

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2003)

Artikel: Die Verdüre des Burgunderherzogs Philipps des Guten
Autor: Rapp Buri, Anna / Stucky-Schürer, Monica
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-382387>

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: 12.02.2026

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

Die Verdüre des Burgunderherzogs Philipp des Guten

In der Tapisseriekunde werden mit dem historischen Begriff *verdures* Behänge bezeichnet, die einen Naturausschnitt zum Thema erheben. Das Wachsen, Spriessen und Blühen von Blumen, Buschwerk und Bäumen ist auf diesen textilen Bildern so dicht, dass in der Regel weder für einen Horizont mit Himmelsstreifen und Wolken, noch für die Gestaltung eines Hintergrundes Platz bleibt. Die Vorliebe für diese Gattung führte im 16. und 17. Jahrhundert zu Kreationen, in denen üppiges Pflanzen- und Blattwerk in- und übereinander lappt und vereinzelten Vögeln und Waldtieren Schutz bietet.

Die älteste erhaltene Blumentapisserie, die in den Quellen ebenfalls als Verdüre bezeichnet wird, ist der Behang Philipp des Guten im Historischen Museum in Bern. Als erste Vertreterin dieser Spezies steht sie in Komposition, Naturbeobachtung und stilistischer Ausführung unübertroffen da. Ihr Ausschnitt zeigt eine Fülle verschiedener Pflanzen, die alle in ihrem Grössenverhältnis, ihrem Wurzeln, Wachsen und Blühen mit botanischer Genauigkeit festgehalten sind. Der Herzog muss ob der Schönheit dieser Tapisserie so begeistert gewesen sein, dass er noch in seinem Todesjahr eine weitere 18-teilige Verdürenserie in Auftrag gab. Auch wenn sich Verdüren später einer grossen Nachfrage erfreuten, wurde künstlerisch nie wieder eine annähernd vergleichbare Qualität erreicht.

Eine andere, noch berühmtere Schöpfung dieses Typus' stellen die sechs Behänge mit der *Dame à la licorne* im Musée national du Moyen-Age (Musée de Cluny) in Paris dar, die um 1490/1500 zu datieren sind. Im Gegensatz zu dem Berner Exemplar, das ganz ohne figürliche Darstellungen auskommt, heben sich in Paris Personen und Tiere vor

den regelmässig in den Fond gestreuten Pflanzen ab. Diese Streumuster werden in zwei Kategorien gezeigt: Vor dem karmesinroten Hintergrund heben sich die Pflanzen und Blumen als abgeschnittene Zweige ab, während das Terrain, auf denen sich die allegorischen Frauenfiguren mit ihren heraldischen Tieren und Emblemen befinden, von sprissenden Pflanzen dicht überwachsen ist, so dass gleichsam Blumeninseln entstehen.

Von den acht Tapisserien, die Philippe le Bon als sogenannte *chambre* 1466 erworben hatte, um damit einen neuen grossen Saal seiner Palasterweiterung auf dem Koudenberg in Brüssel zu schmücken, ist lediglich der fragmentierte Behang im Bernischen Historischen Museum erhalten geblieben. Weder menschliche Figuren noch Tiere, sondern nur blühende Pflanzen bestimmen hier das Bild. Da die moderne und heute allgemein geläufige Benennung dieser Tapisserie als *millefleurs* oder Tausendblumenteppich in den schriftlichen Quellen des 15. Jahrhunderts nicht fassbar ist, ziehen wir es vor, sie durch den historisch mehrfach belegten Gattungsbegriff Verdüre zu ersetzen.

1476 nach der Schlacht von Grandson gelangte die Tapisserie zusammen mit mehreren Wappenteppichen als Beutestück an den Stand Bern.

In ihrem heute fragmentierten Zustand zeigt sie das von der Ordenskette des Goldenen Vlieses umgebene burgundische Vollwappen mit Helmzier und Helmdecke. Es stand ursprünglich inmitten eines imaginären Gevierts, das von vier Feuerstählen gebildet und von den viermal wiederholten Monogrammen Philipp des Guten flankiert wurde. Um die Tapisserie in ihrem originalen Aussehen vor Augen zu

haben, müsste das heutige Bild unterhalb des Wappens über die ganze Teppichbreite hinweg um ein Drittel rekonstruiert werden.

Das Burgunderwappen

Das burgundische Vollwappen krönt ein vergoldeter Turnierhelm, dessen Halsrand von Edelsteinen und Perlen besetzt ist. Die Helmzierde besteht aus einer in Holz geschnitzten, vergoldeten französischen Lilie auf einem gleichschenkligen Kreuz. Es handelt sich um ein drehbares Kleinod, bei dem sich während des Turniers die vier Blütenblätter um das aufgerichtete, lanzenförmige Mittelblatt bewegten, so dass das heraldische Zeichen von allen Seiten erkennbar war und der Zuschauer jederzeit wusste, wie jeder Turnierteilnehmer «im Rennen lag». Als zusätzlicher Blickfang dieser mobilen Zierde eignet jedem heraldischen Blütenblatt eine kleine silberne Quaste. Diese Helmzier und ein rot-silberner gedrehter Stoffwulst halten die gezadeltte Helmdecke auf dem Spangenhelm fest. Deren blaugrundige Aussenseite ist mit den goldenen heraldischen Lilien Frankreichs gemustert, während der weisse Futterstoff von burgundischen Feuerstählen mit ihren funksprühenden Feuersteinen übersät ist.

Um den Wappenschild liegt die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies. Die einzelnen Glieder bestehen aus je zwei ineinandergehängten Feuerstählen, die mit funksprühenden Feuersteinen abwechseln. Der goldgeschmiedete Anhänger der Gliederkette stellt das Goldene Vlies dar. Es handelt sich um das Fell mit Kopf und Füßen, das – nach der mythologischen Überlieferung – der antike Held Jason dem von ihm getöteten riesigen Widder abgezogen hatte, um es als Trophäe zu bewahren.

Der gevierte Schild enthält das burgundische Vollwappen: Feld eins und vier mit weiss-rot gestückter Einfassung zeigt goldene Lilien in blauem Grund. Das zweite und dritte Feld ist gespalten. Die Farben Burgunds: von Gold und Blau schräg geteilt, eingefasst mit rotem Rahmen, sind je einer Hälfte vorbehalten. In die andere Hälfte ist im zweiten Feld das Emblem Brabants gesetzt: ein goldener Löwe auf

schwarzem Grund und im dritten Feld das Emblem Limburgs: ein roter Löwe mit goldener Krone auf weissem Grund. Die Wappenmitte beherrscht der kleine Schild mit dem Emblem Flanderns: ein schwarzer steigender Löwe in Gold.

Die Embleme Philipps des Guten

Die oberen Ecken des imaginären Geviertes sind besetzt von Feuerstahl und Feuerstein. Sprühende Funken züngeln gegen das Wappen in der Bildmitte. In der Darstellung scheinen die Feuerstähle aus Gold geschmiedet und mit gedrehtem Golddraht verziert zu sein. Von den ursprünglich vier Monogrammen Philipps, zwei verbundenen «e», sind auf dem Berner Fragment noch drei erhalten. Diese beiden einander zugewandten gotischen Buchstaben wirken ebenfalls wie aus Goldblech geformt und sind mit zwei sich einrollenden Blattformen verziert. Eine Goldkordel mit langen Quasten verbindet sie untereinander mit einem kunstvollen Knoten. Weil man die erwähnten Blattornamente nicht als Bestandteil des Buchstabens auffasste, wurde in der Forschung öfters statt «ee» «CC» gelesen und das Monogramm irrigerweise mit Charles le Charolais, d.h. Karl dem Kühnen, dem Sohn von Philippe le Bon, in Verbindung gebracht.

Die Blumen

Das grosse Wappen, die aus Edelmetall geschmiedeten Feuerstähle und die Monogramme heben sich vor einem mit blühenden Blumentuffs und -stauden dicht belegten, ehemals tief dunkelgrünen – heute zu Dunkelblau verfärbten – Grund ab. Die einzelnen Pflanzen sind in ihrer Grösse, ihrem Wachstum und Blühen so genau beobachtet, dass sie botanisch bestimmt werden können. Indem die verschiedenen Exemplare der gleichen Spezies mannigfaltig variiert sind, und eine scheinbar unendliche Zahl von Pflanzenarten auftritt, erinnert der Blumenflor an ein Stück Natur. Diesen Eindruck trägt die Tatsache, dass die dargestellten Pflanzen in der Natur nicht gleichzeitig, sondern vom Frühjahr bis zum Spätsommer nacheinander Blüte tra-

gen. Zwar fehlt die Darstellung des Erdreichs, in dem die Blütenstauden wurzeln, doch wird ihr Emporspriessen aus der Scholle meist durch eine stern- oder wirbelförmige Anlage der grünen Grundblätter betont. Aus den differenziert schattierten, kompakten Blattwirbeln wachsen zarte Blütenstengel, die sich je nach Eigenschaft der Pflanzen teilen, winden und biegen. Vereinzelt setzt sich eine scheinbar einheitliche Pflanze aus zwei verschiedenen Arten zusammen. Auf dem Berner Fragment sind insgesamt 397 Pflanzentuffs wiedergegeben; d.h. auf dem ganzen Behang waren ursprünglich ca. 530 Exemplare vorhanden. Am häufigsten kommen folgende Blumen vor: wohlriechendes Veilchen (43), Klee (29), Erdbeere (28), Massliebchen (24), Beinwell (26), Stiefmütterchen (25), Ehrenpreis (19) und Distel (15). In nur einem einzigen Exemplar begegnen Rose, weisse Taubnessel und Meeresstrand-Wegerich. Trotz des Eindrucks einer unzählbaren Pflanzenmenge, steht die tatsächliche Anzahl der vorkommenden Blumen mit ca. 32 bis 35 Spezies fest. Der Botaniker Walter Rytz hat diese bereits 1961 im Auftrag des Bernischen Historischen Museum bestimmt. In der von uns erstellten Liste weichen wir in einigen Fällen von ihm ab:

Aronstab	<i>Arum maculatum</i>
Beinwell	<i>Sympythium</i>
Boretsch	<i>Borago</i>
Brennessel	<i>Urtica</i>
Distel	<i>Cirsium</i>
Ehrenpreis	<i>Veronica chamaedrys</i>
Eisenhut	<i>Aconitum Napellus</i>
Erdbeere	<i>Fragaria vesca</i>
Gartennelke	<i>Dianthus</i>
Geissblatt	<i>Lonicera periclymenum</i>
Immergrün	<i>Vinca minor</i>
Klee	<i>Trifolium pratense</i>
Kornblume	<i>Centaurea cyanus</i>
Kornrade	<i>Agrostemma Githago</i>
Lichtnelke	<i>Melandrium</i>
Löwenzahn	<i>Taraxacum</i>

Maiglöckchen	<i>Convallaria majalis</i>
Malve	<i>Malva silvestris</i>
Märzbecher	<i>Leucoium vernum</i>
Massliebchen	<i>Bellis perennis</i>
Meeresstrand-Wegerich	<i>Plantago subulata (ev.maritima)</i>
Mohn	<i>Papaver rhoeas</i>
Nachtviole	<i>Hesperis matronalis</i>
Ringelblume	<i>Calendula</i>
Rose	<i>Rosa gallica</i>
Schwertlilie	<i>Iris germanica</i>
Stiefmütterchen	<i>Viola tricolor</i>
Taglilie	<i>Hemerocallis</i>
Taubnessel	<i>Lamium album</i>
Tollkraut	<i>Scopolia</i>
Vergissmeinnicht	<i>Myosotis palustris</i>
Veilchen, wohlriechend	<i>Viola odorata</i>
Wegerich	<i>Plantago</i>

Die Komposition

Das in Gold, Silber und Seide gewirkte Wappen Philipps des Guten mit seiner flatternden Helmdecke prangte einst in der Bildmitte. Ihm sind in axialsymmetrischer Anordnung die ebenfalls in Gold leuchtenden Feuerstahle und Monogramme beigesellt. Die von den vier Feuerstahlen ausgesandten rot-goldenen Funken und Flammen unterstrichen ursprünglich im vollständigen Teppichbild die Diagonalen, in deren Schnittpunkt das Wappen sass.

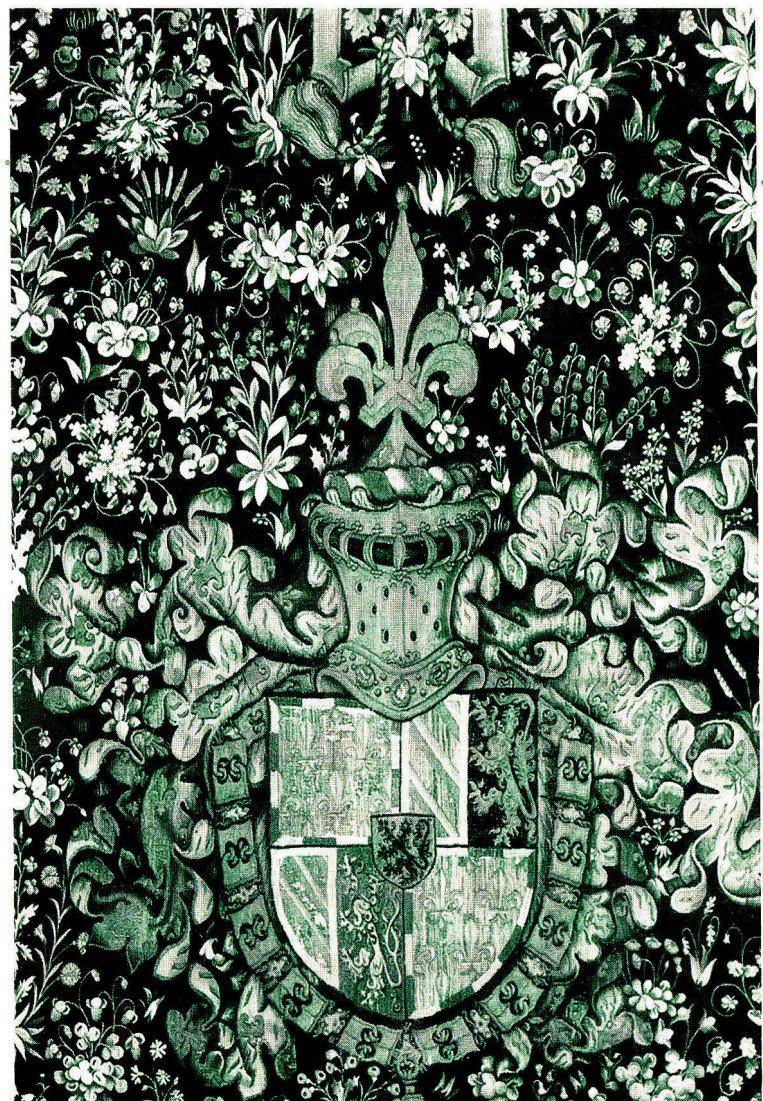
Dem Entwerfer gelang es, trotz der begrenzten Anzahl von unterscheidbaren Gattungen eine scheinbar unendliche Vielfalt an Blumen wiederzugeben. Er bildete jede Spezies in mehreren Varianten ab und behandelte den einzelnen Tuff als Individuum. Mit dieser der Natur entsprechenden Darstellung des Blütenreichtums verschleierte er die Tatsache, dass sein Konzept auch präzise Wiederholungen zuliesse, wie im folgenden erklärt werden soll.

Der Detailvergleich von einzelnen Blumenexemplaren rechts und links im Bildfeld macht deutlich, dass die Vorlage für diese Verdüre nur für die halbe Bildbreite konzipiert

war und sich die Blumenauswahl der linken Seite rechts repetiert. Am deutlichsten nachprüfbar sind die deckungsgleichen Wiederholungen am oberen und unteren Rand bei den grossen blau blühenden Schwertlilien und ihren benachbarten Tuffs.

Während der Ausführung der Tapisserie wurde demnach die im Massstab 1:1 gezeichnete Vorlage längs der senkrechten Mittelachse neu angesetzt und ein zweites Mal benutzt. Diese den Herstellungsprozess rationalisierende Arbeitsmethode blieb bis anhin von der Forschung unbemerkt, weil sie vom Wirker der Verdüre tunlichst kaschiert und kunstvoll überspielt worden ist.

Es hat sich gezeigt, dass die im Massstab 1:1 gestalteten Tapisserievorlagen im 15. Jahrhundert auf Leinwand gezeichnet worden sind. Dieses flexible Material hatte den Vorteil, dass Änderungen und Bildvariationen durch Aufnähen bzw. Abtrennen zusätzlicher Motive unter Beibehaltung der ursprünglichen Vorlage möglich waren. Für den feinen Verdürenteppich Philipps des Guten sind offensichtlich das Wappen, die Monogramme sowie die Feuerstahle mit den sprühenden Funken auf die bestehende, regelmässig mit Blumen übersäte Vorlage genäht worden. Wurde dabei ein Pflanzenbild angeschnitten, wurde dieses ganz weg gelassen und durch einen kleineren Tuff oder Einzelblüten ersetzt. So erblühen beispielsweise am rechten Tapisserierand hochstämmige Rosen. Diese bedeutungsträchtige edle Blume darf auf der Verdüre nur einmal wachsen, denn ihr allfälliges Pendant links der Mittelachse wird vom grossen Wappenschild überdeckt. Unterhalb des Rosenstrauchs in der rechten Ecke des Berner Fragments lässt sich eine üppige Distelpflanze ausmachen. Die gleiche Distelstaude wäre links der Mittelachse in unmittelbarer Nachbarschaft des Goldenen Vlieses gewachsen. Zur Vermeidung einer Überschneidung mit einem Hauptmotiv wurde sie durch den kleinwüchsigen, nur hier vorkommenden Meereswege rich ersetzt. Es fällt auf, dass sich auf den Stengeln dieser Pflanze, in der Nähe des blutenden Widderkopfes ausnahmsweise Insekten bewegen.



Das burgundische Vollwappen

Die Heraldik

Das Wappen bezeugt nicht nur die Herkunft des burgundischen Herzogshauses aus der französischen Königsdynastie der Valois, sondern auch das territoriale Wachstum des burgundischen Reiches seit 1363.

Der Schild wird überhöht vom frontal gezeigten Spangenhelm mit hoher beweglicher Zimier und Helmdecke, wie er in den Ritterturnieren zum Schutz und zur Kennzeichnung des Kämpfers getragen worden ist. Im Gegensatz zum Kriegshelm mit aufklappbarem Visier weist der geschlossene Turnierhelm nur eine schmale, mit Spangen besetzte Sichtöffnung auf.

Zimier und Helmdecke übernehmen Heroldzeichen und Farben aus dem Wappen. So ist die hölzerne Helmzierde Burgunds als goldene Lilie ausgeformt, wie sie allen Abkömmlingen des französischen Königshauses zusteht. An diese Herkunft der Burgunder erinnert auch der gedrehte rot-silberne Stoffwulst, der auf der Helmkalotte das Heltuch mit den goldenen Lilien im blauen Feld festhält. Als Spross der Valois ist der burgundische Herzog einer der *Princes des Fleurs de Lis* und dadurch berechtigt, eine Vielzahl französischer Lilien im blauen, von einer rot-weiss gestückten Einfassung gesäumten Feld zu führen.

Die Emblematik

Nach der Ermordung seines Vaters Jean sans Peur auf der Brücke von Montereau 1419 fasste Philippe le Bon den Entschluss, diese Greueltat zu rächen. In ehrender Erinnerung an das Zeichen seines Vaters, den Holzhobel mit den fliegenden Spähnen, wählte er als eigenes Emblem das formverwandte und «hitzigere» Bild des Feuerstahls mit sprühenden Funken. Der Feuerstahl mit Stein und Funken ist seit 1420/21 belegt. Karl der Kühne übernahm das Emblem nach dem Tod seines Vaters und im Orden vom Goldenen Vlies lebt es bis auf den heutigen Tag weiter.

Der Orden vom Goldenen Vlies

Im Januar 1430 gab Philipp der Gute während der Feiern anlässlich seiner Vermählung mit Isabella von Portugal in Brügge seinen Entschluss bekannt, einen eigenen Ritterorden ins Leben zu rufen. Im Orden vom Goldenen Vlies sollten sich die Noblen, die sich im Sinne der alten Rittergemeinschaften mit guten Taten auszeichneten, zusammenschliessen, um als die Mächtigsten ihrer Zeit den Ritteridealen täglich nachzuleben. Ihre vorbildliche Lebensführung sollte allen künftigen Mitgliedern als Massstab gelten. Indem Philippe le Bon die edelsten seiner Zeitgenossen um sich scharfe und sie zu absolutem Gehorsam verpflichtete, schuf er sich ein Machtpotential, das für den politischen Zusammenhalt und die Expansion seines Reiches von grosser Bedeutung war; zudem dienten ihm seine Getreuen zur Aufrechterhaltung seiner Kreuzzugsidee.

Philippe identifizierte sich mit dem von ihm gegründeten Orden so sehr, dass er durch den Juwelier Jean Peutin die Glieder der Ketten für die 25 Ritter als Feuerstahlpaare alternierend mit funke sprühenden Feuersteinen in Gold schmieden liess. Damit garantierte sein persönliches Emblem für die Einhaltung des Rittergelöbnisses.

Das Vlies als Anhänger dieser Kette galt bei der Gründung des Ordens als das sagenumwobene goldene Widderfell, das der griechische Held Jason einst als Anführer der Argonauten dank der Mithilfe Medeas' auf der Insel Kolchis im Schwarzen Meer erbeutet hatte. In Jason erkannten die ersten Ordensritter ihr gültiges Vorbild. Als Verteidiger des christlichen Glaubens wollten sie wie dieser den Orient furchtlos erobern und zum Zeichen dafür das goldene Widderfell tragen. Die Wahl dieses Ordenspatrons erweckte jedoch schon anlässlich der ersten Kapitelversammlung in Lille Anstoss, und der redegewandte erste Ordenskanzler Jean Germain, Bischof von Nevers, forderte den Herzog auf, den gegenüber Medea wortbrüchigen Heiden durch

die biblische Gestalt Gideons zu ersetzen. Dieser einfache Israelit aus dem Alten Testament hatte durch das vom Tau ausgesparte Widderfell einen eindrücklichen Gottesbeweis erfahren und danach sein Volk als siegreicher Kämpfer und Anführer von den ungläubigen Feinden befreit. Ohne das Wahrzeichen des Ordens verändern zu müssen, konnte im Vlies Jasons das Fell Gideons erkannt werden, auch wenn dieses weder golden noch blutbefleckt war.

Philip der Gute nahm den Wechsel des Ordenspatrons nur zögernd an. Spätestens aber im August 1449 hatte er sich für Gideon als den vorbildlichen Ritter entschieden, denn damals erteilte er den Grossauftrag für acht Tapisserien mit der Gideonsgeschichte an die beiden in Tournais ansässigen Tapissiers Robert Dary und Jean de l'Ortie. Diese grossartige, seit 1794 leider verlorene Tapisseriefolge sollte fortan während der wichtigsten Feiern des Burgunderhauses gezeigt und an allen Kapitelversammlungen des Ordens vom Goldenen Vlies präsentiert werden.

Das Monogramm Philipps des Guten

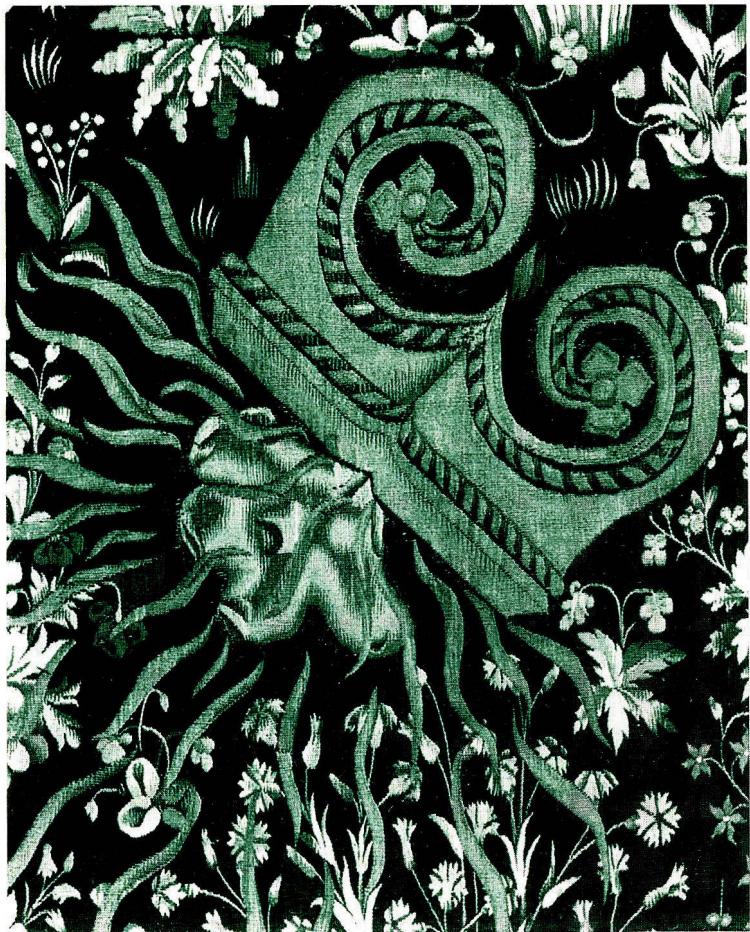
Die zwei sich zugewandten und mit einer Kordel verbundenen gotischen Buchstaben «e» können als Monogramm von Philippe le Bon entschlüsselt werden. Mit der Buchstabenverbindung «ee» kennzeichnete der Herzog die kostbarsten Gegenstände seines privaten Besitzes wie beispielsweise das elfenbeinerne Andachtsbild mit dem Gnadenstuhl, den goldgefasssten Kristallbecher und das sogenannte Schwurkreuz des Ordens vom Goldenen Vlies in der Weltlichen und Geistlichen Schatzkammer in Wien. Das gleiche gilt für seine kostbaren Handschriften sowie sein persönliches, mit einem Tragaltärchen verbundene Gebetbuch. Daneben liess er das Zeichen auch an seiner Hofarchitektur, an Thronbaldauchinen und Schabracken anbringen.

Zur Zeit Philipps war es weit verbreitet, die Initialen von Ehepaaren oder das eigene Monogramm mit einer kunstvoll geknoteten Kordel zu verbinden und mit diesem dekorativen Signet den persönlichen Besitz zu zeichnen. Als herausragendstes Beispiel dafür sei auf Etienne Chevalier,

Notar und Schatzmeister des französischen Königs, verwiesen, der zwei hintereinanderstehende, verknotete «e» für *etienne* als Monogramm kreierte und damit sein durch Jean Fouquet illuminiertes Stundenbuch gleichsam übersäte. Aus der Kenntnis dieses Brauchs interpretieren wir die zusammengebundenen «ee» Philipps des Guten nicht als verschlüsselte Wortdevise, sondern als Verschmelzung zweier Buchstaben seines Namens *philippe* zu einer Einheit. Aus erhaltenen gesiegelten Dokumenten seiner Kanz-



Die beiden gegenständigen «e» des Monogramms



Feuerstahl und Feuerstein

Bei wird deutlich, dass er dieses Monogramm – seit 1453 sporadisch und nach 1459 ausschliesslich – anstelle der vorher geführten Buchstabenfolge «PHE» für *Philippe* als Signatur verwendet hat. Ein kleines privates Siegel, mit dem er die Rechtsgültigkeit von Nominations-, Kündigungs- und Bannakten beglaubigte, trug dieses Monogramm.

Die Handhabung des herzoglichen Siegels geht aus dem Text der erhaltenen Zahlungsdokumente für die hier besprochenen, 1466 datierten Verdüren hervor. Dort wird beschrieben, wie Philippe le Bon seinem Tapisserielieferanten Jean le Haze die noch ausstehende Summe von 1411 *livres*

und 7 sols für den Grossauftrag attestiert und das Schreiben mit seinem *signet privé fait a deux ee* beglaubigt hat. Dies bedeutet, dass der Burgunderherzog mit dem Monogramm in seinem privaten Siegel offenbar auch hohe persönliche Geldschulden offiziell anerkannt hat.

Das Monogramm erschien stellvertretend für den Herzog zum endgültig letzten Mal anlässlich des Ordenskapitels in Bruges 1468, als die beiden in Gold gemalten Buchstaben auf einer schwarzen Holztafel an den das Jahr zuvor Verstorbenen erinnerten. Diese reine Monogrammtafel beschliesst heute die Reihe der dreissig farbigen Wappen der Ordensmitglieder im Chor der Liebfrauenkirche von Brügge. Ohne Wappen und ohne zusätzliche Embleme oder Namensinschrift war es dem Kirchenbesucher bewusst, dass das Monogramm für den Burgunderherzog reserviert war, dies umso mehr, als der Tod seines Besitzers auch dieses zum Erlöschen brachte.

Auf der Verdüre sind das Wappen mit Helmzier und die aus Gold geschmiedeten Feuerstähle und Monogramme gleichermassen ins Monumentale gesteigert. Als riesige Juwelen wetteifern sie mit der Schönheit der sie umgebenden Blumenpracht.

Die Blumensymbolik

Alle Blumen der Tapisserie entfalten ihre volle Blüte gleichzeitig. Da sich *in natura* die Blütezeiten der ausgewählten Pflanzen über mehr als eine Jahreszeit erstrecken, entsteht der Eindruck einer «ewigen», nicht welkenden Flora. In dieser künstlichen Gleichzeitigkeit wird der einzelnen Pflanze höchste Aufmerksamkeit geschenkt. Der Entwerfer der Tapisserie erfasste die vegetabilen Besonderheiten mit den ausgereiften Stilmitteln der niederländischen Malerei, die diese in ihrer «naturalistischen» Darstellungsweise im Laufe des 15. Jahrhunderts entwickelt hatte.

Der Betrachter dieser Epoche erkannte in den einzelnen Blumen aber nicht nur die Schönheit der von Gott geschaffenen Natur; ihm war auch die Heil- und Zauberkraft jeder einzelnen Pflanze im Bewusstsein. Das in dieser Zeit erwachte Interesse an deren medizinischen Eigenschaften

basierte auf den Kenntnissen von antiken Autoren wie Dioskurides, Plinius dem Älteren sowie auf den mittelalterlichen Traktaten der Hildegard von Bingen, des Albertus Magnus und des Johannes Platearius. Die älteste gedruckte Zusammenfassung dieser Gesundheitslehre erschien seit 1485 unter dem Titel *Hortus sanitatis* oder «Garten der Gesundheit» und genoss bis ins 16. Jahrhundert populäre Beliebtheit. Im Vorwort dieses Werkes wurde darauf hingewiesen, dass die Gefahren und das Böse in der Welt mit Hilfe der Natur selbst vertrieben werden können.

Die Blüten, Stengel und Wurzeln wurden zerstossen, gekocht und mit anderen Ingredienzen vermischt nicht nur für organische Krankheiten und Gebrechen, sondern auch für psychische Leiden eingesetzt. So wurden beispielsweise Boretsch und Distel gegen Melancholie, Mohn gegen Schlaflosigkeit und Wegerich gegen die angezauberte Liebe verwendet.

Das tradierte pharmakologische Wissen hielt Einzug ins christliche Gedankengut, so dass die Blumen und Pflanzen auch einen entsprechenden religiösen Symbolgehalt bekamen. Dabei spielten die Farben und die charakteristischen Blüten- und Blattformen von Aronstab, Distel, Erdbeere, Klee, Maiglöckchen, Nelke, Rose, Schwertlilie, Stiefmütterchen und Veilchen eine zusätzliche Rolle: Die Rose beispielsweise galt einerseits ihrer Schönheit und ihres Duftes wegen als Symbol der göttlichen Jungfrau, andererseits ihrer Dornen und ihrer blutroten Farbe wegen als Kennzeichen der Märtyrer; die Stacheln der Disteln und die gezackten Blütenblätter der Nelken standen sinnbildhaft für die Leiden Christi und Mariae; die dreiteiligen Blätter des Klee erinnerten wie die drei verschiedenen Farben des Stiefmütterchens an die Trinität; die beiden Frühlingsboten, das wohlriechende Veilchen und das Maiglöckchen, verkörperten die christliche Demut und die Keuschheit. Während die weissen Kelchblätter der Erdbeeren die Reinheit evozierten, dienten die süßen Früchte der Pflanze den verstorbenen Kindern, Seligen, Heiligen und Märtyrern im

Paradies als Nahrung. Besondere Abwehrkräfte wurden der Schwertlilie, der Distel, der Brennessel und dem Immergrün nachgesagt. Aus dem Wurzelstock des Tollkrauts wurden Liebes- und Rauschtränke gewonnen. Weil die gelben Blüten von Löwenzahn und Ringelblume wie das Abbild der Sonne leuchten, wurden beide Spezies von den mittelalterlichen Naturlehrern *sponsa solis* genannt. Die im «Garten der Gesundheit» vorkommenden lateinischen Namen stimmen übrigens nur z.T. mit den seit 1781 gültigen, durch Carl von Linné d.J. verwendeten Begriffen überein.

Die Naturvorstellung am Hofe Philipp des Guten

Weite Garten- und Parkanlagen, in denen die Wildheit der unberührten Natur mit kunstvollen Einrichtungen abwechseln, gehören seit jeher zur Freude und auch zur Repräsentation eines Herrschers. Auch Philipp der Gute ging dieser Neigung nach und pflegte seine Gärten mit besonderer Sorgfalt. Sein Chronist Chastellain berichtet, wie der Herzog 1464 eine englische Gesandtschaft in seinem Palastgarten in Hesdin empfing und wie er diese sich an der Schönheit der Anlage, den Bächlein und Wasserspielen sowie an seinem Tierpark ergötzen liess. Ganz offensichtlich zeigte die Vorführung der Idylle Wirkung, denn der englische Bischof, der die Delegation anführte, sicherte dem Burgunderherzog dort 300 Soldaten für dessen geplanten Kreuzzug zu.

Der Park von Hesdin war im späten 13. Jahrhundert von Graf Robert II. d'Artois angelegt und von allen Burgunderherzögen als kostbares Erbe gehegt und gepflegt worden. So ist überliefert, dass Philipp nicht nur eine zusätzliche zweite Galerie errichtet, sondern einen ganz besonderen Pavillon geschaffen hat: Der Essraum auf Rädern konnte der Sonne nachgefahrene oder in die Nähe des grossen Schlossbrunnens geschoben werden, von wo aus der Herzog in den Abendstunden die sich der Tränke nähernden Hirsche zu beobachten liebte.

Es liegt deshalb auf der Hand, dass sich Philipp bei der Auswahl der Verdürentapisserien primär durch seine grosse Naturliebe leiten liess.

Das blühende Burgunderreich

Die Reinheit und Schönheit der Flora in der Verdüre legt ausserdem eine Interpretation als irdischen oder himmlischen Paradiesgarten nahe. Dennoch muss festgehalten werden, dass in der Tapisserie die wichtigsten Bildelemente der spätmittelalterlichen Paradiesesvorstellung fehlen. Dazu zählen üblicherweise eine gebaute Gartenanlage, eine Mauer, ein Zaun oder Spalier, die das Geviert gegenüber der Wildnis abgrenzen, eine aufgemauerte Rasenbank, ein Brunnen oder eine Quelle, eine vollständige Flora, in der neben Blumen auch Sträucher, Bäume und nichtblühende Pflanzen vorkommen, sowie die Tierwelt mit der entsprechenden Artenvielfalt. Als Beispiel eines solchen Paradiesgartens aus der Zeit Philipps des Guten sei auf die Springbrunnenmadonna von 1439 des Jan van Eyck in Antwerpen hingewiesen. Auf der kleinen Holztafel steht die Madonna mit Kind in einem Garten mit Rasenbank und einer Rosenhecke, wo Veilchen, Maiglöckchen und Lilien zur gleichen Zeit blühen und das lebensspendende Wasser in einer hohen Brunnenschale plätschert. Als weite offene Landschaft hatte der gleiche Maler zusammen mit seinem Bruder Hubert das Paradies auf dem Genter Altar festgehalten. Hier strömen aus den vier Himmelsrichtungen die Heiligen und Seligen über eine blühende Wiese zum *agnus Dei* und zur *fons vitae*. Das Paradies wird an den Seiten durch einheimische und mediterrane Bäume und Sträucher, darunter Zypressen, Dattelpalmen, Feigen-, Granatapfel- und Orangenbäume, Pinien und Weinranken gesäumt und am Horizont heben sich die Türme des himmlischen Jerusalem ab. Auf dem Genter Altar handelt es sich um insgesamt 32 unterscheidbare Pflanzenspezies (6 mediterrane und 8 einheimische Baum- oder Strauchsorten und 17 Blumenarten, von denen übrigens 9 mit der Flora von Philipps Verdürentapisserie übereinstimmen).

Wenn Philippe le Bon als Auftraggeber der Verdüre sein Vollwappen, die Feuerstahle und -steine sowie sein Monogramm in blühenden Blumen eingebettet sehen wollte, ist es unserer Meinung nach schwierig, darin eine Paradiesesdarstellung zu erkennen. Dennoch ist Philipp eine höhere

Motivation für seinen Auftrag zuzuschreiben, heben sich doch die in Gold und Seide gewirkten burgundischen Herrschaftsabzeichen in ihrer ganzen Pracht vor dem farbigen Blumenteppich ab. Die Blumen, die in der von ihm geförderten Buchmalerei auf den Randleisten, in der Tafelmalerei auf den Rasenstücken und in den figürlichen Tapisserien in den Bodenzonen vorkommen, sind in der Verdüre aus ihrer üblichen Begleitfunktion herausgelöst und zum Hauptthema erhoben worden. Das Bewusstsein um die Heil- und Symbolkraft der einzelnen Pflanzen schwingt im Bild des floralen Naturstücks mit, so dass sich Embleme und Pflanzen in ihrer Bedeutung gegenseitig steigern und gemeinsam von der fortdauernden Blüte des Burgunderreiches und seines Herrschers künden.

Die Quellen zum Auftrag der «chambre de fine verdure»

Die Berner Verdüre ist die einzige erhaltene Tapisserie des 15. Jahrhunderts, deren Auftrag durch Philippe le Bon anhand schriftlicher Dokumente gesichert ist. Der darin erwähnte Tapisseriehändler in Brüssel, Jean le Haze, zeichnete lediglich als Organisator verantwortlich, für die Ausführung war er auf ein gut funktionierendes Netz von Tapisserieateliers angewiesen. Seine Aufgabe bestand darin, jede Bestellung vertragsgemäss herstellen zu lassen und das fertige Produkt nach mehreren ebenfalls vertraglich festgehaltenen Kontrollen abzuliefern. Dazu benötigte er profunde handwerkliche Kenntnisse und hatte deshalb wohl auch die mehrjährige Ausbildung eines Wirkers genossen.

Bezahlt wurde die teure Tapisserieserie aus Geldern des *trésor de l'épargne*. Diese spezielle Finanzschatulle von Philippe le Bon ist nach 1444 mit dem Ziel gegründet worden, private und unvorhergesehene Auslagen, die rasch zu erledigen waren, finanziell abzusichern. Sie sollte möglichst immer liquid gehalten werden, so dass sich der Herzog alles gönnen konnte, «was ihm zur Freude gereichte.» Dazu zählte auch die kostspielige achtteilige *chambre de fine verdure*.

Der Text der erhaltenen Zahlungsbelege und Quittungen, die den Auftrag für die Verdüre durch Philipp den Guten in vielen Einzelheiten nachvollziehbar machen, sollen hier kurz zusammengefasst werden.

Am 18. Juli 1466 erging eine Zahlungsanweisung an den Brüsseler Händler Jehan le Haze, für die dieser am gleichen Tag eine Quittung ausstellte. Die wichtigsten vorher getroffenen Vereinbarungen sind nochmals notiert worden: Jehan le Haze hatte sich verpflichtet, dem herzoglichen *valet de chambre* Regnault Aubery acht Verdürenbehänge abzuliefern. Ausser der Funktion und der genauen Materialangabe der einzelnen Behänge wurde auch die Verteilung der in Pflanzen und Blumen eingebetteten Bildmotive besonders vorgeschrieben: Das zentrale burgundische Vollwappen sollte in den vier Ecken von Feuerstahl mit Feuerstein und in den vier Zwischenräumen von den verbundenen «ee» umgeben sein. Ausdrücklich war vorgeschrieben, dass alle Embleme in Gold auszuführen seien. Als Preis bei einer Gesamtfläche von knapp 410 Quadratellen waren 104 sols pro Elle vereinbart worden, was zum Gesamtbetrag von 2'131 *livres 7 sols* führte.

Die Zahlungsanweisung erwähnt, dass der Händler zu einem früheren Zeitpunkt bereits zwei Raten von 720 *livres* erhalten hatte und es sich bei der angegebenen Summe von 1'411 *livres 7 sols* um die Restanz handelte. Dies soll auch aus einem mit den «ee» des herzoglichen Privatsiegels beglaubigten Schreiben hervorgehen.

Am 13. Oktober des gleichen Jahres leistete der Herzog dem Brüsseler Händler für seine ausserordentlichen Auslagen im Zusammenhang mit dieser Verdüre noch eine freiwillige Nachzahlung von 54 *écus*. Ausser dem Herzog und dem Kurator von dessen Tapisseriesammlung fallen noch weitere Namen: Pieter Bladelin war von Anfang bis zum Schluss der Transaktion als Gewährsmann involviert; Pierre Milet und Maître Guillaume Domessent, beide herzogliche Sekretäre, wachten über die exakte Buchführung und Tristram Janezonne, der *trésorier de la caisse de l'épargne*, fungierte als Zahlmeister. Dem *garde de la tapisserie*, Regnault d'Aubery, oblag es, nachträglich eine Garnitur aus Goldfransen zu be-



Ausschnitt aus der Verdüre

schaffen, sowie ein Futter und die Hängevorrichtung anzubringen. Dazu besorgte er das Material beim Grosshändler Jehan Carrette in Lille.

Es mag verwundern, dass in der Fülle der Brüsseler Urkunden die Entwürfe zu den Verdürenbehängen keine Erwähnung finden. Die Belege machen deutlich, dass die fertigen



Ausschnitt aus der Verdüre

Tapisserien verschiedene Qualitäts- und Masskontrollen durchlaufen mussten, wobei diese jeweilen schriftlich bestätigt wurden. Mit der Zeit schwollen die Dokumente wohl zu einem regelrechten Dossier an, das die Tapisserien bis zu ihrer Endstation begleitete. Darunter befanden sich auch Briefe, in denen der Herzog mit seinem privaten Siegel die

noch ausstehende Schuld anerkannte. Das ganze Prozede-
re fand erst mit dem Eintrag der Neuerwerbung in das her-
zogliche Tapisserieinventar seinen regulären Abschluss.

Der Bestimmungsort

Ausgehend vom Ausstellungsdatum und -ort der zitierten Zahlungsurkunde: «Brüssel, den 18. Juli 1466» und von der Annahme, dass Philippe le Bon am Ende seines Lebens vorwiegend in Brüssel residierte, kann als ursprünglicher Be-
stimmungsort der Verdüre das Palais auf dem Koudenberg ins Auge gefasst werden. Wir wissen jedenfalls, dass sowohl Kardinal Nicolaus Cusanus als auch der ungarische Edelmann Leo von Rozmital bei ihren Besuchen der Stadt 1451/52 resp. 1467 hier von Herzog Philipp dem Guten mit grossen Ehren empfangen worden sind.

Nach einer gründlichen Untersuchung der Residenzen der Herzöge von Burgund steht fest, dass Philippe le Bon in seinem Pariser *hôtel d'Artois* 1461 nur kurz Hof gehalten und trotz regelmässiger Unterhaltsarbeiten auch die ererbten Residenzen in Dijon und Hesdin nur sehr selten aufgesucht hat. Sein Itinerar zeigt, dass seit 1429 der Prinzenhof in Brügge, das zwischen 1453 und 1463 neuerbaute Palais Rihour in Lille und das zwischen 1431 und 1461 ausgebauten *logis* auf dem Brüsseler Koudenberg zu seinen Hauptwohnsitzen zählten. Diese waren aus *pierre blanche* aus Brabant und aus dem von Philipp bevorzugten Backsteinmauerwerk errichtet. Für besondere Feierlichkeiten – wie die beiden Hochzeiten von Philipp dem Guten und dessen Sohn Karl in Brügge 1430 und 1468 – wurden zusätzlich grosse Säle aus Holz aufgebaut. Waren es die Dimensionen dieser ephemeren Festbaracken, die Philipp den Guten dazu beflügeln, in seinem neuen *corps de logis* auf dem Koudenberg, für den er zwischen 1451 und 1460/61 mit den Brüsseler Stadtbehörden verhandelte, einen grossen Saal von 150 auf 60 Fuss zu errichten? Jedenfalls wies dieser für die fest gebaute Architektur ungewohnt monumentale Saal die notwendigen Ausmassen auf, um die grandiose acht-
teilige Verdüre als *chambre* aufnehmen zu können. Das

Gebäude ist 1731 durch einen Brand vollständig zerstört worden. Nach der Umrechnung der für das Bauwerk überlieferten Längeneinheit von *pieds de Bruxelles* (27,58cm) in das für die Tapisserien geltende Mass der *aunes de Brabant* (69,5cm), mass der neue Saal 60 Ellen auf 24 Ellen, d.h. 41,7m x 16,7m. Geht man von der Situation aus, dass die eine Längswand des Saales wegen der Fenster und eine Schmalwand wegen der Türen und eines monumentalen Kamins für die Aufhängung von Wandbehängen wegfallen, dann genügten je eine Längs- und Schmalseite dieses Raums, um das Laufmass von ca. 73,25 Ellen (50,9m) aller acht Behänge hintereinander unterzubringen. In Meternmassen ergeben alle Breitseiten der acht Verdürenteile addiert eine Länge von 50,91m; eine Schmalseite plus eine Längsseite des grossen Festsaals ergeben eine totale Länge von 58,38m (für die Umrechnung gilt: 1 brabantische Elle = 0,695m). Da ausser den sechs Wandbehängen noch je ein *banquier* und *dressoir* zur textilen Saalausstattung zählten, lassen sich klare Rückschlüsse auf die Möblierung anstellen. Ein sogenanntes Banktuch hing hinter einer Bank oder oberhalb von aneinandergereihten Sitzflächen und das *dressoir* war hinter der Kredenz mit ihren mehrstöckigen Etageren zur Präsentation von kostbaren Glas-, Kristall-, Gold- und Silbergefässen angebracht. In einem Saal, der offensichtlich der fürstlichen Repräsentation diente, stand höchstwahrscheinlich auch ein Thron. Für dessen textile Verkleidung kamen kostbare Seidendamaste oder Samtbrokate in Frage, wie es die Dedikationsminiaturen in den Prachtshandschriften von Philippe le Bon wiedergeben.

Die spätere Verwendung der Verdüre

Der greise Herzog konnte sich seiner schönen Tapisseriefolge nicht lange erfreuen, erlag er doch am 15. Juni 1467 in Brügge seinen verschiedenen Alterskrankheiten. Sein Sohn Karl der Kühne erbte die Verdüre in beinahe neuem Zustand. Daher ist es nicht auszuschliessen, dass diese neben

anderen gewirkten Behängen seines Vaters zum Schmuck seiner Hochzeitsfeier mit Margareta von York in Brügge gedient hat. Anlässlich der Kapitelversammlung von 1468 in dieser Stadt schmückten sie den grossen Empfangssaal im Prinzenhof. Möglicherweise setzte Karl auch bei anderen politischen Ereignissen die Verdüre für seine herrscherliche Prachtentfaltung ein. Es ist überliefert, dass der Burgunderherzog beim Treffen mit Kaiser Friedrich III. im Jahre 1473 – mit der Absicht seinen Gegner zu beeindrucken – einen Grossteil seines Schatzes mit sich führte. Er zeigte im Kloster St. Maximin die Passionsteppiche, den Trojanischen Krieg, eine Jason- sowie eine Alexandergeschichte in Tapisserie. Eine entsprechende Illustration in der Zürcher Diebold Schilling Chronik lässt vermuten, dass mit den beiden zum Festbankett aufgehängten Behängen die Verdüre gemeint sein könnte. Eine anderes Bild der gleichen Chronik hält das Vorsprechen 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 ebenfalls einen grünen Behang mit vier Feuerstählen in den Ecken und mit dem Monogramm «ee» in der Mitte.

Als Karl 1476 in Grandson von den Eidgenossen besiegt wurde, befanden sich mindestens zwei der Behänge aus der *chambre de fine verdure* in seinem in die Kriegszüge mit geführten Staatsschatz. Anlässlich der Teilung der Burgunderbeute unter die eidgenössischen Bundesgenossen ist der Fribourg zufallende Behang halbiert und die für Bern bestimmte Verdüre in drei horizontale Teile zerschnitten worden. Bei der Schnittlegung nahm man beide Male Rücksicht auf das zentrale Wappen. Die Tapisserien wurden sowohl in Fribourg wie in Bern mit den Fahnen als Trophäen in das Münster gehängt. Valerius Anshelm berichtete noch 1512, dass die kostlichen burgundischen Tapeten jeweils an der Ostermesse im Chor der Berner Vinzenzkirche aufgehängt worden seien.

Résumé

..... En 1466, Philippe le Bon commanda une suite de huit tapisseries, connue dans les sources sous le nom de «chambre de verdure». Ces tapisseries devaient revêtir d'un décor uniforme la salle de fête de son palais du Coudenberg, à Bruxelles, rénové peu avant. L'écusson bourguignon, accompagné de quatre monogrammes de Philippe et de quatre emblèmes, fusil et faisceau de flammes, disposés symétriquement, occupent le centre de la composition. Ces signes héraldiques exécutés en lame dorée et argentée se détachent de manière frappante du fond sombre parsemé de fleurs. La floraison simultanée de toutes les plantes donne l'impression d'une flore qui ne flétrit jamais. Le spectateur du Moyen-âge connaissait le pouvoir bénéfique de chaque plante et reconnaissait dans ce morceau de nature un «jardin de santé». La signification religieuse de chaque fleur renforce la symbolique de la représentation. Les emblèmes d'or et les plantes semblent annoncer la floraison permanente de la maison de Bourgogne et la pacification qu'elle apporte. Un certain nombre de sources écrites sur cette tapisserie de verdure de 1466 permettent de comprendre la commande et le rôle qu'elle joua à la cour de Bourgogne. Charles le Téméraire intégra la suite de tapisserie dans le trésor d'état qu'il emmena en campagne. Lorsqu'il fut vaincu en 1476 à Grandson par les Confédérés, il échut à l'état de Berne une tapisserie de verdure. Elle se trouve aujourd'hui au Musée historique de Berne.