Zeitschrift: Berner Taschenbuch
Herausgeber: Freunde vaterländischer Geschichte
Band: 40 (1891)

Artikel: Königsfelder Kirchenparamente im historischen Museum zu Bern
Autor: Stammler, Jakob
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-125939

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: 23.07.2025

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

Königsfelder Kirchenparamente
im historischen Museum zu Bern.

Von

Jakob Stammler,

Pfarrer in Bern.

Es ist eine interessante Erscheinung, daß eine Reihe der kostbarsten mittelalterlichen Kirchenparamente trotz der Stürme der Reformation sich gerade in protestantischen Städten erhalten haben, während solche an katholischen Orten durch den langen Gebrauch und die beständige Ersetzung des Alten durch Neues meist zu Grunde gegangen sind. So finden sich noch sehr reiche alte Gewebe und Stickereien zu Halberstadt, Quedlinburg, Braunschweig, Danzig, Stralsund und Bern. Immerhin sind auch katholischerseits noch zu Maria-Zell, Göß in Steiermark, St. Paul in Kärnthen, Salzburg, Bamberg, Engelberg und an andern Orten, namentlich aber in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien, prächtige alte Textil- und Broderie-Arbeiten vorhanden.

Die herrlichen, seit 1882 im historischen Museum zu Bern aufbewahrten Paramente galten bis vor kurzem entweder als Ueberreste des bernischen Münster-Schatzes oder der Burgunder Beute oder als „Kunstgewirke ungewisser Herkunft". [1]) Erst in neuerer Zeit wurden sechs große gewirkte

[1]) Dr. Stantz: Münsterbuch und Museums-Katalog.

Wand-Teppiche mit den „Geschichten" der drei Könige, Cäsars, Trajans und Herkinbalds als ehemaliges Eigenthum der Kathedrale von Lausanne erkannt, die zwei mit Nr. 309 bezeichneten Stickereien mit der Anbetung der hl. drei Könige, die als „Stücke eines Meßgewandes" ausgegeben worden waren, als die Eckstücke der von Papst Julius II. im Jahre 1512 den Bernern geschenkten Ehren-Fahne erklärt und der berühmte „Feldaltar Karls des Kühnen" (Nr. 301) als der in Venedig angefertigte, durch Königin Agnes von Ungarn ins Kloster Königsfelden gebrachte Hausaltar des Königs Andreas III. von Ungarn († 1301) nachgewiesen.[1]) Eine Anzahl trefflicher Stücke harrt aber noch immer auf die Bestimmung ihrer Herkunft.

In nachstehenden Zeilen unternehmen wir es, vier fernere Nummern des bernischen Museums, welche drei Paramente ausmachen, für Königsfelden zu reklamiren.

I.

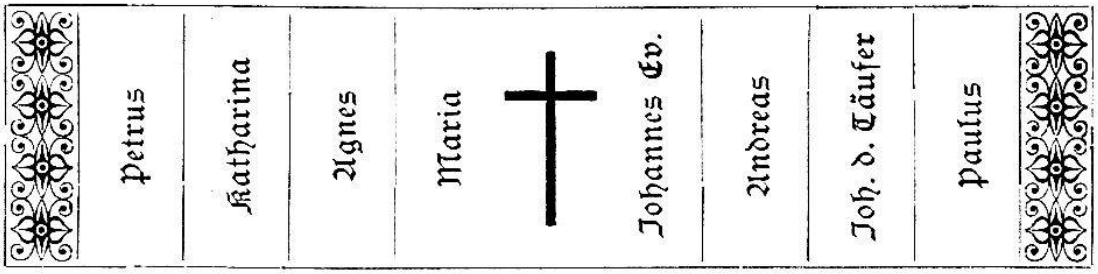
Nr. 19 des Museumskataloges.

Das erste dieser Stücke ist **Nr. 19,** ein Tuch von 3,18 m Länge und 90 cm Höhe, bestehend aus rothem plüschartigem Sammet mit darauf applizirten, in vielfarbiger Seide gestickten Figuren von 60 cm Höhe, offenbar ein Antependium, d. i. ein Altarvorhang oder Voraltartuch, einst bestimmt, die Vorderseite eines langen Altartisches zu „bekleiden".[2])

[1]) S. Chavannes: Le trésor de l'église cathédrale de Lausanne. Lausanne 1873 p. 55. — E. v. Rodt: Das histor. Museum in Bern. S. 16. — Stammler: der Feldaltar Karls des Kühnen, im „Taschenbuch" 1888; für die Lausanner Paramente: daselbst S. 47. — Für die Fahne: derselbe, „Heinrich Wölflin," in den „Schweiz. Blättern" 1887. S. 244, Note 2.

[2]) Abgebildet: Galérie d'antiquités et de curiosités historiques de la Suisse. Berne 1823. T. I, 10. pl. VIII. — Du Sommerard: Album, pl. XXIX.

In der Mitte des Tuches ist das Bild des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes. Christus ist gestorben, sein Leib tief nach unten gesunken, so daß er unschön gekrümmt



erscheint, das Haupt mit dem Nimbus stark nach rechts geneigt, beide Füße sind mit dem gleichen Nagel durchbohrt und stehen nicht auf einem Fußbänklein (Suppedaneum), um die Lenden ist ein ziemlich großes Tuch geschlagen.

So wurde der Gekreuzigte seit dem 14. Jahrhundert dargestellt. Vorher erscheint er auf einem Fußbänklein stehend, bis ins 13. Jahrhundert mit vier Nägeln angeheftet, mit fast horizontal ausgestreckten Armen, von den Hüften bis zu den Knien mit dem „Herrgottsrocke" bekleidet, in älterer Zeit sogar lebend, mit offenen Augen, oft nicht einmal angenagelt und mit königlicher Krone geschmückt. Man bildete eben damals den Heiland ab als „König, der vom Kreuze herab herrscht," nach dem Verse „Regnat a ligno Deus" in dem Hymnus „Vexilla regis" von Venantius Fortunatus (530 — 600), um zur Anbetung des menschgewordenen Gottessohnes zu mahnen. Mit dem 14. Jahrhundert wendete man sich mehr der Darstellung der schmerzlich leidenden Menschheit Jesu zu, um den Beschauer zum Mitleide mit dem Erlöser und zur Reue über die eigenen Sünden als die Ursachen von Jesu Leiden zu bewegen.

Unter dem Kreuzesstamme ist in erhöhter (Relief-) Arbeit eine Felsenhöhle mit einem großen und drei kleinen Löwen zu sehen. Ersterer, im obern Theile der

Höhle angebracht, aber nur noch in den schwarzen Umrissen der Vorzeichnung vorhanden, wendet sich zu den Jungen, die sich unter ihm befinden und zu ihm aufschauen. Diese sind mit kleinen Perlen gestickt. Nach der mittelalterlichen Thierfabel ruft der männliche Löwe die todtgebornen Jungen durch sein Gebrüll ins Leben oder er macht seine Sprößlinge, die blind zur Welt kommen, am dritten Tage durch seinen Blick oder seinen Hauch sehend. Darin sah man ein Symbol der Auferstehung Christi, des Löwen vom Stamme Juda (Apokalypse 5, 5), der am dritten Tage nach seinem Tode durch seinen göttlichen Vater auferweckt worden ist. Man findet dies Vorbild höchst selten in vorliegender Weise mit dem Kreuze in Verbindung gebracht; gewöhnlicher wurde unter dem Kreuze der Schädel Adams abgebildet.

Zur Rechten Jesu steht, wie gewöhnlich, Maria, als schmerzhafte Mutter (mater dolorosa) beide Hände erhebend, mit einem Schwerte in der Brust zur Versinnlichung der Worte des frommen Simeon: „Ein Schwert (des Schmerzes) wird deine eigene Seele durchbohren.“ (Luk. 2, 35.)

Zur Linken des Heilandes ist der Lieblingsjünger Johannes, zum Zeichen der Trauer die rechte Hand an Auge und Wange legend.

Zu beiden Seiten dieser Mittelgruppe folgen je drei Heilige unter Baldachinen, sämmtliche gegen die Mitte gewendet. Die Baldachine sind einfache Spitzbogen mit einspringenden dreieckigen Zwickeln und aufgesetzten Bossen und werden von Säulchen getragen, die gewunden aussehen und in Fialen auslaufen. Die Schäfte der Säulchen werden durch eigens gewebte Goldborten gebildet, deren Sockel und Kapitelle durch dünne vergoldete Silberblechlein, die früher wohl mit Ornamenten bestickt waren, die Spitzbogen durch eine mit Goldfaden überwundene Rundschnur.

Die dargestellten Heiligen sind zur Rechten der Kreuzigungs-Gruppe, (vom Beschauer aus links) von der Mitte nach der Seite gehend:

1. Agnes mit Lamm und Palme;

2. Katharina mit Rad, Palme und königlicher Krone;

3. Petrus mit Schlüssel und Buch.

Zur Linken der genannten Gruppe (für den Beschauer rechts) folgen von der Mitte aus:

4. ein Heiliger in langem Unterkleide und einem Ueberwurftuche mit einem Kreuze in der Hand. Dr. Stantz (Münsterbuch S. 234) hat ihn als Bruno bezeichnet, was aber ganz unrichtig ist. Der hl. Bruno wird zwar mit einem Kreuze abgebildet, aber mit einem, woran der Gekreuzigte sich befindet, also mit einem Kruzifixe. Sodann trägt er die Kleidung des Karthäuserordens, den er gestiftet. Die Gewandung unsers Heiligen ist durchaus die eines Apostels. Dr. F. Bock in seiner Beschreibung der Kirchenparamente des historischen Museums in Bern [1]) erklärte ihn richtig für den hl. Andreas. Wir sind freilich gewohnt, diesen mit einem Schrägkreuze dargestellt zu sehen. Allein auf ältern Bildern, z. B. auf dem berühmten Berner Diptychon, d. i. dem oben erwähnten Hausaltar des Königs Andreas III. von Ungarn, trägt er als Attribut ein gewöhnliches Kreuz. Das Schrägkreuz wurde erst seit dem 14. Jahrhundert gebräuchlich.

5. Johannes der Täufer mit dem Lamme auf dem linken Arme, mit der Rechten auf dieses hinweisend, wodurch an das Wort desselben: „Seht an das Lamm Gottes“ u. s. w. erinnert wird.

6. Paulus mit Schwert und Buch.

---

[1]) Mspt. im Besitze des Museums (Nr. 826), abgefaßt 1882.

Die Drappirung der Gewänder ist, der Gothik des 14. Jahrhunderts entsprechend, vielfach geradlinig und scharfeckig, namentlich z. B. bei der Figur Mariens.

Auf die Figuren folgen an beiden Enden des Tuches senkrechte Streifen (Leisten, Stäbe, Bordüren, Aurifrisien) von carmoisinrothem Seidenstoffe mit aufgestickten Ornamenten von verschiedener Musterung.

Die Technik dieser Brodüren ist die gleiche wie die der Heiligen-Figuren, nämlich Plattstich mit vielfarbiger Seide. Alle Figuren, Säulchen und Leisten wurden mit Unterlagen von Pergament versehen.[1]) Offenbar stammen darum alle Stickereien aus der gleichen Zeit. Dr. Bock, als Autorität auf dem Gebiete der Paramentik und Stickerei bekannt, nennt (a. a. O.) die Figuren des in Rede stehenden Antependiums „meisterhaft gestickte Darstellungen".

Derselbe Verfasser spricht die Vermuthung aus, der rothe Sammet des Altarvorhanges sei nicht der ursprüngliche Grundstoff; dieser sei wohl gleicher rother Seidenstoff gewesen, wie an den beiden Endstreifen, und die Figuren seien zu einer Zeit von dem ersten Fond auf den jetzigen, allerdings auch alterthümlich aussehenden, übertragen worden.

Einen Grund dieser Annahme gibt er nicht an und wir vermögen auch keinen stichhaltigen zu entdecken, vermuthen aber, diese Ansicht hange mit dem Folgenden zusammen.

Der nämliche Gelehrte meint nämlich, es habe eine willkürliche Aenderung der ursprünglichen Reihenfolge der Heiligenfiguren stattgefunden. Die Gründe für diese

---

[1]) Die Figuren wurden bei ähnlichen Arbeiten zuerst für sich auf Leinwand gestickt, dann ausgeschnitten und auf den Grundstoff genäht (applizirt). In unserem Falle bekamen sie noch eine Unterlage von Pergament, wohl um sie steifer zu machen, damit sie beim Aufhängen des Tuches am Altare nicht in Falten gezogen wurden.

Ansicht nennt er nicht. Wir können uns nur denken, daß er für die beiden Apostelfürsten die Ehrenplätze zunächst der Mittelgruppe erwartete. Allein zum voraus ist zu bemerken, daß keine Figur auf eine andere Seite, d. h. etwa von der linken auf die rechte von dem Gekreuzigten oder umgekehrt, gerückt worden, sonst würde sie nicht mehr gegen die Mitte schauen. Sodann ist gerade die gewählte Reihenfolge, wie wir gleich sehen werden, von großer Bedeutung für die Bestimmung der Herkunft des Tuches.

Wo hätten wir dessen Heimath zu suchen? Dr. Stantz (Münsterbuch S. 234) vermuthete in ihm das Antependium des Feldaltares Karls des Kühnen, mithin ein Stück der Burgunder Beute. Ebenso Du Sommerard: Les arts au moyen age, Paris 1846, T. V, p. 273, und im Album l. c. Der Herausgeber der Galérie d'antiquités (I, p. 10) glaubte, es stamme aus der Kathedrale von Lausanne. Glücklicherweise hat die Stickerin dem Paramente eine Art Heimatschein mitgegeben.

Bei der jüngst (1889) vorgenommenen Ausbesserung des Stückes wurden nämlich die erwähnten Pergament-Unterlagen weggenommen. Sie erwiesen sich als Ausschnitte aus einem großen lateinischen Brevier, dessen Schrift von competenter Seite (Herrn Prof. Dr. Hagen in Bern) als dem Anfange des 14. Jahrhunderts angehörend bestimmt wurde. Unter dem Kopfe einer Figur fand sich ein Stück aus einem andern Pergamente nach der Form des Kopfes ausgeschnitten. Dieses enthält in der deutschen Current- (oder Kanzlei-) Schrift der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts folgenden verstümmelten Text: [1])

---

[1]) Die Klammern enthalten die aufgelösten Abkürzungen Die Punkte bedeuten die Abschnitte.

„ . . . . es genaden Römischer Keis(er) ze alle . . . .
„ . . . . nen. Agnesen. Küniginn ze Vngern. v. . . . .
„ . . . . dir. den Erb(er)n ga(e)stlichen man. Wolfram von . . . .
„ . . . . Teutschen Landen. vnsern liben Heimlicher . . . .
„ . . . . nsern wegen. daz du im daz geloubest. Geb(e)n . . . .
„In dem Einundzweindzigsten iar vnsers Rich . . . .

Ober- und unterhalb dieses Textes ist leeres Pergament. Auf der Rückseite des Stückes lesen wir noch:

„ . . . . nuiginn ze Vngern . . . .

Offenbar ist dieser Ausschnitt aus einem kurzen Beglaubigungsbriefe des Kaisers Ludwig des Bayern an Königin Agnes von Ungarn gemacht worden. Kein anderer deutscher König erreichte bei Lebzeiten der genannten Fürstin (1280—1364) das 21. Jahr seines Reiches, d. i. seiner Regierung. Da Ludwig am 20. Oktober 1314 zum Könige gewählt worden, so wurde der Brief zwischen dem 20. Oktober 1334 und dem 20. Oktober 1335 geschrieben.

Ein Brief dieser Art brauchte nicht ins Archiv gelegt und überhaupt nicht lange aufbewahrt zu werden. Man konnte ihn gelegentlich zerschneiden und anderweitig verwenden. Solches geschah schwerlich an einem andern Orte, als an dem der Addressatin. Königin Agnes wohnte aber zur angegebenen Zeit und bis zu ihrem Tode in Königsfelden im Aargau. Mithin werden wir auf das Kloster Königsfelden als Ort der Anfertigung des in Rede stehenden Antependiums hingewiesen.[1])

[1]) Darüber, wer der „ehrbare geistliche Mann Wolfram von . . . ", Ludwigs „lieber Heimlicher" gewesen und was Königin Agnes diesem, der offenbar einen Auftrag des Königs zu erfüllen hatte, „glauben" sollte, können wir nur Vermuthungen haben.

Die Benennung „Mann" statt „Herr" deutet darauf, daß der Träger dieses Titels, wenn auch eine geistliche Person, doch

Auf Königsfelden führt uns auch die Auswahl und die von Dr. Bock so auffällig gefundene Zusammenstellung der Heiligen auf dem Altarvorhange hin. Die ersten, d. h. dem Hauptbilde zunächst gelegenen Stellen nehmen die Heiligen Agnes und Andreas ein. Dies wird sofort verständlich, wenn man bedenkt, daß erstere die Namensheilige der verwittweten Ungarn-Königin, letzterer der Patron ihres verstorbenen Gemahls, Andreas' III., war.

An zweiter Stelle sind auf beiden Seiten Katharina und Johannes der Täufer sich gegenübergestellt. Die Geschichte dieser beiden Heiligen findet sich auch in Königs-

---

kein Priester gewesen; das „von" weist auf einen Adeligen. Wir haben darum wohl an einen Ordensritter zu denken. Einem solchen kam obiger Titel in der That zu (lateinisch: honorabilis et religiosus vir, z. B. in einer Urkunde von 1324. Argovia V, 40). Unter den um die angeführte Zeit in der Geschichte auftretenden Personen haben wir bei Lichnowsky (Gesch. des Hauses Habsburg), Kopp (Gesch. der eidg. Bünde), Böhmer (Regesten Ludwig des Bayern), Riezler (Geschichte von Bayern) nur einen Mann mit dem Namen Wolfram gefunden. Dieser war gerade ein Ordensritter und stand bei König Ludwig in hoher Gunst. Es war Wolfram von Nellenburg, Landcomthur des deutschen Ordens im Elsaß und Burgund, dann Ordensmeister in Deutschland. (Kopp, a. a. O. V, 2. S. 533). Er war ein Bruder Eberhards von Nellenburg, der im Hegau richtete, und Mangolds, welcher Comthur des Johanniter-Hauses Bubikon gewesen, und ein Sohn der Agnes von Eschenbach, der Tante des Königsmörders Walther von Eschenbach. Am 25. Okt. 1335 bestätigte Ludwig der Bayer diesem Wolfram von Nellenburg, Meister des deutschen Ordens, die von seinen Vorfahren erhaltene Befreiung von Steuern. (Böhmer a. a. O. S. 106, Nr. 1713). Zu diesem Ordensmeister paßte die in unserm Briefausschnitte enthaltene Bezeichnung „in deutschen Landen". Diesen Mann halten wir darum für den „Wolfram" unseres Pergamentes. Die eben angeführte Bestätigung der Steuerfreiheit war vielleicht eine Anerkennung für den in unserem Briefe angedeuteten Dienst, für welchen Ludwig den Ritter bei Agnes beglaubigte.

Was mochte Wolfram im Auftrage Ludwig des Bayern („von vnsern wegen", wie wir den Anfang der fünften Zeile

felden auf dem gleichen Chorfenster beisammen. Katharina war nämlich die Namenspatronin mehrerer Mitglieder des Stifterhauses. So hießen: 1. eine Schwester Agnesens, die mit Kaiser Heinrich VII. verlobt gewesen, nach dessen unerwartet schnellem Tode aber die Gemahlin des Herzogs Karl von Kalabrien wurde und am 15. Januar 1324 starb; 2. die Gemahlin von Agnesens Bruder Leopold, eine Tochter des Grafen Amadeus V. von Savoyen, die 1334 hinschied und in Königsfelden ihre Grabstätte fand; 3. die Tochter der eben Genannten, 1320 in Königsfelden getauft, dann

---

des Briefes glauben ergänzen zu sollen) der Base des letzteren, der einflußreichen und klugen Schwester der Herzoge von Oesterreich, die bereits wiederholt als Friedensstifterin aufgetreten war, zu sagen haben („daz du im daz geloubest")? Nach dem Tode ihres Bruders Friedrich des Schönen († 1330), welcher Ludwigs Gegenkönig gewesen, hatten die österreichischen Herzoge Albrecht und Otto sich Ludwig genähert. Gerade im Frühjahre 1335 verlieh ihnen der letztere das Herzogthum Kärnthen, weil Heinrich, der Fürst dieses Landes, am 4. April ohne männlichen Erben gestorben war. Wegen dieser nahen Beziehungen der genannten Herzoge zu König Ludwig schrieb unterm 1. April gleichen Jahres der neu gewählte Papst Benedikt XII. an beide Brüder, sie möchten Ludwig, der mit dem Banne belastet war, zur Aussöhnung mit der Kirche veranlassen. Ludwig schickte denn auch im April und abermal im September Gesandte nach Avignon zum Papste.

Bezog sich nun Wolframs Mission etwa auf eine dieser beiden Angelegenheiten? Wir wissen es nicht, erinnern aber, daß die erste der erwähnten Gesandtschaften nach Avignon aus dem Grafen Ludwig von Oettingen, dem Jüngern, dem Augsburger Archidiakon Eberhard von Tumnau, dem Augsburger Domherrn Markward von Randeck und dem kaiserlichen Protonotar Meister Ulrich dem Hofmaier von Augsburg bestand, die zweite durch den Grafen Ludwig von Oettingen, den Aeltern, und den Deutschordens-Comthur Heinrich von Zipplingen verstärkt war. (Riezler: Gesch. Bayerns II, 424 und 426). Der letztgenannte Ordensritter wird von Ludwig in einer Urkunde vom 3. Juli 1334 ebenfalls „unser lieber Heimlicher" genannt (Böhmer: Regesten Ludwigs, Nr. 1627). Unser Wolfram erscheint also nicht unter den Gesandten an den Papst.

zuerst mit Enguerand VI., Herrn von Coucy, später mit dem Grafen Konrad von Hardegg vermählt, 1348 gestorben und in Königsfelden beigesetzt; 4. eine Tochter des Herzogs Albrecht II., Agnesens Nichte, welche 1381 in Wien als Klarissin ihr Leben endigte; 5. endlich die Gemahlin des Herzogs Rudolf IV., des Sohnes Albrechts II., eine Tochter des Königs Karl IV., 1357 vermählt.

Johannes der Täufer war laut der Klosterchronik (verfaßt um 1388) ein Lieblingsheiliger der Königin Agnes. An dessen Fest gab sie jährlich armen Einsiedlern Röcke und Mäntel. Zugleich war er der Namensheilige der Gemahlin Albrechts II., Johanna von Pfirt, gestorben 1351, deren Bild auch auf dem erwähnten Fenster angebracht ist. Erst nach diesen Heiligen folgen auf dem Antependium die Apostelfürsten, weil sie eben keine besondern Patrone der Stifterfamilie waren. Mithin erweist sich die Reihenfolge der Heiligenfiguren als vollkommen angemessen.

Aus dem Umstande, daß auch der Namenspatron des Königs Andreas III. auf dem Voraltartuche dargestellt ist und die Heiligen Agnes und Andreas die Ehrenplätze einnehmen, schließen wir, daß der Altarvorhang nicht etwa erst nach Agnesens Tode, sondern noch bei ihren Lebzeiten und unter ihrer Leitung, als ihr Geschenk, ausgeführt worden ist.

Agnes war selber eine tüchtige Stickerin. Der Chronist Hagen (oder Johann Saffner) sagt von ihr (um 1394), daß sie Kirchenparamente anfertigte und alle andern im Wirken mit Gold und edlem Gestein übertraf. „Sie würchte kluge christenliche Ding, die gehörent zu den Eren Gotleichs Namen.“ [1])

---

[1]) Pez: Scriptores rer. austr. I.

Nach dem Style der Figuren, namentlich des Gekreuzigten, glauben wir die Stickerei in die späteren Tage der Königin Agnes († 1364), also in das sechste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, verlegen zu müssen, wie sie auch Dr. Bock, der die Beziehungen des Antependiums zu Königsfelden nicht kannte, in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts ansetzt. Das Brevier, aus welchem die Unterlagen der Stickereien geschnitten wurden, mußte gewiß auch erst einige Jahrzehnte gedient haben, bevor man sich mit der Scheere über dasselbe hermachte. Da die Königin das hohe Alter von 84 Jahren erreichte, die Stickerei aber sehr gute Augen erfordert, konnte Agnes die Arbeit nicht mehr persönlich ausführen, wohl aber bestellen und leiten.

Wir ersehen aus dem Gesagten, wie hoch die Nadelmalerei um genannte Zeit in schweizerischen Klöstern, speziell in Königsfelden, stand, an letzterem Orte ohne Zweifel dank der königlichen Beförderin.

War Königin Agnes die Donatorin des in Rede stehenden Antependiums, dann dürften wir auch erwarten, daß sie dasselbe in das von ihr am 28. Juli 1357 angefertigte Verzeichniß der Kostbarkeiten, welche das Kloster Königsfelden von Mitgliedern des Stifterhauses empfangen, aufgenommen habe. Wirklich enthält dies Inventar mehrere gestickte Antependien, einfach „Altartücher" genannt, welche von derselben geschenkt worden. Leider sind aber die Bezeichnungen des Dokumentes nicht bestimmt genug. Immerhin paßt auf unser Antependium trefflich die Angabe: „Ein geschatewet (buntgesticktes) Altartuch mit Bilden uf einem Roten Sammet."

Daß der Kirchenschatz von Königsfelden zur Zeit der Reformation im Jahre 1528 nach Bern gebracht worden,

ist bekannt. Die Gegenstände von Edelmetall wanderten in die bernische Münze.[1]) Eine Ausnahme hievon machte der kostbare zweitheilige Hausaltar des Königs Andreas III. von Ungarn, der durch seine Wittwe nach Königsfelden gekommen war und in Bern unter dem Titel „Feldaltar Karls des Kühnen" auf uns gelangt ist, wie wir anderwärts nachgewiesen haben. Mit diesem blieb auch das bisher besprochene Königsfelder Antependium erhalten.

Bezüglich der historischen Erinnerungen, die sich an Königin Agnes knüpfen, verweisen wir auf Kap. 8 und folgende unserer Arbeit über den sog. Feldaltar Karls des Kühnen im „Taschenbuche" von 1888.

Sollte das behandelte Voraltartuch das einzige Paramente aus dem kostbaren Königsfelder Kirchenschatze sein, das sich unter den vielen alten kirchlichen Stickereien des bernischen Museums erhalten hat?

II.

Nr. 27 und 51 des Museumskataloges.

Dr. Bock sagt in seiner angeführten Beschreibung der Kirchenparamente des bernischen Museums: „Es dürfte die Annahme nicht gewagt erscheinen, daß der in Rede stehende Altarvorhang (nämlich die soeben besprochene Nr. 19) aus derselben Kirche stamme und demselben Altare zur Bekleidung angehörte, dem auch das unter Nr. 27 beschriebene Antependium eigen war. Zur Stütze dieser Hypothese sei darauf hingewiesen, daß beide Antependien, der Breite nach gemessen, fast gleiche Dimensionen aufweisen und daß auch die bildlichen Darstellungen, was die Komposition und technische Ausführung betrifft, viel Verwandtschaft zeigen."

---

[1]) S. Stammler: Der Feldaltar. 4. Kapitel und Th. v. Liebenau: Geschichte des Klosters Königsfelden.

Das Urtheil eines Fachmannes wie Dr. Bock verdient zum voraus vollste Beachtung. Untersuchen wir die Sache näher.

Mit **Nr. 27** ist ein Tuch von 3,18 m Länge und 90 cm Höhe bezeichnet. Es ist offenbar ein Antependium. Von unten bis auf die Höhe von 70 cm enthält es eine reiche Stickerei. Ueber dieser ist ein 20 cm hoher unbestickter Streifen von blauem Seiden-Damast. Derselbe ist aus Stücken von fünf verschiedenen Mustern zusammengesetzt. Offenbar wurde er mit einer ebenfalls gestickten Leiste (Bordüre) bedeckt, wie das gebräuchlich war.

Dr. Bock sagt von diesem Parament-Stücke: „Unter den vielen, in trefflicher Nadelmalerei verzierten Altarbekleidungen des Mittelalters ist die vorliegende sowohl hinsichtlich ihrer reichszenirten Komposition, als auch hinsichtlich ihrer ausgezeichneten technischen Ausführung und verhältnißmäßig guten Konservirung zu den vorzüglichsten Antependien zu rechnen, die nicht nur in der Schweiz, sondern überhaupt in den Kirchen und Sakristeien des Abendlandes sich erhalten haben. Jedenfalls ist dieselbe als der interessanteste Altarvorhang zu betrachten, der in der reichhaltigen Textilsammlung des Berner historischen Museums sich vorfindet."

Die Stickerei zeigt sieben Szenen aus dem Leiden und der Verherrlichung Jesu in eigenthümlicher, eine Holzarchitektur darstellender Umrahmung. Zwischen je zwei Bildern steht ein sechseckiger Thurm, der einen spitzen Abschluß hat und in vier Stockwerke getheilt ist, welche durch viereckige oder spitzbogige Maueröffnungen oder durch Säulchen, welche Spitzbogen tragen, belebt sind. Von Thurm zu Thurm gehen Baldachine, welche die Bilder überdachen. Sie bestehen aus mehreckigen flachen Holzdecken mit Lang-

rippen oder mit Lang- und Querrippen und haben rings-um eine Einfassung, die nach oben in Zinnen, nach unten in Maßwerk ausläuft. Die Formen der Baldachine wechseln in der Weise, daß die Baldachine 1, 3 und 6, sodann 2, 5 und 7, endlich das Mittelfeld, eine eigene Zeichnung haben.

Die sieben Szenen sind von links (vom Beschauer) nach rechts:

1. Christus am Oelberg. Der Heiland betet kniend mit erhobenen Händen und schaut nach oben, von wo aus einer Wolke eine segnende Hand mit Nimbus sichtbar wird, welche nach alter Kunstweise die Gegenwart des himmlischen Vaters sinnbildet. Rechts unten sind die drei schlafenden Jünger.

2. Christus vor einem Richter. Letzterer sitzt, mit einer Krone geschmückt, auf einem Throne ohne Lehnen. Vor ihm steht Jesus zwischen Soldaten und einem anklagenden Juden.

3. Die Kreuztragung. Der Herr ist mit dem Kreuze beladen. Simon von Cyrene hilft es ihm tragen. Ein Mann, der vorausgeht, hält in der Hand drei Nägel.

4. Christus am Kreuze. Der Heiland hängt todt am Kreuze, nach unten gesunken, doch etwas weniger gekrümmt als auf dem zuerst besprochenen Antependium Nr. 19; zu seiner Rechten steht Maria mit einigen frommen Frauen, zu seiner Linken Johannes mit drei Männern, welche durch ihre eigenthümliche, mit einer Spitze versehene Kopfbedeckung als Juden gekennzeichnet sind, wie sie sich im Mittelalter vielfach durch besondere Kopfbedeckungen kenntlich machen mußten.

5. Christi Himmelfahrt. Christus ist bereits bis zur Hüfte in einer Wolke verschwunden. Unten sind rechts (vom Beschauer) fünf Apostel, links vier hl. Frauen sichtbar.

Zwischen beiden Gruppen liegt der Fels, auf welchem der Heiland nach der Ueberlieferung seine Fußstapfen zurückgelassen hat.

6. Mariä Krönung. Christus und Maria sitzen zusammen auf einem bankartigen Throne, Maria zur Rechten Jesu. Dieser selber, mit einer Krone geschmückt, setzt auch Maria, welche betend die Hände erhebt, eine Krone aufs Haupt.

7. Christus als Weltrichter. Er sitzt auf einem Regenbogen und hat die Füße auf einen kleineren Bogen gestellt, wodurch die Herrschaft über den Himmel und die Erde ausgedrückt ist. In der Linken hält er die Weltkugel, die Rechte ist zum Segnen erhoben. Zu beiden Seiten Jesu ragen Engel in Halbfiguren aus den Wolken. Der zu seiner Rechten trägt in den Händen das Kreuz, woran die Dornenkrone hängt; der zu seiner Linken hat in der einen Hand den Speer, in der andern drei Nägel.

Zu diesem Antependium bildet **Nr. 15** des Museums die Leiste oder Bordüre, welche den nicht bestickten blauen Damast über der Stickerei zu decken hatte. Dr. Stantz sah in diesem Stücke, das einen Streifen von 2,92 m Länge und 18 cm Breite bildet und der Länge nach mit einer 11 cm langen Franse von mehrfarbiger Seide besetzt ist, „unzweifelhaft ehemals den Thronhimmel des Stuhles des Dompropstes". Dr. Bock (a. a. O.) hat das Richtige herausgefunden.

Der lange Streifen ist, ähnlich wie das Antependium, durch eine gestickte Holzkonstruktion in 22 Felder eingetheilt. Stützen in der Form eines griechischen Γ tragen eine Holzdecke, die durch Langrippen belebt ist. Die Konstruktion zeigt sich in einer von der Mitte ausgehenden Perspektive.

In den beiden mittelsten Feldern sieht man in Halbfiguren Christus und Maria, ersteren mit zum Segnen erhobener Rechten, letztere mit gefalteten Händen, bereits gekrönt. In den übrigen 20 Feldern sind Engel in Halbfiguren (Brustbildern), sämmtlich gegen die Mitte gekehrt, die einen die Hände zum Gebete erhebend, die andern Musikinstrumente tragend.

Der Zeichner des Ganzen verdient vollste Anerkennung sowohl bezüglich der Komposition als der einzelnen Figuren.

Ganz ausgezeichnet ist auch die Stickarbeit, wie Dr. Bock, wohl der kompetenteste Kenner, bezeugt. Alle Figuren an Vorhang und Leiste sind mit vielfarbiger Seide in Plattstich ausgeführt. Sie sind sämmtlich auf einen Goldgrund applizirt, der durch Goldfäden gebildet ist, welche Zickzack-, Rauten- oder Flechtenmuster bilden.

Die Gleichheit der Technik, namentlich der Hintergründe, sowie die eigenthümliche Darstellung einer Holzkonstruktion an dem Antependium, wie an der Bordüre, zeigen ganz augenscheinlich, daß beide Stücke zusammengehörten. Der Umstand, daß die Leiste 26 cm kürzer ist, als das Voraltartuch, erklärt sich entweder aus der ehemals üblichen Anwendung von Dextralien, d. i. schmaler Stoffstreifen, ähnlich dem Ende einer Stole, welche rechts und links auf der Vorderseite eines Altares etwas über das Antependium herabhingen,[1]) oder es ist, was wahrscheinlicher, auf jeder Seite ein Engel weggeschnitten worden. Wirklich sagt ein bernisches Inventar der vorhandenen Kirchenparamente aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts von

[1]) Vgl. Rohault de Fleury: La messe, tom. VI, Vêtements d'autel, p. 190. — Solche sehen wir an dem Altare auf der dritten Szene des Trajan-Teppichs im bernischen Museum. S. Stammler: Die Burgunder Tapeten.

unserer Leiste: „Eine Gold und Seide gestickte Bande mit Fransen, von einem Engländer abgeschnitten, alt.“

Heimath und Entstehungszeit des Antependiums sammt Liste anlangend, glaubt der schon mehr angeführte Gewährsmann diese Altarbekleidung „ausgeführt in einem ehemaligen Nonnenkloster Süddeutschlands oder der Schweiz gegen Schluß des 14. Jahrhunderts“ Er bemerkt besonders, „daß die eigenthümlich geformten Baldachine mit Zinnenbekrönung eine Konstruktion aus Holz, nicht aus Stein, verrathen, ein Grund mehr, der zu der Vermuthung Veranlassung gibt, daß das vorliegende Meisterwerk von Bild- und Plattstickerei in Schwaben oder in der Schweiz angefertigt worden ist, wo Holz im Mittelalter auf den Bergen in großem Ueberfluß vorhanden war und die Hauskonstruktionen vorzugsweise in Holztäfelungen im Innern und Aeußern ausgeführt waren und theilweise noch sind. Auch sind die Baldachine im Innern nicht mit Kreuzgurten und Gewölbekappen versehen, sondern durch horizontale Balkenlage in Holz angedeutet, was entschieden nicht der Fall sein würde, wenn die vorliegende merkwürdige Bildstickerei in Flandern, Italien oder am Rhein Entstehung gefunden hätte.“

Wenn die oben mitgetheilte Vermuthung Dr. Bocks, daß dies Antependium aus dem gleichen Kloster stamme, wie das zuerst behandelte (Nr. 19), richtig ist, so muß es gleichfalls aus Königsfelden gekommen sein.

Hierauf scheint uns der an sich unbedeutsame, aber doch auffallende Umstand hinzudeuten, daß das Mittelstück der besprochenen Leiste die Krönung Mariens, die sich schon auf dem dazu gehörigen Antependium vorfindet, allerdings mit einem Unterschiede, wiederholt. Die Kirche von Königsfelden war nämlich „zu Ehren Gottes und Mariens“ erbaut. Daraus erklärt sich die Wiederholung genügend-

Viel wichtiger ist eine Stelle in dem schon oben angeführten Inventar der Königsfelder Kostbarkeiten vom Jahre 1357, worin Königin Agnes von den Klosterbewohnern sagt: „Aber hant si .... von unserm lieben Bruder Herzog Albrecht ein Altartuch für fron Alter mit den siben ziten unseres Herrn, genäyet und geschäwet mit Siden uf Gold, und ein Listen mit kleinen Brustbildern desselben Werkes."

Es springt in die Augen, wie genau dies auf unser Antependium sammt Leiste paßt. Wir finden an diesem die ansehnliche Länge, die auf einen Hochaltar (Fron-Altar) deutet, die beschriebene Technik, nämlich bunte Seidenstickerei auf Gold, sodann, was uns ganz ausschlaggebend scheint, die angeführten sieben Darstellungen von Szenen aus dem Leben unseres Herrn, endlich enthält die Leiste die kleinern Brustbilder von gleicher Arbeit, nämlich die Engel.

Wenn aber Dr. Bock unsere Arbeit erst gegen den Schluß des 14. Jahrhunderts ansetzte, so glauben wir, er würde angesichts unseres Dokumentes deren Anfertigung gern mit uns gegen die Mitte des Säkulums verlegen. Auch der größte Kenner kann die Entstehungszeit eines Gegenstandes ohne Dokumente nicht immer aufs Jahr genau ermitteln.

Mit Rücksicht auf den Styl der Figuren möchten wir aber allerdings die Anfertigung der Stickerei nicht zu lange vor das Jahr 1357, der Zeit der Inventaraufnahme, ansetzen und das sechste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts als Zeit der Ausführung dieser Nadelmalereien annehmen.

Wir dürfen wohl als ziemlich sicher vermuthen, daß Herzog Albrecht II. den kostbaren Altarvorhang bei Anlaß eines Besuches von Königsfelden geschenkt habe. Wir denken hiefür nach dem Gesagten nicht an die

Besuche von 1324, 1326, 1327 und 1337, wohl aber an dessen wiederholten und jeweilen einige Monate dauernden Aufenthalt zu Brugg im Aargau, wozu er durch das Verhalten der Stadt Zürich veranlaßt wurde, nämlich 1351, 1352 und 1354,[1]) oder an denjenigen von 1356.[2]) Bekanntlich ist Königsfelden nur wenige Minuten von Brugg entfernt.

Ob nun Albrecht das Voraltartuch als ein wahrhaft fürstliches Geschenk aus einem österreichischen oder schwäbischen Kloster mitgebracht oder es unter den Augen seiner Schwester Agnes in Königsfelden selber habe anfertigen lassen, müssen wir dahingestellt lassen, möchten aber angesichts der von Königin Agnes in Königsfelden unzweifelhaft eingebürgerten Stickerei uns für das zweite entscheiden.

Dr. Bock, der aus dem Style und der Technik der beiden bisher besprochenen Antependien auf deren gemeinsame Herkunft aus dem gleichen Kloster geschlossen, was wir an der Hand von Dokumenten richtig befunden, läßt das an zweiter Stelle behandelte Voraltartuch (Nr. 27 und 51) dem andern (Nr. 19) der Zeit nach vorhergehen. In Anbetracht, daß der Gekreuzigte auf letzterem (Nr. 19) viel mehr entstellt und der Faltenwurf der Figuren viel eckiger ist, als auf ersterem, können wir ihm beistimmen, obwohl der angeführte Umstand kein zwingender Grund ist. Sind beide Arbeiten in Königsfelden gemacht, so erklärt sich die Aehnlichkeit derselben von selbst. Hätte Albrecht sein Tuch aus einem fremden Kloster gebracht, so hätten wir dann anzunehmen, dasselbe habe in Königsfelden als Vorbild für die sicher in diesem Kloster angefertigte Nadelmalerei (Nr. 19) gedient.

---

[1]) S. Lichnowsky, Gesch. des Hauses Habsburg, Bd. III, Regesten.

[2]) Argovia V, 131.

Gern würden wir auch den Namen des Künstlers erfahren, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen so schönen Bilder-Cyclus gezeichnet hat. Wohnte er in der Schweiz oder in Oesterreich? War er ein Franziskaner des Klosters oder der Straßburger Ordens-Provinz, zu welcher das Doppelkloster in Königsfelden gehörte? Leider fehlt uns jeder Anhaltspunkt zur Lösung dieser Fragen, was im Interesse der Kunstgeschichte sehr zu bedauern ist, da aus der Mitte des 14. Jahrhunderts außer Glasmalereien so wenige Denkmäler deutscher Malerei vorhanden sind.

Es dürfte am Platze sein, noch kurz einige historische Erinnerungen an den Donator des hochwerthvollen Altar-Paramentes beizufügen.

Geboren im Dezember 1298 als vierter Sohn Albrechts I. von Oesterreich, der einige Monate vorher zum deutschen Könige gewählt worden, war Albrecht II. zuerst zum geistlichen Stande ausersehen. Man wollte ihn schon zum Erzbischofe von Köln machen; allein er widerstrebte diesen Plänen und heirathete im Jahre 1320 Johanna, die Erbtochter des Grafen von Pfirt und Mömpelgard (geboren 1300). Nach der Ermordung König Albrechts (1308) hatten, da dessen ältester Sohn Rudolf ihm schon ein Jahr früher (1307) als König von Böhmen im Tode vorangegangen war, der zweite und der dritte Sohn gemeinsam die Verwaltung der Besitzungen ihres Hauses übernommen. Der ältere, Friedrich, genannt der Schöne, wurde am 19. Oktober 1314 von einem Theile der Kurfürsten zum deutschen Könige gewählt, gerieth aber im Jahre 1322 in der Schlacht bei Ampfing (bei Mühldorf) in längere Gefangenschaft seines Gegners, König Ludwigs des Bayern. Der andere, Leopold, genannt „die Blume der Ritterschaft", der 1315 am Morgarten die bekannte Niederlage erlitten, schied schon 1326

aus dem Leben. Nach dessen Tod übernahm Albrecht die Verwaltung der vorderen Lande, während Friedrich in Oesterreich blieb. Als aber Friedrich zu kränkeln begann, wendete sich Albrecht der Sorge für Oesterreich zu und überließ, da sein der Geburt nach ihm folgender Bruder Heinrich bereits 1327 mit Tod abgegangen war, die Regierung der vorderen Lande seinem jüngsten Bruder Otto. Als Friedrich am 13. Januar 1330 starb, rückte Albrecht als Haupt des Hauses ganz in den Vordergrund.

Er wird geschildert als Mann von hohem, schönem Wuchse, einnehmendem Wesen, heiterm Ernste, wissenschaftlicher Bildung und großer Klugheit. Darum heißt er auch „der Weise".

Kaum war er in der Regierung der gemeinsamen Besitzungen seines Hauses an die erste Stelle getreten, so traf ihn ein schweres Unglück. Als er am 25. März 1330 in Wien mit Elisabeth, der Gemahlin seines Bruders Otto, speiste, fühlten beide sich plötzlich unwohl, wie man glaubte infolge vergifteter Speisen. Seine Schwägerin starb noch am gleichen Tage. Albrecht aber wurde an Händen und Füßen so gekrümmt, daß er sie nie wieder frei gebrauchen konnte. Darum hat er auch den Beinamen „der Lahme". Trotz dieses traurigen körperlichen Zustandes führte er die Verwaltung des Landes mit großem Eifer fort und ließ sich überall hinbringen, wo seine persönliche Gegenwart wünschbar war.

Er näherte sich Ludwig dem Bayern und erhielt von diesem nach dem Tode Heinrichs von Kärnthen 1335 letzteres Herzogthum sowie die Grafschaft Tyrol.

Herzog Otto starb 1339. Nun war Albrecht der einzige überlebende Sohn seines Vaters. Noch immer aber war seine Ehe kinderlos. Endlich wurde ihm im gleichen

Jahre 1339 ein Sohn, Rudolf IV., geboren, dem noch zehn andere Kinder folgten.

Unter ihm schlossen Luzern, Zürich, Glarus, Zug und Bern sich dem Bunde der drei Waldstätte an, ohne daß er sie daran zu hindern vermochte. Das Verhalten Zürichs veranlaßte ihn dreimal, 1351, 1352 und 1354, zu kriegerischen Rüstungen und wiederholter Belagerung dieser Stadt.

1357 übertrug er die Verwaltung der vordern Lande seinem genannten erstgebornen Sohne Rudolf. Er selber starb den 20. Juli 1358, nachdem seine Gemahlin Johanna ihm schon 1351 vorangegangen war.

Albrecht hat dem Kloster Königsfelden, der Stiftung seiner Mutter, dem langjährigen Aufenthaltsorte seiner ältesten ihr überlebenden Schwester Agnes, der Begräbnißstätte verschiedener Mitglieder seines Hauses, wiederholt Gnaden erwiesen. Außer dem besprochenen Antependium zum Schmucke des Altares, welcher die Stelle bezeichnete, wo sein königlicher Vater von Mörderhand gefallen war, gab er seiner Schwester Agnes noch nach dem 28. Juli 1357 einen goldenen Meßornat mit Meßgewand, Levitenröcken und Chormantel,[1]) welche Stücke dieselbe dem Kloster überließ. Seine Gemahlin hatte dem Gotteshause ebenfalls ein „harvarwes" seidenes Meßgewand sammt Levitenröcken mit vierfarbigen Borten geschenkt.

III.

Nr. 42 des Museumskataloges.

Dr. Bock bringt a. a. O. mit dem eben besprochenen Antependium (Nr. 27) noch ein anderes Parament im bernischen

---

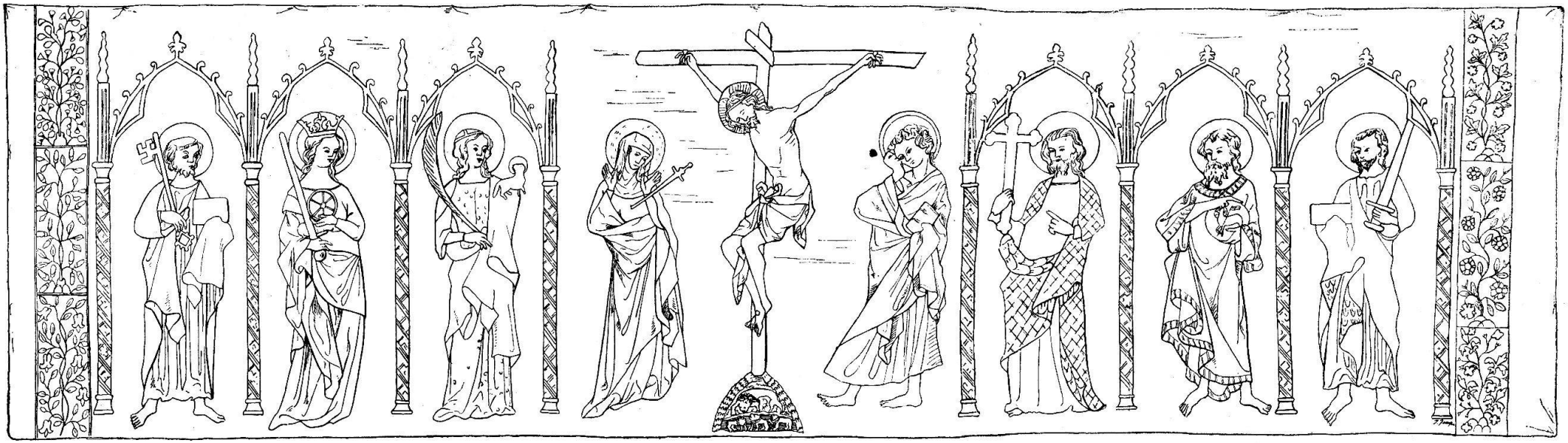
[1]). S. das angeführte Kleinodien-Verzeichniß.

Altar-Antependium im historischen Museum zu Bern. (Nr. 19).

Geschenk der Königin Agnes von Ungarn († 1364) an das Kloster Königsfelden.

Gezeichnet von Jos. Zemp.

Zu Seite 27.



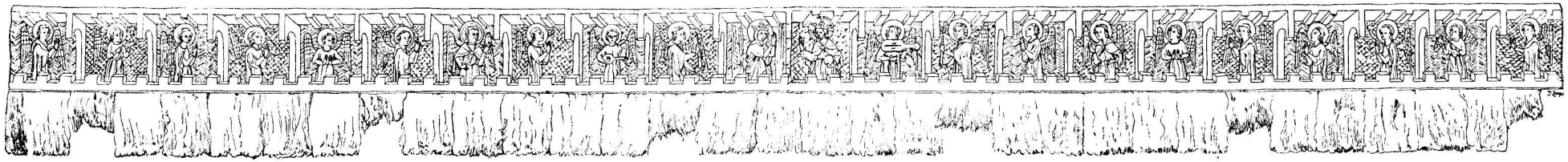
Petrus. Katharina. Agnes. Maria. Christus. Johannes Evangelist. Andreas. Johannes der Täufer. Paulus.

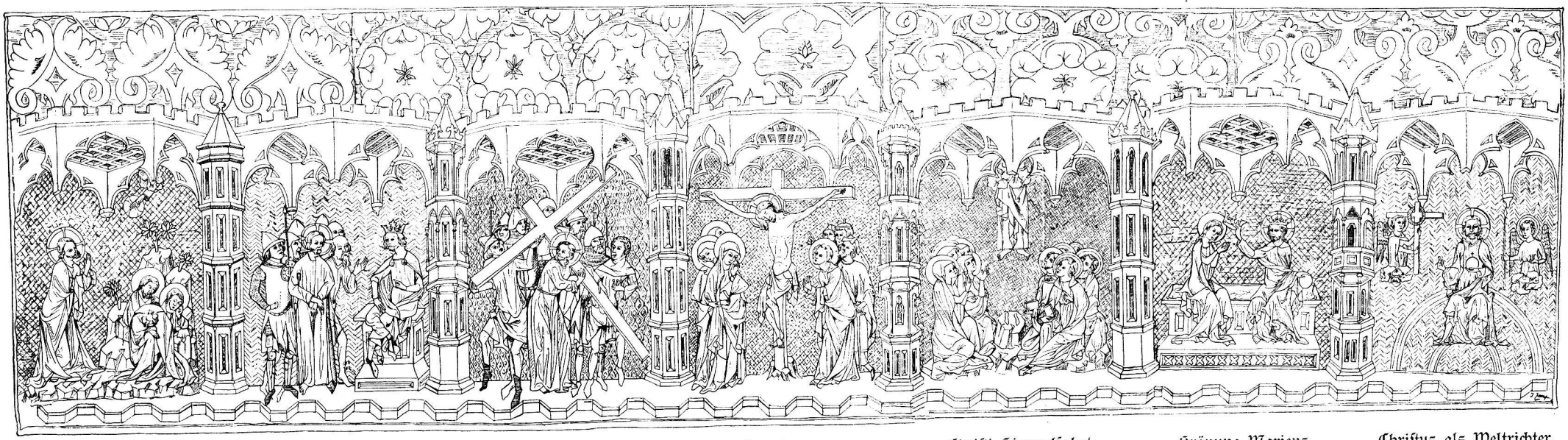
Altar-Antependium sammt Bordüre im historischen Museum zu Bern. (Nr. 27 u. 51.)

Geschenk des Herzogs Albrecht II. von Oesterreich (1298—1358) an das Kloster Königsfelden.

Gezeichnet von Jos. Zemp.

Zu Seite 38.





Christus am Oelberg. Christus vor Herodes. Kreuztragung. Kreuzigung. Christi Himmelfahrt. Krönung Mariens. Christus als Weltrichter.

historischen Museum in Verbindung, indem er schreibt: „Ein auch nur flüchtiger Vergleich der vortrefflich erhaltenen Stickerei an dem vorliegenden Altarvorhange (Nr. 27) mit den durchaus gleichzeitigen Bildstickereien der Stäbe an dem unter **Nr. 42** besprochenen Pluviale läßt sofort erkennen, daß ein- und dieselbe Künstlerhand bei der Komposition der beidseitigen Bildwerke thätig war und daß dieselben in ein- und demselben Ordenshause, wahrscheinlich in einem Benediktinessenstifte, von kunstgeübter Frauenhand in der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgeführt worden sind. So erklärt sich auch die auffallende Formverwandtschaft der langgezogenen lebensvollen Figuren mit eng anliegender, eckig gebrochener Draperie in den genannten Bildstickereien, welche durchaus mit den charakterischen, reichscenirten Darstellungen der Kunsthandwerker des 14. Jahrhunderts übereinstimmend ist, die als Elfenbeinschnitzer besonders im nördlichen Frankreich, in Belgien und am Rhein die große Anzahl der heute noch erhaltenen, zierlichen Elfenbeinreliefs angefertigt haben."

Ein Pluviale oder Chormantel ist ein Kirchengewand von der Form eines Halbkreises, das wie ein Mantel umgelegt und vor der Brust durch einen Haken zusammengehalten wird. In der künstlerischen Ausstattung erhalten die Geradseiten, welche auf der Vorderseite des Trägers herabfallen, eine Verzierung durch eine breite Leiste (Stab, Bordüre, Aurifrisie), hinter dem Nacken hängt ein Rückenschild etwa von Schulterbreite und gleicher oder etwas größerer Länge herab. Er nimmt die Stelle einer Kapuze ein und endigt nach unten halbkreisförmig.

Nr. 42 des Museums enthält nun blos den Rückenschild mit den zwei an diesen stoßenden Stäben. Der eigentliche Mantelstoff ist nicht mehr vorhanden. Vielleicht

bestand er aus kostbarem Goldbrokat, dessen Edelmetall bei der Säkularisation die Augen auf sich zog und durch den Schmelzofen gewonnen wurde. Daß man in Bern in dieser „Kunst“ erfahren war, beweist Bernhard Tillmanns „Vffzeichnung des Silbers so uß dem nüw gewunnen Land (der Waadt) kommen ist im Jar 1537“. Dieselbe führt unter anderem an: „Item die zein (Korb) silbers so uß den mäßgewendern ist kommen, wigt 4 Mark 12 Lot“, ferner: „Item uff dem 11 Tag Jenners 1539 hand wir aber gebrent so von den alten meßlachen und die lysten, die von dem sidinwärk abgetrennt worden, dazu alle ußklubet und krätz zusammen geschmelzt und zwey guldin zeinli so uß vorbemeldten mäßachlen von Bäterlingen komen warend, — — — hat gewägen vor dem brand 6 Mark 7 Lot, wigt nach dem brand so es gekürnt worden ist, 5 M. 8 L.“ und: „Item uß mäßgewendern gebrennt, hat gewägen vor dem brand 28 M. und nach dem brand wigt es an silber 23 M. 12 L.“ [1]) Die gleiche Kunst praktizirte man in Bern noch im Jahre 1868, indem zwei alte schadhafte Paramente einem Goldschmiede „um den Silberwerth der eingewirkten Silberfäden überlassen“ wurden.

Auf dem Schilde ist unter einem Baldachine die Verkündigung Mariens (Maria und Gabriel) gestickt. Die beiden Stäbe enthalten je vier Felder. In jedem der letztern stehen unter einem zweitheiligen, von einer Mittelsäule unterstützten Baldachine zwei Figuren, nämlich je ein Apostel mit Heiligenschein und ein alttestamentlicher Prophet mit einer Kopfbedeckung und einer silbernen Schriftrolle. Wir kennen Petrus am Schlüssel, Andreas am Schrägkreuze. Die

---

[1]) E. Chavannes, Le trésor de l'église cathédrale de Lausanne, p. 74 und 77.

Figuren sind in vielfarbiger Seide gestickt und stehen wie bei obigem Antependium (Nr. 27), auf Goldgrund, der mittels aufgelegter Goldfäden hergestellt ist und die Zickzackform zeigt. Die Baldachine auf den Stäben und dem Schilde weisen gleiche Form und Arbeit auf, ein Beweis, daß die Theile zusammengehören. Die Baldachine bestehen aus Rundbogen mit aufgesetzten Bossen und schließen blaue Gewölbe ein. Die Umrahmungen bestehen aus erhabener Arbeit, die Gewölbe sind wie die Figuren in Seide gestickt. Stäbe und Schild sind mit breiten Goldborden von gleicher Beschaffenheit eingefaßt.

Von der Zusammenstellung der Apostel und Propheten sagte Bock: „Aehnlich gestickte Darstellungen der Hauptrepräsentanten des alten und neuen Bundes finden sich heute selten in dieser zierlichen Anordnung auf Aurifrisien älterer Chormäntel vor.“ Eher finden wir sie an Chorstühlen, z. B. zu St. Peter in Genf und im St. Nikolaus-Münster zu Freiburg in der Schweiz, wo jeweilen ein Apostel und ein Prophet abwechseln, während sie an denjenigen im St. Vinzenz-Münster in Bern einander auf beiden Chorseiten gegenüber stehen und auf den Stäben mehrerer Paramente im bernischen Museum ebenfalls als Gegenstücke angebracht sind oder miteinander abwechseln.

Die Technik ist nach Dr. Bock eine treffliche; namentlich nennt er die Verkündigung „meisterhaft gestickt“ und bemerkt, sie könne „zum Belege dienen, welche Höhe der Entwicklung in Bezug auf Komposition und technische Ausführung die Bildstickerei bereits gegen Ausgang des 14. Jahrhunderts in Deutschland und der Schweiz erreicht hat.“

Die Zeichnung findet Dr. Bock „im Charakter der schwäbischen Schule gehalten“. Hat derselbe Recht, wenn er dies Pluviale als aus dem gleichen Ordens-Hause

hervorgegangen, „vielleicht von der gleichen Meisterhand herrührend“ bezeichnet, wie das Antependium Nr. 27, so stammt es nach dem oben Gesagten gleichfalls aus Königsfelden, ist aber daselbst mehr gegen die Mitte, als erst gegen den Ausgang des 14. Jahrhunderts entstanden.

Laut dem mehrerwähnten Inventar gab Königin Agnes an Königsfelden vor dem Jahre 1357: „Ein Chorkappen (Chormantel) mit rotem Samet, hat ein listen mit Berlen, vor nider mit Menschenbilder, undenan ein wenig Berlen“, und nach jenem Jahre eine ihr von Herzog Albrecht geschenkte „Chorkappe“ (Chormantel), sodann noch „ein guldin Chorkapp.“ Eine dieser Angaben könnte sich ganz wohl auf das Pluviale beziehen, dessen Ueberreste wir hier besprechen. Da aber der eigentliche Mantelstoff fehlt und die Angaben des Inventares, namentlich die zwei letztern, zu ungenau sind, läßt sich kein sicherer Schluß ziehen. Die Aehnlichkeit der Arbeit mit derjenigen an dem Geschenke Albrechts II. schließt auch nicht aus, daß der Chormantel zwar in Königsfelden, aber erst nach Agnesens Tod angefertigt worden und darum in obigem Inventar gar nicht inbegriffen ist.

Der „Charakter der schwäbischen Schule“, den die Arbeit trägt, legt es schon ohne die Verwandtschaft mit den sicher aus Königsfelden stammenden Antependien nahe, daß ein solches Stück nicht aus Burgund und der französischen Schweiz, sondern aus dem im Aargau liegenden Königsfelden nach Bern gekommen.

Wir stehen darum nicht an, obwohl uns keine ganz sichern urkundlichen Beweise zur Seite stehen, wie in den obigen Fällen, auch diese meisterhaften Bildstickereien der Nr. 42 für Königsfelden zu beanspruchen und nennen als Zeit ihrer Anfertigung die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.

* * *

Mögen fernere Forschungen uns Licht darüber bringen, ob außer dem kostbaren Diptychon und den hier besprochenen prächtigen Nadelmalereien noch andere Gegenstände des bernischen Museums dem ehemaligen Kirchenschatze von Königsfelden angehörten.

Durch das Alter von über fünf Jahrhunderten, die treffliche Technik und die schöne Komposition haben die behandelten Paramentstücke einen hohen kunsthistorischen Werth. Der Nachweis ihrer Herkunft macht sie auch zu historischen Andenken, die um so interessanter sind, je bedeutender die Persönlichkeiten waren, von denen sie herkommen.

Ihre Anfertigung in Königsfelden ist in kulturhistorischer Hinsicht noch besonders werthvoll, weil sie zeigt, wie hoch Komposition und Technik in unseren Gegenden um die Mitte des 14. Jahrhunderts entwickelt waren.

Wir erhalten endlich auch ein interessantes Licht über das Vorgehen Berns bei der Säkularisirung der Kirchengüter zur Zeit der Reformation. Wie nach den Burgunder Kriegen die Gegenstände von edlem Metalle meist in die Münze wanderten, die Teppiche und kostbaren Tücher dagegen mancherorts, zu Kirchenparamenten umgewandelt, als Beutegegenstände prangten, so wurden in Bern zur Zeit der Reformation nach Einziehung der Kirchengüter die goldenen oder silbernen Bilder, Monstranzen, Kelche, Weihrauchfässer und dergleichen, die man aus Stiften und Klöstern nach Bern genommen, unnachsichtlich dem Schmelztigel überliefert; das herrliche Diptychon aus Königsfelden bildet eine seltene Ausnahme; von den kostbaren Geweben, Stickereien und Wirkereien aber wurde eine schöne Anzahl aufbehalten. Beweis hiefür sind die Teppiche und Kirchenparamente im historischen Museum, die aus dem Dome

von Lausanne stammen, und die hier behandelten Königsfelder Stickereien. Die St. Vinzenz-Teppiche, welche der Chorherr Wölflin 1515 an das Münster geschenkt, wurden sogar um 30 Kronen zu Handen der Stadt gekauft.

Noch ist die Herkunft mancher vorhandenen Stücke nicht ergründet. Wenn man aber in Bern zwar eine Reihe von Paramenten von auswärtigen Kirchen, nicht aber auch aus dem bernischen Münster vorhanden findet, so mag ein Grund hievon darin liegen, daß gemäß Beschluß des bernischen Rathes vom 28. April 1528 den Stiftern von kirchlichen Gegenständen und ihren Familien gestattet war, ihre Schenkungen zurückzunehmen. Eine Reihe kostbarer alter Teppiche und Ornate ist seit der Reformation, ja noch in der zweiten Hälfte des laufenden Jahrhunderts „verschwunden!"

Welche Gründe das alte Bern nach der Reformation vermochten, die kirchlichen Textil-Paramente zu verschonen, während man gegen die Gefäße ganz anders verfuhr, wissen wir nicht. Wir freuen uns aber, daß die herrlichen alten Teppiche und Gewänder sich noch vorfinden, und anerkennen in der alten Textilsammlung des bernischen Museums einen Schatz, durch welchen dieses einen Vorrang vor allen schweizerischen Sammlungen besitzt.