Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 8 (1928)

Artikel: Die beiden Teppichwirker Pierre Mercier
Autor: Fluri, A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043367

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: 15.07.2025

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

Die beiden Teppichwirker Pierre Mercier.

Von Ad. Fluri.

Wenn nach langen Irrfahrten man schliesslich den richtigen Weg gefunden, so fühlt man sich verpflichtet, seinen Nächsten zu warnen, und bezeichnet ihm die Stelle, die auf den Abweg führte. Das gilt auch bei Wanderungen auf wissenschaftlichem Boden. Aus solchen Erwägungen heraus sind die folgenden Zeilen zusammengestellt worden.

Im Jahr 1916 erschien im Neuen Berner Taschenbuch eine kleine Arbeit, in welcher zum erstenmal der Name des Verfertigers des in unserm Historischen Museum aufbewahrten Hugenottenteppichs bekannt gemacht wurde. Der Mann wurde uns vorgestellt als «Pierre Mercier, Religionsvertriebener aus Auvergne», und es wurde bedauert, dass man über seine Person so wenig und über seine sonstige Wirksamkeit auch gar nichts wisse.

Als vor einiger Zeit der Verfasser obgenannter Arbeit zufällig im 36. Jahrgang von Velhagen und Klasings Monatsheften in einem Aufsatz: «Die Wiener Gobelinsammlung» von Günther Hermann auf den Satz stiess: «In Berlin war es der Grosse Kurfürst, der Pierre Mercier 1686 das Privileg zu einer Manufaktur verlieh», glaubte er eine neue Spur unseres Teppichwirkers entdeckt zu haben, an deren Weiterverfolgung er sich gleich machte. Es war dies nicht leicht und ziemlich kostspielig, da die teuren Werke, in denen er nähere Auskunft zu finden hoffte, hier nicht vorhanden waren und daher entweder angeschafft oder von auswärtigen Bibliotheken bezogen werden mussten.

Zuerst wurde im reich illustrierten Buche von Hermann Schmitz «Bild-Teppiche. Geschichte der Gobelin Wirkerei», Berlin 1919, nachgeschlagen, wo auf Seite 164 zu lesen ist: «Die älteste dieser Fabrik war die in Berlin. Hier tritt bereits im Jahr 1786 (sic) Pierre Mercier, tapissier von Aubusson dans la Marche auf und wirkte als Probestück für den Hof den Grossen Kurfürsten zu Pferde und ein kurfürstliches Wappen. Daraufhin wurde er mit Begründung einer kurfürstlichen Tapetenfabrik im alten Packhof betraut.» Es folgen dann einige Mitteilungen über Pierre Merciers Tätigkeit in Berlin und in Dresden.

Als Quellen führt Schmitz zwei Arbeiten Paul Seidels an: «Die Herstellung von Wandteppichen in Berlin und in Dresden, 1891» und «Die Wandteppiche mit den Darstellungen der Siege des Grossen Kurfürsten

über Schweden, 1897.» Letztgenannte Arbeit, als die jüngste, wurde zuerst zu Rate gezogen. Sie ist in dem mit zahlreichen Tafeln und Textillustrationen prächtig ausgestatteten ersten Jahrgang des Hohenzollernjahrbuches erschienen. Nach dem Kupferdruckverfahren sind drei von Pierre Mercier ums Jahr 1695 verfertigte Wandteppiche reproduziert, die den Kurfürsten in der Schlacht von Fehrbellin und bei den Belagerungen von Wolgast und Stettin darstellen. Für das Nähere über den «kurfürstlichen Tapeten Würker», der, wie wir vernehmen, mit neun Gehilfen arbeitete, wurde auf Band XII des Jahrbuches der K. Preussischen Sammlungen hingewiesen.

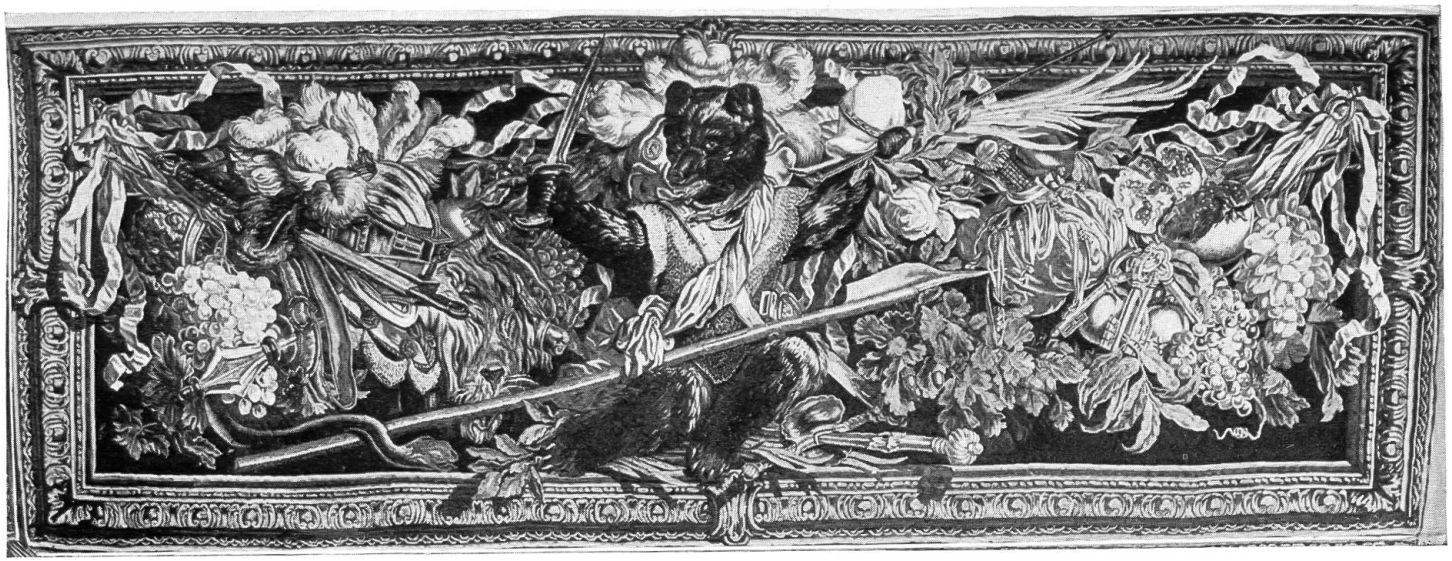
Viel Neues war bis jetzt für den Suchenden nicht zutage gefördert worden, und nichts — die Jahrzahl 1686 ausgenommen, die aber auch ein Druckfehler sein konnte — brachte die Vermutung ins Wanken, dass der «Berliner» und der «Berner» Teppichwirker ein und dieselbe Person sei. Dass er an dem einen Ort als aus der Marche, an dem andern als aus der Auvergne stammend angegeben ist, war kein Gegensatz, da die Marche eine Nachbarprovinz der bekanntern Auvergne ist. Der Zusammenbruch der Hypothese erfolgte erst, nachdem Seidels Veröffentlichungen im erwähnten Jahrbuch herbeigeschafft waren, indem aus ihnen klar hervorgeht, dass der in Berlin tätige Pierre Mercier ein anderer ist, als der gleichnamige Teppichwirker, der gleichzeitig in Bern sein Kunsthandwerk ausübte.

Wir teilen nun mit, was uns über die beiden Künstler bekannt geworden ist. Für den in Bern tätig gewesenen tapissier benützen wir die Angaben des Neuen Berner Taschenbuches von 1916, während die Mitteilungen über seinen in Berlin wirkenden Namensvetter der Arbeit Seidels entnommen sind. Dementsprechend zerfällt unsere Zusammenstellung in zwei Abschnitte.

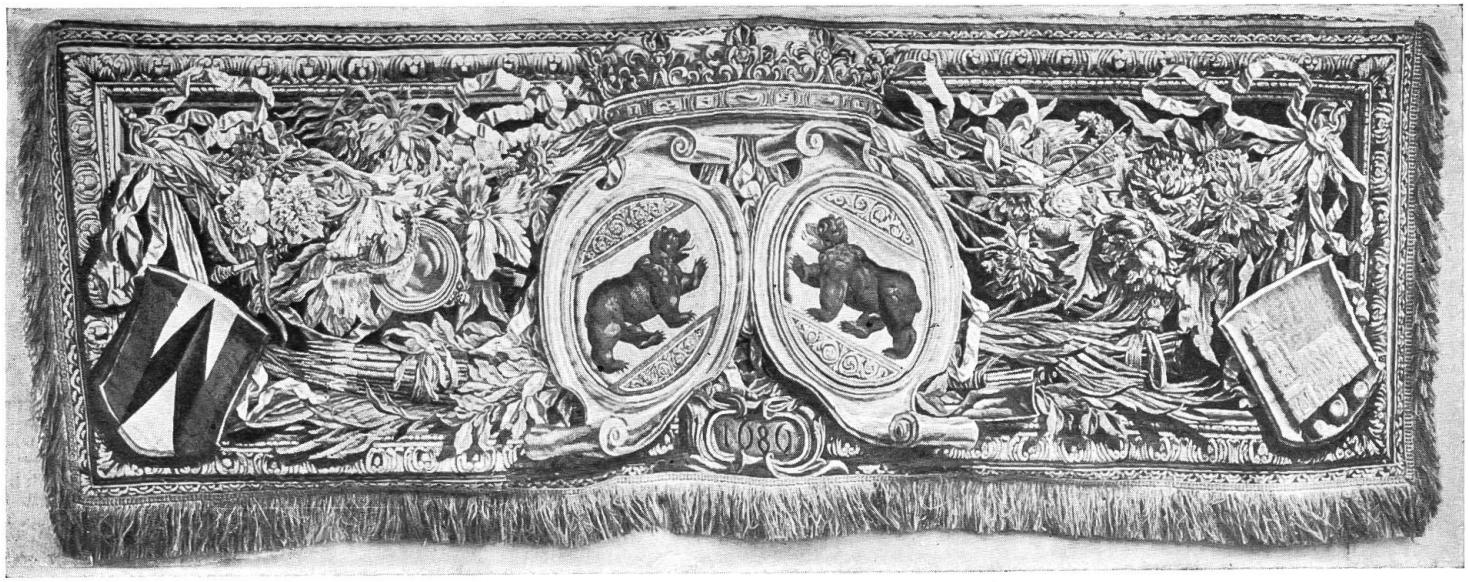
I. Pierre Mercier, der Verfertiger des Hugenottenteppichs.

Der Mittelpunkt der Teppichwirkerei war die Stadt Aubusson in der alten französischen Provinz der Marche, die an die Auvergne grenzt. Unter den Fabrikanten finden wir zu verschiedenen Zeiten das Geschlecht Mercier vertreten; so unterschrieb am 18. Mai 1665 ein P. Mercier ein von der Generalversammlung der Teppichwirker aufgestelltes Reglement, das den Aufschwung der Industrie bezweckte. Infolge der Aufhebung des Edikts von Nantes, 1685, verliessen gegen 200 Teppichwirker Aubusson und zogen in die Fremde. Es hatten aber auch schon vordem einige ihre Heimat verlassen.

Als man in Bern vernahm, «dass sich alhier vier ledige mannspersonen als exulanten aus Frankreich befindend, so die wollwäberey und



Hugenottenteppich, Mittelstück.



Hugenottenteppich, Vorderstück.

in specie die tapezereyen zemachen wol verstehend sollind und nur arbeit begehrind, sich selbsten zu erhalten und andere zu lehren», beauftragte der Rat den Welsch Seckelmeister Hans Rudolf von Sinner, der meine gnädigen Herren auf diese Réfugiés und ihr Begehren aufmerksam gemacht hatte, gemeinsam mit dem Ratsherrn Hans Bernhard von Muralt mit den Tapissiers zu reden, ihnen Gelegenheit und Mittel zu geben, eine Probe ihrer Kunst vorweisen zu können. Es wurde ihnen hierauf das Waisenhaus als Arbeitsraum angewiesen mit der Zusage, sie mit Wolle, Seide und was sonst nötig sei, zu versehen. Das war am 22. Oktober 1685, gerade am Tage der Aufhebung des Edikts von Nantes!

Zwei Tage später beschäftigte sich der Rat wieder mit dieser Angelegenheit. Aus den Verhandlungen, die der Protokollführer in seinem Register als «Manufacturen haute lice eingeführt auf Prob» zusammenfasste, vernehmen wir, dass alt Venner Carolus von Büren sich dafür sehr interessierte und möglicherweise die Anregung zur Beschäftigung der vier «vertriebenen meister en haute lice», im Waisenhaus gegeben hatte, offenbar in der Absicht, dieses Kunstgewerbe in Bern einzuführen. Für die Probe ihrer Arbeit bedurften die vier Meister «ein dessein oder riss», und da man nicht wusste, ob die Zeichnung «uff dem Zettel oder sonsten uff dem papeier seyn soll», wurde Herr von Büren beauftragt, bei einem hiesigen kunstverständigen Meister, «einen kunstlichen schönen dessein verfertigen zelassen auff weise, wie diese meister solchen von nöhten haben». Er solle auch verschaffen, dass die notwendige Wolle, «welche zu Basel vil wolfeiler, als alhier zu bekommen ist,» zur Hand sei, wenn der im Zucht-(Waisen)haus herzustellende Zettel beendigt sein werde. Der Rat genehmigte alle Vorkehrungen des Welsch-Seckelmeisters Sinner betreffend «verdingung dieser meisteren im Zuchthaus, einräumung losaments und anschaffung nohtwendiger instrumenten». So war nun alles eingeleitet, um den vier tapissiers Gelegenheit zu verschaffen, eine Probe ihrer Kunst in der Haute Lisse Wirkerei zu geben. Die zeichnerische Vorlage, die sie benötigten, wurde, wie die noch vorhandenen Kartons es bezeugen, von dem hervorragenden Maler Josef Werner ausgeführt, der während seines Pariser Aufenthaltes, 1662—1667, Gelegenheit gehabt, die Technik der sog. Gobelins kennen zu lernen. Von den 5 Entwürfen, die er in Oel malte, sind noch drei (im Hist. Museum) erhalten geblieben: das Mittelstück, ein längeres und ein kürzeres Seitenstück des sog. Hugenottenteppichs. In Rücksicht auf die Technik des Wirkens führte er seine Kartons so aus, dass er rechts und links vertauschte, was bei einzelnen Wappen besonders auffällig ist.

Das Zucht- oder Waisenhaus, welches den Teppichwirkern zur Ausführung ihrer Arbeit zugewiesen worden war, befand sich in den Räum-

lichkeiten des ehemaligen Dominikanerklosters. Es wurde in den Jahren 1653—1657 errichtet und diente ursprünglich als Zwangserziehungsanstalt für Bettler und Arbeitsschule für Waisenkinder. Diese Verbindung von zwei so verschiedenen Anstalten bewährte sich nicht. Nach ihrer Auflösung treffen wir zwei nicht minder auffällige Gegensätze unter demselben Dache: Einerseits ein Gefängnisort für Wiedertäufer und anderseits eine Zufluchtsstätte für vertriebene Hugenotten. Da die gefangenen Täuferinnen durch Spinnen und Nähen die Kosten ihres Unterhalts verdienen mussten, so ist es wohl möglich, ja sehr wahrscheinlich, dass das Zettelgarn für den zu wirkenden Teppich von diesen Frauen gesponnen worden ist.

Über den Aufenthalt der vier tapissiers im Waisenhaus und ihre Beschäftigung sind uns nur spärliche Nachrichten erhalten geblieben. Am 26. November 1685 erhielt der Spitalmeister die Weisung, «dem in dem weisenhaus sich aufhaltenden französischen vertribnen tapezereymacher unverweilt ein fuder holtz herbey führen zu lassen», und als am 7. Dezember die Vennerkammer die Rechnung von den Kollektengeldern für die vertriebenen Glaubensgenossen besprach, wurde vorgebracht, «wie dass die in dem alten weisenhaus arbeitende tapezierer angehalten, dass die dem hosen-stricker Kocher wochentlich für ihre kost von jedem versprochene 17½ batzen ihnen selbst in gelt von wegen ihrer mehreren kommlichkeit möchte zugestellt werden». Dieser Bitte wurde entsprochen; der Schaffner Grütter erhielt die Weisung, ihnen das Geld wöchentlich auszubezahlen und mit Meister Kocher abzurechnen. Allein er scheint den Auftrag vergessen oder mit dessen Ausführung es nicht eilig genommen zu haben; denn die «tapissieren in dem weisenhaus, deren vier sind», wiederholten ihr Gesuch betreffend das Tischgeld, worauf die Vennerkammer am 14. Dezember beschloss, «dass von nun an ihnen selbiges und zwar jedem des tags 5 batzen, gleich für andere exulanten, welche doch nichts arbeiten, bezahlt wirt, ausgerichtet werden solle». Die 5 Batzen pro Tag entsprechen der monatlichen Unterstützung von 5 Talern, die den vertriebenen Hugenotten als Tischgeld verabreicht wurden.

Aus einer in der Seckelmeisterrechnung eingetragenen Abrechnung vom 12. Dezember erfahren wir, welchem Zweck die Arbeit unserer tapissiers dienen sollte. Es wurden an jenem Tage dem Ratsherrn von Muralt «restituiert das, so er aufs bevelch denen französischen tapecereymachern in dem weisenhaus zu erkauffung der wahren zu dem tischtuch in die rahtstuben vorgeschossen», nämlich 39 Kronen 15 Batzen (= 132 Pfund).

Nachdem die vier Teppichwirker ungefähr ein Vierteljahr an dem Tischteppich, der für die Ratsstube bestimmt war, gearbeitet, wurde am

1. März 1686 im Schosse des Rates von Venner von Büren die Frage aufgeworfen, ob sie «ihre anbefolchene Arbeit ausmachen sollind». Offenbar hatte das äusserst langsame Vorrücken der Arbeit dazu Anlass gegeben. Es ging dem Fragesteller, wie noch heutzutage vielen sogenannt Gebildeten, die das Handwerk nur vom Hörensagen kennen und infolgedessen die für eine bestimmte Arbeit erforderliche Zeit weder schätzen noch würdigen können. In der staatlichen Manufacture des Gobelins rechnet man für einen Quadratmeter ein ganzes Jahr fleissiger Arbeit! Der Rat fand, «es sei nit anständig, weilen die arbeit angefangen, selbige jetzt ze underlassen». So setzten die tapissiers sie weiter fort. Am 16. Juni 1686 beschloss die Vennerkammer, dass ihnen zu ihrer Erhaltung etwas aus den Kollektengeldern zukommen solle, und dass die ihnen gelieferten Materialien aus der Staatskasse bezahlt werden.

Als seit dem Beginn der Arbeit mehr als ein Jahr verstrichen und der Teppich noch nicht fertig war, wandte sich die besorgte Vennerkammer mit einem Schreiben, datiert vom 29. Januar 1687, an die Kommerzienkammer, die in jenen Jahren zur Förderung von Handel und Industrie ins Leben gerufen worden war, und teilte ihr mit, «wie dass denen tapeciereren im weisenhauß täglich 15 bazen entrichtet werden, welches so wol wegen bereits continuirter geraumer zeit und wegen noch vorgeschossener gelteren auff eine zimbliche sum steiget». Da sie, die Vennerkammer, nicht wissen könne, «ob sy diß gelt verdienen und wie es mit der obhabender arbeit zugange», ersuche sie die Kommerzienkammer, den Sachen nachzuforschen und darüber zu berichten.

Der Bericht ist leider nicht erhalten geblieben. Aus den Mitteilungen der Vennerkammer geht hervor, dass nur noch drei Teppichwirker im Waisenhaus beschäftigt gewesen; denn für diese Zahl passen die täglich ausgegebenen 15 Batzen.

Vom Teppich und seinen Verfertigern hören wir nichts mehr bis zum 6. September 1688. Mittlerweile war das Waisenhaus in ein Kommerzienhaus umgestaltet worden, und es hatte sich die Zahl der tapissiers auf zwei reduziert. Zum erstenmal vernehmen wir den Namen des einen dieser Arbeiter. Am genannten Tage beauftragte der Rat den Seckelschreiber Lerber, «den zweyen refugierten tapissiers Mercier und seinem gespanen, so das tisch gutt (sic) in die rahtstuben gemacht und drey monat lang, ohne dass sie etwas empfangen, gearbeitet, fünfzehn taler samenthafft zu entrichten, so ihr gnaden ihnen auß guten considerationen verordnet habint». Die Staatsrechnung für das Jahr 1688 gibt uns hierüber noch etwas genauern Aufschluss: «Den 7. septembris hat der tapissierer Pierre Mercier und sein gespan, welche das tischtuch in die rahtstuben gemacht, laut mgh. befelchs empfangen 60 ℔. —

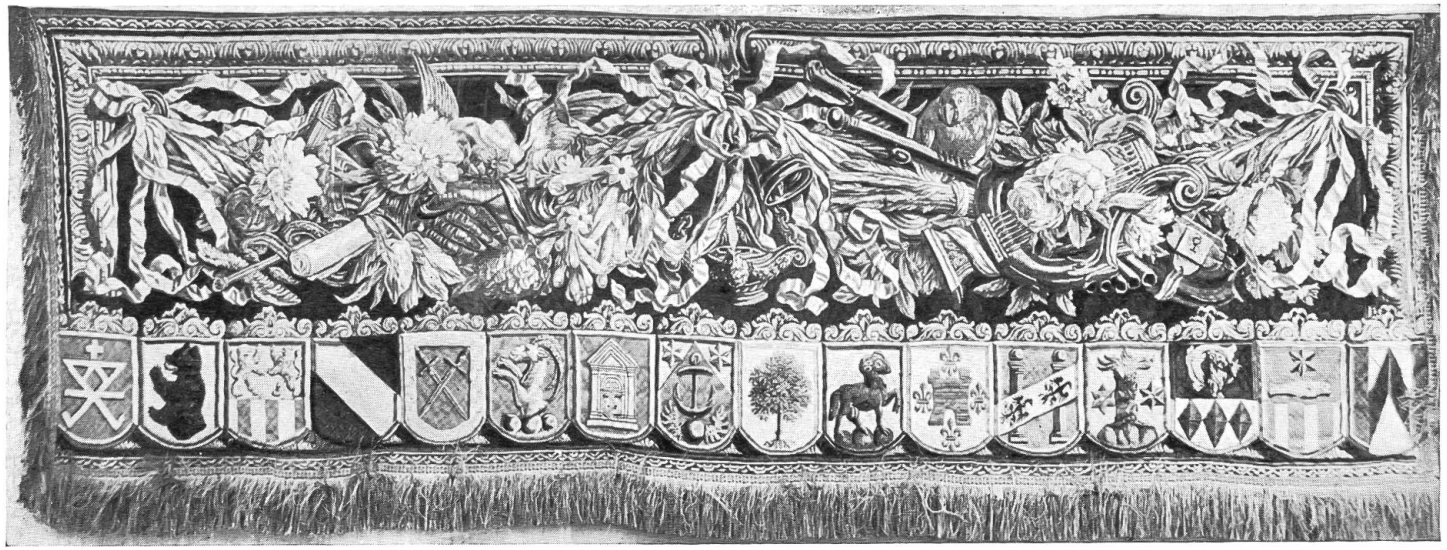
So ward mh. venner von Büren restituiert, was er zu außstaffierung obigen tischtuchs und die daran gemachten seidenen fransen außgeben, belauft sich auf 25 cronen 7 batzen, machen 84 ℔ 5 β 4 Pf.»

Wir werden wohl kaum irren, wenn wir Pierre Mercier als den Hauptverfertiger des Hugenottenteppichs betrachten. Es erging ihm wie manchem Künstler, er wurde vergessen, und die Nachwelt, die seine Leistungen zu würdigen verstand, suchte lange vergebens nach seinem Namen. Er hatte gehofft, Bürger des Landes zu werden, in welchem er Zuflucht und Beschäftigung gefunden. Am 4. September, drei Tage bevor er nach langem Warten für seine Arbeit ausbezahlt wurde, befasste sich der Rat mit dem von ihm eingereichten Gesuch um Naturalisation. Allein seine Hoffnung ging nicht in Erfüllung. «Pierre Mercier, der tapissier, so alhier im commercienhauß gearbeitet, ist begehrter naturalisation und darauff verlangender attestation und pass aus vilfaltiger guter ursachen abgewisen worden», meldet uns kurz das Ratsprotokoll. Diese abschlägige Antwort verwundert den nicht, der die damaligen Verhältnisse etwas näher kennt. Die Armennot und -last war gross, und von jedem noch so braven Menschen fürchtete man, es könne, wenn er naturalisiert sei, der Fall eintreten, dass seine Angehörigen oder Nachkommen diese Last noch vergrössern. Gegenüber der vorhandenen Not war man teilnehmend und opferwillig; der Gedanke an den möglicherweise eintretenden Fall einer Notunterstützung machte berechnend und zurückhaltend.

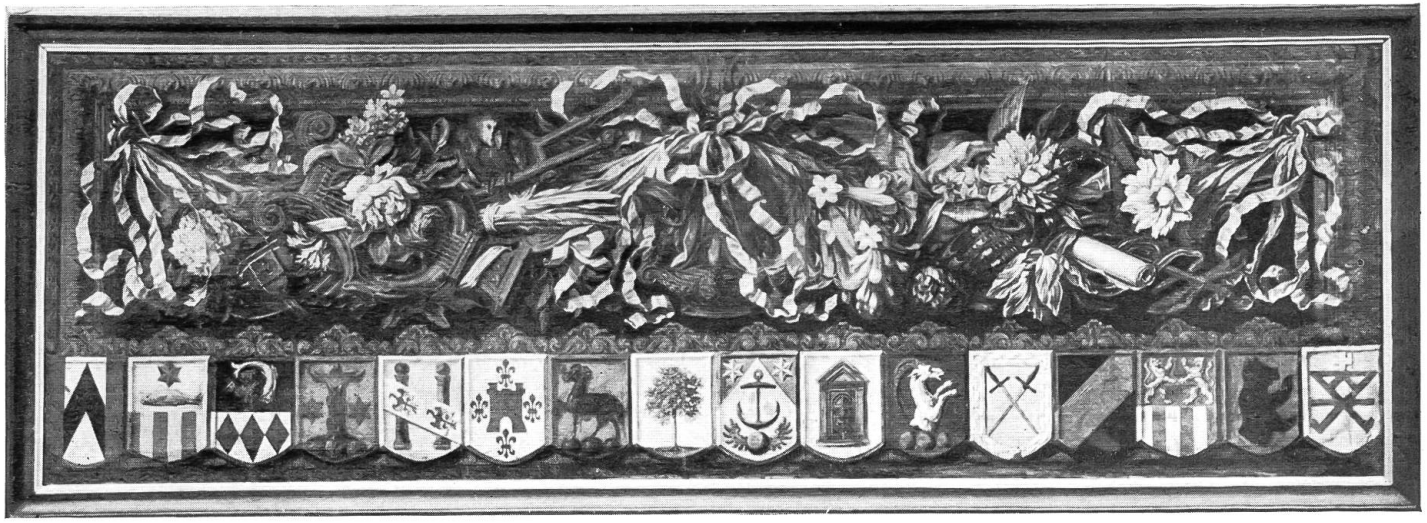
Pierre Mercier hielt sich noch einige Zeit in Bern auf. Hier fand er auch unter seinen Landsleuten eine Lebensgefährtin. Am 20. Januar 1689 wurde dem Ehepaar «Pierre Mercier, Religionsvertriebenen aus Auvergne und Marie Bonnevienne» ein Knäblein Johann Ludwig getauft, dem Junker Bernhard von Muralt, Ratsherr, Junker Hans Ludwig Steiger, Ratsherr, und Jungfer Esther Matthey zu Gevatter standen.

Der Ausburger Taufrodel, dem diese Angaben entnommen sind, enthält die Namen von zwei andern tapissiers, die wir ohne Bedenken als Pierre Merciers Mitarbeiter betrachten. Am 26. Dezember 1688 liessen Pierre Dixier, Tapecereymacher, und Gabriele Beauphinet einen Knaben taufen, dem sie zu Ehren seiner Paten, des Venners Carolus von Büren und des Ratsherrn Hans Ludwig Steiger den Namen Carolus Ludwig gaben. Tags darauf, am 27., wurde ein Beath Gabriel des Louis Mercier und der Anna Maria Jaquet aus der Taufe gehoben. Zeugen dieser Handlung waren Herr Beat Fischer, Herr zu Rychenbach, Herr Gabriel von Büren und Jungfer Elisabeth von Wattenwil.

Die Spuren der beiden Mercier lassen sich in Bern nicht weiter verfolgen, während Pierre Dixier und seine Frau uns noch bis 1699 in den Taufrödeln unter den sonderbarsten Namensverschreibungen begegnen



Hugenottenteppich, Hinterstück.



Carton zum Hugenottenteppich, Hinterstück.

(1690: P. Tischier, réfugié, et G. Beaufire; 1692: P. Dipier und G. Bouffines; 1693: P. Dixier de la Marche et G. Beaufiné; 1699: Pierre Tissier und Gablier le Bofilne). In der von E. Bähler in seinen Kulturbildern aus der Refugientenzeit in Bern abgedruckten Liste der 1694 unterstützten Réfugiés finden wir auf Seite 89: les 4 enfants de Mr Pierre Tischier d'Aubusson». Die genannte Stadt ist noch heute durch ihre Teppichmanufakturen berühmt. Dass Dixier von 1688 an nicht mehr als tapissier bezeichnet wird, lässt uns vermuten, er habe nicht mehr Gelegenheit gehabt, seine Kunst in Bern auszuüben.

Unsern Pierre Mercier finden wir später mit Frau und Kindern in Berlin, ohne dass wir aber sagen können, in welchem Jahr er dorthin gezogen, auch nicht, ob er unmittelbar von Bern seine Schritte dorthin gelenkt. In der von Paul Seidel zitierten Arbeit Dr R. Beringuiers über die Kolonieliste von 1699, Berlin 1888, steht unter No 1254: «Pierre Mercier, tapissier d'Aubusson dans la Marche, sa femme, cinq enfants et une servante.» Wir vernehmen dann, dass er nicht in Berlin gestorben sei, wohl aber seine Frau Marie Biennouvienne von Aubusson, die am 28. Februar 1740 im Alter von 80 Jahren das Zeitliche segnete. Sein am 1. November 1699 in Berlin getaufter Sohn Pierre Gabriel wurde Graveur.

Das sind die letzten Nachrichten über unsern Pierre Mercier, den Verfertiger des sog. Hugenottenteppichs. Ehe wir uns seinem berühmten Namensvetter zuwenden, mit dem wir ihn eine zeitlang zu identifizieren versucht waren, geben wir die Beschreibung des Hugenottenteppichs, wie sie aus der Feder des Museumsdirektors H. Kasser im «Berner Heim» 1902, Nr. 6, erschien unter Berücksichtigung der seither notwendig gewordenen Verbesserungen und Ergänzungen.

«Die Form des Teppichs ist, seiner Bestimmung entsprechend, diejenige eines Kreuzes, dessen Mittelstück für die Tischplatte bestimmt ist, während die vier von Seidenfransen eingefassten Schenkel herabhängen und die Seiten bis zum Boden bedecken. Die fünf Teile sind jeder für sich zusammengenäht. Das ist auch der Fall bei der langen Wappenreihe. Das Material besteht teils aus Seide, teils aus Wolle. Das Mittelstück ist 233 cm lang und 85 cm breit, die anschliessenden Seitenstücke haben eine Höhe von 80 cm. Jedes Stück ist von Ornamentstreifen in der Form von Bilderrahmen eingefasst und bildet ein Ganzes für sich. Die Komposition ist ausserordentlich geschickt und verrät einen feinen Sinn für edle Dekoration.

Im Mittelstück erblicken wir einen Bären mit Barett und Panzerhemd, über der Brust das mit weissen Kreuzchen besetzte Bandelier, in der rechten das kurze Schweizerschwert, in der Linken Zepter, Lor-

beeren, Palmzweig und Herzogshut; über den Knien eine Hellebarde. Der Bär sitzt auf einem mit Palmen und Lorbeeren bedeckten Schwert. Auf beiden Seiten sind Festons; rechts aus Helm, Schwert, Streitkolben, Löwenfell, Hundekopf und Trauben gebildet, links aus einem Sack, einem Bund Schlüssel, Granatäpfeln, Trauben, Lorbeeren und Eichenlaub. Wir haben da offenbar die Embleme des Kriegs und des Friedens.

Das erste Seitenstück weist zwei ovale Bernerschilde, hinter denselben ein Bündel Speere und ein Beil, darüber eine Krone, darunter die Jahrzahl 1686; auf beiden Seiten wieder Festons mit prächtig ausgeführten Blumen; rechts Zepter, Schlange und Spiegel, links Schwert und Wage, die Sinnbilder der Wahrheit und der Gerechtigkeit. In den untern Ecken sind die einwärts geneigten Wappen der beiden damaligen Schultheissen Sigmund von Erlach und Johann Anton Kirchberger. Bei letzterem Wappen ist die getreue Darstellung des Münsters beachtenswert.

Das gegenüberstehende grosse Seitenstück bringt oben in zwei weitern Festons rechts zwei verschlungene Hände, eine Pergamentrolle, Merkurhut und -stab, links eine Lyra, eine Panflöte, ein Bündel Federn, ein Schloss, einen Papagei, in der Mitte eine Uhr, eine Glocke und eine hängende Lampe, die Sinnbilder des Handels und der Künste. Darunter sind die Wappen Tscharner (wie es früher gebräuchlich war), Berseth, May, Tillier, Güder, Steiger (weiss), Thormann, Gross, Bucher, Frisching, v. Muralt, Müller, v. Graffenried, Imhoof, Schmalz, v. Erlach.

Die zwei kleinen Seitenstücke enthalten nur je ein Feston; im einen ein Winkelmass, darauf eine Heuschrecke, Zirkel und Feile, die Symbole des Handwerks, darunter die Wappen Sinner, Jenner, Tillier, Wurstemberger und Dachselhofer; im andern ein Pferdegebiss, eine Kanne, aus der Wasser auf ein glühendes Eisen fliesst, darunter die Wappen v. Graffenried, Willading, v. Büren, Fellenberg, v. Wattenwyl. Es sind die 27 Wappen der damaligen Mitglieder des kleinen oder täglichen Rates und dasjenige des Stadtschreibers Gabriel Gross. Sie sind so zusammengestellt, dass 14 von der rechten und 14 von der linken Seite gegen das im Mittelpunkt stehende Stadtwappen laufen. Bei der Einzelbetrachtung der Wappen könnte man glauben, es seien die Frisching- und Tillierwappen verkehrt.

Man wird zugeben, dass der Künstler es vortrefflich verstanden hat, dieses für den Ratssaal bestimmte Zierstück seinem Zwecke entsprechend zu gestalten und die verschiedenen Seiten eines Staatswesens, seine idealen und materiellen Grundlagen und Aufgaben zur Darstellung zu bringen.

Dabei kam ihm allerdings ein Zug zu Hilfe, der in seiner Zeit lag. Kaum irgend ein Jahrhundert hat in allegorischen und symbolischen Darstellungen so viel geleistet, wie das siebzehnte.»

Hugenottenteppich, Seitenstücke.

Auf die weitern Schicksale des Teppichs, der nun im Berner Historischen Museum ausgestellt ist, treten wir nicht ein; wir begnügen uns, auf die im Neuen Berner Taschenbuch enthaltenen Mitteilungen hinzuweisen.

II. Pierre Mercier, der kurfürstliche Tapetenwirker.

In der bereits erwähnten Liste der 1699 in Berlin sich aufhaltenden französischen Réfugiés finden wir unter N° 1397 «Pierre Mercier, le jeune, de la Marche, tapissier de S(on) A(ltesse) E(lectorale), trois enfants, un compagnon et une servante et sa femme.» Nicht weniger als 19 Teppichmacher, von denen 7 aus Aubusson und Umgebung stammten, waren in jenem Jahr in Berlin ansässig, wobei drei Gesellen, deren Namen unbekannt geblieben, nicht gerechnet sind.

Es ist bekannt, wie der Grosse Kurfürst durch das Potsdameredikt vom 29. Oktober 1685 den flüchtig gewordenen Hugenotten sein Land gastfrei öffnete. Diese Tat ist am Reformationsdenkmal in Genf durch sein Standbild, sowie durch ein Relief und eine Inschrift mit den Einleitungsworten des Edikts wirkungsvoll zur Darstellung gebracht. Durch einen besondern Gesandten, von Diest, und den Kommissär Roomswinkel in Amsterdam liess er die sich anmeldenden Réfugiés sammeln, verpflegen und nach Berlin expedieren. Auf diesem Wege kam auch Pierre Mercier zu Anfang des Jahres 1686 dorthin. Doch bevor er eine Bestallung erhielt, musste er, gleich wie sein Namensvetter in Bern, eine Probe seiner Geschicklichkeit ablegen und das kurfürstliche Wappen, sowie das Bildnis des Grossen Kurfürsten zu Pferde verfertigen. Es standen ihm dazu vier Gesellen bei. Da Mercier diese Probearbeiten auf eigene Kosten ausführte und auch die Kosten seiner Reise aus eigenem Gelde bestritt, so scheint er nicht mittellos aus seiner Heimat geflohen zu sein. Seine Frau hiess Marie Thevenau. Seine Eltern waren Philippe Mercier, marchand tapissier à Paris und Anne de Roselle. In seiner Eigenschaft als Händler wird der Vater seine Heimat verlassen und bald da, bald dort sich aufgehalten haben.

Nachdem Pierre Mercier in einem Memoriale nähern Aufschluss über die verschiedenen Qualitäten seiner Arbeit und über die Preise, die sich nach der Feinheit der Arbeit und der darauf verwendeten Zeit zu richten hätten, gegeben, wurde er, da die Proben seiner Geschicklichkeit ihn dazu empfahlen, vom Kurfürsten zum «Tapeten-Würker» ernannt. Die von P. Seidel mitgeteilte Bestallungsurkunde trägt das Datum vom 7. November 1686.

Der grosse Kurfürst fasste nun den Plan, die bedeutendsten kriegerischen Leistungen seiner Regierungszeit in Wandteppichen zu verewigen und betraute die Maler Langerfeld und Casteels mit dem Auf-

trag, die dazu notwendigen Kartons zu entwerfen. Es sollten bildlich dargestellt werden: die Siege bei Warschau und Fehrbellin, die Eroberungen von Wolgast, Anklam und Stettin, die Landung auf Rügen, die Eroberung von Stralsund und die Winterexpedition nach Preussen. Der Kurfürst erlebte die Ausführung sämtlicher Teppiche nicht mehr; sein Nachfolger aber liess pietätsvoll den Plan durchführen. Von den acht Teppichen befinden sich noch sechs im Hohenzollern Schloss Monbijou. Verschollen sind die Darstellungen des Sieges bei Warschau und der Eroberung Anklams.

Einzig die Eroberung von Stralsund trägt eine Bezeichnung: P. MERCIER A BERLIN 1693.

Im Jahr 1699 hatte Mercier von den acht Teppichen dieses Zyklus bereits fünf angefertigt. Seidel, dem wir auch hier folgen, weist darauf hin, dass in dieser Zeit die Schwierigkeiten, die der Teppichmacher fortwährend fand, besonders gross gewesen und er Ursache gehabt, zu befürchten, dass der Kurfürst diese kostspielige und langwierige Fabrikation ganz einstellen würde; er habe daher selber um Einsetzung einer Kommission gebeten, welche die Manufaktur und seine Tätigkeit für dieselbe untersuchen sollte, was auch geschah.

Diese Kommission, zu der Burggraf von Dohna, Baron von Höchstfeld und Amtsrat Merian gehörten, erstattete am 13. März 1699 ihren Bericht, dem wir folgende Stelle entnehmen: «Gnädigster Churfürst und Herr, es ist dieses eine Fabrique, dergleichen kein Potentat in gantz Deutschland hat, und die ruhmwürdigste Thaten des hohen Churhauses der späthen Nachwelt hinterlassen kan. Wobey zugleich zehn Reformirte frantzösische Arbeiter mit ihren armen Weib und Kindern doch nur kümmerliche Subsistenz haben, und die, fals diese Fabrique ins stocken geraten solte, ihr Brot vor anderer Leuten Thüren würden suchen müssen.» Dem Bericht, der eine eingehende Schilderung der Tätigkeit Merciers gab, war ein Verzeichnis seiner sämtlichen bis dahin gelieferten Arbeiten beigegeben. Auf diesen Bericht hin befahl der Kurfürst den Abschluss eines neuen Vertrags mit Mercier. Die Arbeit wurde fortgesetzt.

Mittlerweile hatte sich der Kurfürst Friedrich 1701 zum König von Preussen krönen lassen. Vier Teppiche mit Darstellungen aus dem Leben dieses Herrschers führte Mercier aus nach Kartons des Malers Wenzels; es sind die Geburt, die Krönung, die Salbung des Königs und die Stiftung des schwarzen Adlerordens, die aber sämtlich verschwunden sind.

Dagegen ist ein $4^1/_4$ m hoher und 4 m breiter Teppich noch vorhanden, der die Verherrlichung der Königin Charlotte darstellt und bezeichnet ist: P. MERCIER A. 1705.

Der Regierungsantritt König Friedrich Wilhelms I., welcher für so viele Künstler das Ende ihrer Tätigkeit in Berlin bedeutete — wir führen Seidel wörtlich an —, scheint auch Mercier aus Berlin vertrieben zu haben, denn schon im Mai 1714 erhält er eine Anstellung in dem von König August II. in Dresden eben errichteten Atelier für Tapetenwirkerei. Das am 15. Mai 1714 zu Leipzig gegebene Anstellungsdekret lautet in seinem Eingang: «Wir Friedrich August, von Gottes Gnaden König in Pohlen p. und Chur Fürst zu Sachsen p. uhrkunden und bekennen hiermit, dass Wir Pierre Mercier zu Unserm Inspecteur des Tapisseries seiner Uns gerühmten Geschicklichkeit halber angenommen...»

Es sind noch zwei von Mercier herrührende Arbeiten aus seiner Dresdener Zeit vorhanden. Sie sind nach den Kartons von Louis de Silvestre verfertigt und stellen in allegorischer Form den Abschied des Prinzen August von seinem Vater August dem Starken und die Vorstellung dieses Prinzen am Hofe Ludwigs XIV. in Versailles durch die Schwägerin Ludwigs, die Prinzessin Elisabeth Charlotte, dar. Die Teppiche tragen die Bezeichnung: «P. MERCIER A DRESDEN ANO 1716 (bezw.) 1719».

Am 22. Juni 1729 starb Pierre Mercier. Der Franzose Jacques Nermot wurde sein Nachfolger. Allein mit dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges, 1756, hörte das kostspielige Unternehmen auf.

Hiemit nehmen wir Abschied von den beiden talentvollen Teppichwirkern und hoffen, dass die hier zusammengestellten Notizen nicht bloss dazu beitragen, Interesse für ihre Person und ihre Leistungen zu wecken, sondern den Anstoss zu weitern Nachforschungen namentlich über «unsern» Pierre Mercier geben.