die Könige heran. Der Älteste ist niedergekniet und fasst mit beiden Händen das Ärmchen des Knaben, um es zu küssen. Seinen Hut hat er Maria zu Füßen gelegt. Der mittlere König übergibt Joseph, der hinter Maria steht, ein kostbares Gefäß als Geschenk. Als letzter eilt der jüngste der Könige hinzu, durch seine aufgeworfenen Lippen und

den Turban als Mohrenkönig gekennzeichnet. In seiner Rechten hält er einen kostbaren Becher. Hinter dem Bett stehen Ochs und Esel am Futtertrog. Von links ist ein Engel hinzugetreten und warnt die Könige, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren: *Non redietis ad herodem*. Das ganze Geschehen spielt sich unter einem mehrfach gestreiften Baldachin vor einer Rasenbank ab, hinter welcher sich eine rote Zinnenmauer erhebt. Am oberen Teppichrand befindet sich das aufgenähte Wappen des Bischofs von Lausanne, Georges de Saluces (gest. 1461). Ikonographisch einmalig ist der Umstand, dass zwei verschiedene, chronologisch aufeinanderfolgende Szenen entgegen der biblischen Überlieferung (Matthäus 2, 11–12) und wider alle bildlichen Traditionen zu einer gemeinsamen Szene vereint wurden.

Kreuzigung Christi

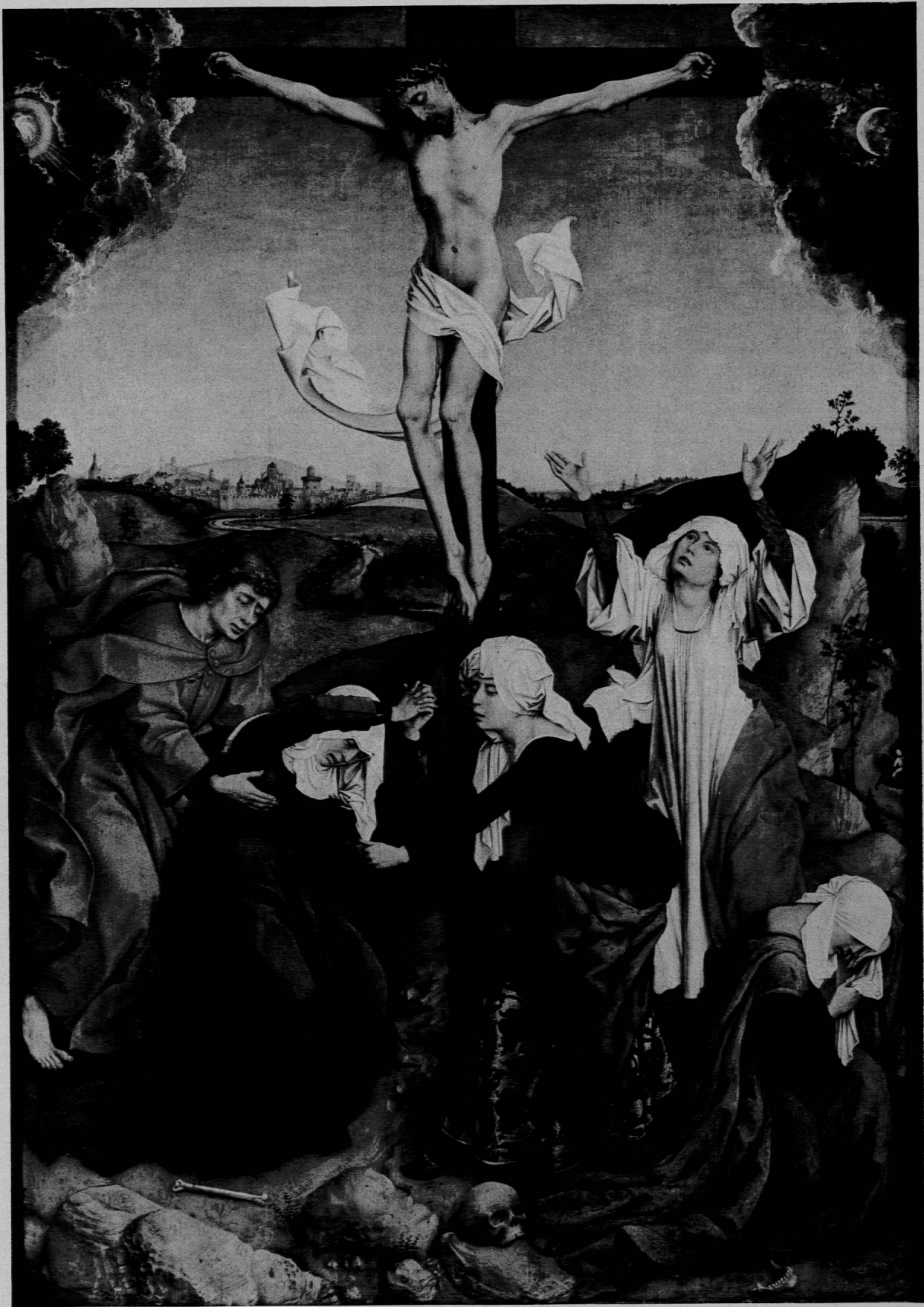
Mittelteil des Triptychons vom sogenannten Turiner Altar.

Standort: Riggisberg, Abeggstiftung.

Material: Tempera auf Holz.

Masse der Mitteltafel: H 101,7 cm – B 70,6 cm.

Die Arbeit wird Rogier von der Weyden zugeschrieben und ist vermutlich nach 1455 entstanden.



Hubert und Jan van Eyck

Die beiden Brüder sind die Begründer der altniederländischen Schule, als Hofmaler der burgundischen Herzöge vor allem in Brügge tätig.

Jan ist vermutlich um 1390 in der Region Limburg geboren, heute die nordöstlichste Provinz Belgiens, eine Gegend, die viel Kunst und Künstler hervorgebracht hat. 1425 wird er von Herzog Philipp III. zum «valet de chambre» ernannt, zum Hofmaler mit Anrecht auf ein jährliches Fixum von 100 «livres parisis», überdies mit freier Verpflegung und Wohnung, Befreiung von Steuerabgaben, Anspruch auf einen livrierten Diener, auf ein Pferd usw. Mit einer Gesandtschaft in geheimer Mission reist er 1428/29 an den portugiesischen Hof, um für den Herzog um die Hand der Prinzessin Isabelle zu bitten. Er fertigt Bildnisse der Prinzessin an, die dem Herzog zugestellt werden. Während die Gesandtschaft auf den Bericht des Herzogs wartet,

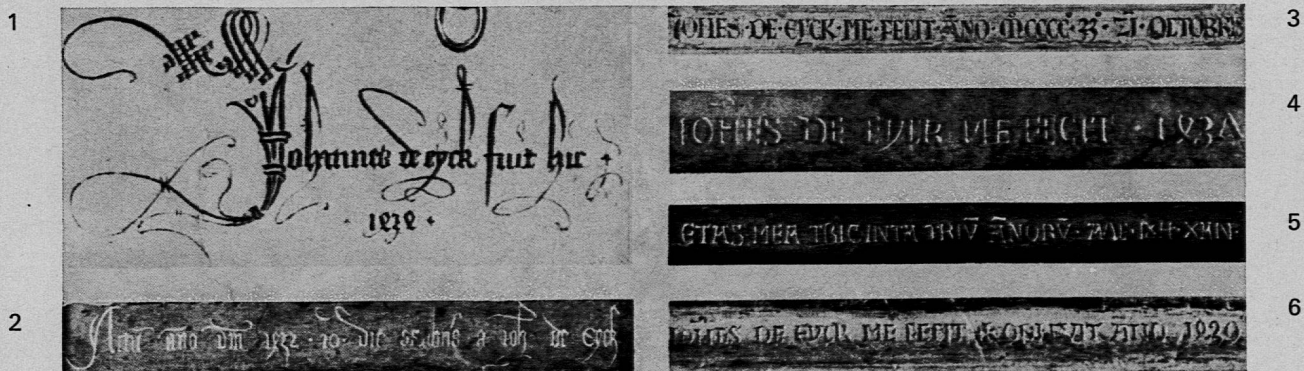
unternimmt sie eine Reise nach Spanien; dort mag das Original des «Lebensbrunnens» entstanden sein, auf dem eine Figur die Züge von Jan tragen soll (Abbildung rechts). 1430 finden die Hochzeitsfeierlichkeiten von Philipp und Isabelle in Flandern statt. 1434 wird Jan, der inzwischen ebenfalls geheiratet hat, der erste Sohn geboren; Taufpate des Kindes ist Herzog Philipp. 1441 stirbt der Maler. Die lateinischen Verse der Grabinschrift preisen seine ausserordentlichen

Gaben, mit denen er «lebendige Gestalten und ein von Pflanzen grünendes Land malte».

Über Jans Bruder *Hubert*, der vermutlich älter war (* um 1370), weiss man wenig. Eines der Werke, an dem beide Brüder gearbeitet haben, ist der Genter Altar, ein Flügelaltar mit 12 Tafeln. Auf einer dieser Tafeln, unter den gerechten Rittern, findet sich das zweite vermutliche Selbstbildnis von Jan (Abbildung links). Gestorben ist Hubert im Jahr 1426.



Signaturen von Jan van Eyck



- 1 Diese Signierung findet sich auf dem Bild des Ehepaars Arnolfini (1434. London, National Gallery). Huizinga bemerkt dazu: «Der hier Abgebildete war ein Freund Jan van Eycks. Das geht aus der feinen, sinnreichen Art hervor, mit der der Maler sein Werk signiert hat, in der Inschrift über dem Spiegel: 'Johannes de Eyck fuit hic, 1434.' Jan van Eyck war hier. Soeben noch. In der bewegten Stille des Raumes schwingt noch der Klang seiner Stimme nach.»
- 2 «Actu(m) an(n)o d(omi)ni 1432. 10. die octobris, a joh(anne) de eyck.» (1432. Timotheus. London, National Gallery)

- 3 «JOH(ANN)ES DE EYCK ME FECIT AN(N)O MCCCC. 33. 21. OCTOBRI» (1433. Der Mann mit dem Turban. London, National Gallery)
- 4 «JOH(ANN)ES DE EYCK ME FECIT. 1437.» (1437. Die heilige Barbara. Antwerpen, Musée Royal des Beaux-Arts)
- 5 «(A)ETAS MEA TRIGINTA TRIV(M) AN(N)ORV(M) ...» (1439. Margaretha van Eyck, Jans Frau, *1406. Brügge, Musée Communal des Beaux-Arts)

- 6 «JOH(ANN)ES DE EYCK ME FECIT + C(OM)PLEVIT AN(N)O 1439» (1439? Die Madonna am Springbrunnen. Antwerpen, Musée Royal des Beaux-Arts)

Dass das Werk der van Eyck «Schule machte», zeigen die verschiedenen Arten der Ausführung, die Kenner zu unterscheiden wissen: Eigenhändige Werke, mit Gehilfen ausgeführt, mit mehr oder weniger ausgedehnter Mitarbeit anderer Künstler, aus der Werkstatt der Meister.

Abbildungen und Angaben nach Chatelet/Faggin: Das Gesamtwerk der Gebrüder van Eyck. Mailand 1968.

Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck

Wenn wir ein Werk der Trecentomalerei oder auch ein italienisches Quattrocentobild, das in der alten Technik gemalt ist, mit einem Gemälde Jan van Eycks oder seiner Nachfolger vergleichen, werden wir eines zweifachen Unterschiedes gewahr. Der erste besteht darin, dass die Farben verschieden sind. Man empfindet diese Verschiedenheit auf den ersten Blick, z. B. wenn man in einer Galerie aus dem Saale der alten Italiener in den Saal der alten Niederländer kommt; es ist, als ob sich unsere Augen von grellrot, blau oder grün bemalten Statuen zu einer blühenden Wiese gewendet hätten. Wie die Gestalten und Formen, sind auch die Farben in der spätmittelalterlichen Malerei konventionell und entsprechen nur ausnahmsweise einer unmittelbaren Beobachtung. ...

Das alles gilt für die Werke Jans nicht mehr. Wohl ist sein Kolorit ebensowenig vollkommen naturalistisch als die Buntfarbigkeit der Maler der alten Richtung; denn auch er malt nicht die Farben wahllos, so wie sie ein bestimmter Naturausschnitt bietet, sondern komponiert wie die Szenen auch die Farbzusammenstellungen, um sie möglichst prächtig und glänzend zu gestalten. Vergleicht man aber die neuen Farbenharmonien mit den alten, so könnte es uns scheinen, als ob sich damals plötzlich die Augen der Maler für die ganze Farbenherrlichkeit der Welt geöffnet hätten; so unendlich vieltönig ist im Vergleiche zu den alten Farbenrezepten die Palette des neuen Stiles. ...

Doch noch unvergleichlich wichtiger und für die Geschichte der Malerei bedeutsamer als diese grosse Bereicherung des Kolorits war eine andere Neuerung in der Farbengebung. ... Zum erstenmale nach einer fast tausendjährigen Unterbrechung haben nämlich die Maler der neuen niederländischen Schule die Beobachtung gemacht, dass eine bestimmte lokale Farbe in der Natur nicht immer gleich sein muss, sondern durch die Beleuchtung, durch die Farbe ihrer Umgebung und durch die räumliche Stellung bestimmt wird, in der sie sich den Augen gegenüber befindet. ...

Die weittragende und revolutionäre Bedeutung dieser Beobachtungen besteht darin, dass an Stelle der abstrakten und doktrinarischen, von der momentanen Beleuchtung und Farbe absehbenden Modellierung eine andere in die Malerei eingeführt wurde, die von den Relationen zwischen der Farbe, der Beleuchtung und der räumlichen Stellung der dargestellten Gegenstände ausgeht. Bei den Bildern Jans ist die Farbe nicht mehr eine Zutat, welche man auch weglassen könnte, ohne dass sich der formale Inhalt der Darstellung verändern würde. Auf den ersten Blick offenbart sich diese Revolution darin, dass die glatten, farbig eintönigen, wie gedrechselten allmählichen Rundungen und Vertiefungen der Modellierung verschwinden und durch eine Modellierung ersetzt werden, die mit verschiedenen beleuchteten Flächen, mit Kontrasten in Hell und Dunkel, mit scharf aufgesetzten Lichtern und mit unendlichen durch Raum und Licht bedingten Modifikationen der Farbe arbeitet. Das ist die neue *Disciplina Fiandra*, die von den Italienern immer wieder von neuem bewundert und nachgeahmt wurde und die es den Niederländern ermöglichte, in jener Zeit der grossen Entdeckungen eine der grössten zu machen, nämlich die ganze alte Welt neu zu entdecken.

M. Dvořák, 1904

Liste der lieferbaren Hefte der «Schulpraxis» (Auswahl)

Nr.	Monat	Jahr	Preis	Tite.	
1	Januar	68	2.—	Schultheater	
8/9/10	Aug.-Okt.	68	4.—	Bernische Klöster II (Bernische Klöster I, 4/5, 1958 vergriffen)	
11/12	Nov./Dez.	68	3.—	Simon Gfeller	
4/5	April/Mai	68	3.—	Schulschwimmen heute	
1	Januar	69	3.—	Drei Spiele für die Unterstufe	
2	Februar	69	2.—	Mathematik und Physik an der Mittelschule	
4/5	April/Mai	69	2.—	Landschulwoche im Tessin	
6/7	Juni/Juli	69	2.—	Zur Erneuerung des Rechenunterrichtes	
8	August	69	1.50	Mahatma Gandhi	
9	September	69	3.—	Zum Grammatikunterricht	
10/11/12	Okt.-Dez.	69	4.—	Geschichtliche Heimatkunde im 3. Schuljahr	
1/2	Jan./Febr.	70	4.—	Lebendiges Denken durch Geometrie	
4	April	70	1.50	Das Mikroskop in der Schule	
8	August	70	1.50	Gleichnisse Jesu	
11/12	Nov./Dez.	70	3.—	Neutralität und Solidarität der Schweiz	
1	Januar	71	1.50	Zur Pädagogik Rudolf Steiners	
2/3	Febr./März	71	3.—	Singspiele und Tänze	
4	April	71	3.—	Ausstellung «Unsere Primarschule»	
5	Mai	71	2.—	Der Berner Jura – Sprache und Volkstum	
6	Juni	71	3.—	Tonbänder, Fremdsprachenunterricht im Sprachlabor	
7/8	Juli/Aug.	71	2.—	Auf der Suche nach einem Arbeitsbuch zur Schweizergeschichte	
9/10	Sept./Okt.	71	2.—	Rechenschieber und -scheibe im Mittelschulunterricht	
11/12	Nov./Dez.	71	3.—	Arbeitsheft zum Geschichtspensum des 9. Schuljahrs der Primarschule	
1	Januar	72	1.50	Von der menschlichen Angst und ihrer Bekämpfung durch Drogen	
2	Februar	72	1.50	Audiovisueller Fremdsprachenunterricht	
3	März	72	2.—	Die Landschulwoche in Littewil	
4/5	April/Mai	72	3.—	Das Projekt in der Schule	
6/7	Juni/Juli	72	4.—	Grundbegriffe der Elementarphysik	
8/9	Aug./Sept.	72	3.—	Seelenwurzgart – Mittelalterliche Legenden	
10/11/12	Okt.-Dez.	72	4.—	Vom Fach Singen zum Fach Musik	
1	Januar	73	3.—	Deutschunterricht	
2/3	Febr./März	73	3.—	Bücher für die Fachbibliothek des Lehrers	
4/5	April/Mai	73	3.—	Neue Mathematik auf der Unterstufe	
6	Juni	73	2.—	Freiwilliger Schulsport	
9/10	Sept./Okt.	73	3.—	Hilfen zum Lesen handschriftlicher Quellen	
11/12	Nov./Dez.	73	3.—	Weihnachten 1973 – Weihnachtsspiele	
1	Januar	74	2.—	Gedanken zur Schulreform	
2	Februar	74	1.50	Sprachschulung an Sachthemen	
3/4	März/April	74	3.—	Pflanzen-Erzählungen	
5	Mai	74	2.—	Zum Lesebuch 4, Staatl. Lehrmittelverlag Bern	
6	Juni	74	1.50	Aufgaben zur elementaren Mathematik	
7/8	Juli/Aug.	74	3.—	Projektberichte	
9/10	Sept./Okt.	74	2.—	Religionsunterricht als Lebenshilfe	
11/12	Nov./Dez.	74	3.—	Geschichte der Vulgata – Deutsche Bibelübersetzung bis 1545	
1/2	Jan./Febr.	75	3.—	Zur Planung von Lernen und Lehren	
3/4	März/April	75	3.—	Lehrerbildungsreform	
5/6	Mai/Juni	75	3.—	Geographie in Abschlussklassen	
7/8	Juli/Aug.	75	3.—	Oberaargau und Fraubrunnenamt	
9	September	75	1.50	Das Emmental	
10	Oktober	75	3.—	Erziehung zum Sprechen und zum Gespräch	
11/12	Nov./Dez.	75	3.—	Lehrerbildungsreform auf seminaristischem Wege	
15/16	April	75	4.—	Schulreisen	A4
5	Januar	76	3.—	Gewaltlose Revolution, Danilo Dolci	A4
13/14	März	76	3.—	Leichtathletik in der Schule	A4
18	April	76	3.—	Französischunterricht in der Primarschule	A4
22	Mai	76	3.—	KLunGsinn – Spiele mit Worten	A4
26	Juni	76	3.—	Werke burgundischer Hofkultur	A4

Die Preise sind netto, zuzüglich Porto

Mengenrabatte: 4–10 Expl. einer Nummer: 20%, ab 11 Expl. einer Nummer: 25%.

Bestellungen an:

Eicher + Co., Buch- und Offsetdruck

3011 Bern, Speichergasse 33 – Briefadresse: 3001 Bern, Postfach 1342 – Telefon 031 22 22 56

Schschschneiden Sie mal mit



IDEAL-Schneidemaschinen (Pappscheren und Stapelschneider) sind sicher, exakt, robust und zuverlässig.

Modell	Tischgrösse	Schnittbreite	Preis
Pappscheren mit automatischer Pressung:			
IDEAL Simplex 35+ Plus	35×23 cm	35 cm	Fr. 195.—
IDEAL Stabil 36	36×36 cm	36 cm	Fr. 305.—
Pappscheren mit Hebel-Pressung:			
IDEAL Simplex 35	35×23 cm	35 cm	Fr. 160.—
IDEAL Solid 36*	36×36 cm	36 cm	Fr. 380.—
IDEAL Solid 55*	55×40 cm	55 cm	Fr. 650.—
IDEAL Solid 70*	70×54 cm	70 cm	Fr. 810.—

* Diese Modelle sind auch mit Messerschutz lieferbar

Pappscheren mit Fuss-Pressung:			
IDEAL Solid 80/US*	80×60 cm	80 cm	Fr. 1290.—
IDEAL Solid 110/U*	110×75 cm	110 cm	Fr. 1720.—

Modell für Pappe und Werkstoffe:
IDEAL Solid 80/U* 80×60 cm 80 cm Fr. 1290.—
Verlangen Sie bitte ausführlichen Prospekt, auch für das **Stapelschneider-Programm**.



Racher & Co. AG, Marktgasse 12, 8025 Zürich, Tel. 01 47 92 11
Zeichen-, Mal- und Reprobedarf, Schul- und Büromaterial.

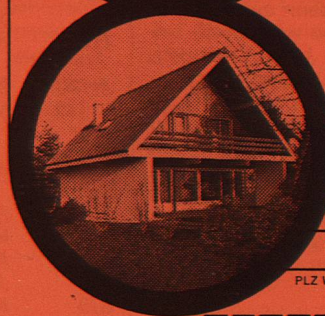
Vermessungs- und Schulungsgeräte, Zeichen- und Büroeinrichtungen.

Wir
Häuserbauer
von HAUS + HERD erstellen

Ein- und Zweifamilienhäuser

nach dem Motto: «Der Kunde ist König» und das seit über 20 Jahren
für mehr als 3000 zufriedene Bauherren, weil wir:

1. zuverlässig, loyal und preisgünstig sind
2. vor Vertragsabschluss umfassend und gratis beraten
3. Preise, Termine und
- Finanzierung garantieren
4. massiv bauen mit hervorragenden Isolationen
5. das Vertrauen der Kunden und Banken geniessen



Baugenossenschaft
HAUS + HERD
3360 Herzogenbuchsee
Telefon 063 5 27 31
Baden Biel Lausanne Luzern
Sissach Wil SG

BON für Farbprospekt

Name, Vorname

Strasse

PLZ Wohnort

221

ColorPasta

Die Schweizer Dekorative-Wasserfarbe



Die ewig junge Mitarbeiterin der Schule!

Erhältlich in:
Farbwaren-, Mal- und Zeichengeschäften, Drogerien, Papeterien

Bezugsquellennachweis durch den Fabrikanten:

H. BOLLER-BENZ AG

LACK- UND BUNTFARBWERKE / FABRIQUE DE COULEURS ET VERNIS
8047 Zürich Tel. 01/52 47 77