

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 43-44 (1963-1964)

Artikel: Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich
Autor: Cetto, Anna Maria
Kapitel: Die Gregor-Legende im Berner Teppich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043523>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Mit Rückkehr in ein zweites Leben, Taufe usf. hatten schon *Thomas von Aquin*¹⁵¹, die *Dante-Kommentatoren*¹⁵² und andere das schwierige theologische Problem der Seelenrettung dieses heidnischen Kaisers gelöst, während z. B. *Abaelard*¹⁵³ zwar Traians Befreiung aus der Hölle, nicht aber dessen Eingehen in die ewige Seligkeit angenommen hatte. Dies aber sei nur nebenbei erwähnt, da ja nicht theologische Fragen und deren scholastische Lösung, sondern die literarische und bildliche Darstellung der Legende und deren tiefer Sinn als Exemplum der Gerechtigkeit uns hier angehen.

Die Gregor-Legende im Berner Teppich

Wie ist nun das, was der Text unseres Teppichs mitteilt¹⁵⁴, im Bilde behandelt? Wie mag Rogier van der Weyden in Brüssel das Thema gestaltet haben? Hatte er Vorbilder, an die er sich anschloß und Nachfolger, die in seine Fußstapfen traten?

Im Teppich ist das Doppel-Bild (Abb. 60) durch eine spätgotische Architektur gefaßt, ein vorn offenes «Gehäuse», dessen Dach und Firstkamm beide Szenen durchgehend übergreifen. Es wird seitlich von vielkantigen Stützen getragen, die in fähnchenbesteckte Türmlein ausmünden. Das Gehäuse wird durch eine dünne Säule, besser gesagt, durch zwei aufeinandergestellte Säulchen in zwei ungleiche

151 *Thomas von Aquin*, *Summa theol.*, Suppl. qu. 71, art. 5, 5; ad 5, 5; deutsche Thomas-Ausg. Bd. 35, 1958, S. 86–87 u. 95–96.

152 *Jacopo della Lana*, Wortlaut siehe S. 199.

153 *Opera*, Bd. 2, 1859, S. 438–439. — *Jacobus de Voragine*, *Legenda aurea*, Heidelberg o. J., S. 229–230, gab schon im 12. Jh. sieben Versionen, bzw. Erklärungen verschiedener Autoren wieder. — In unserem Zusammenhang ist es wichtig sich zu erinnern, daß in der Schule auf dem Mont Ste-Geneviève 1136 neben Pietro Lombardo und Arnolfo da Brescia auch *Johannes von Salisbury* Schüler *Abaelards* war.

154 Wortlaut siehe S. 11, 12.



Abb. 55. Johann Melchior Bocksberger d. J. (zugeschrieben), Die Gerechtigkeit des Traian
Detail aus dem Entwurf für die Rathausbemalung. Zeichnung. Um 1573
Regensburg, Museum der Stadt (Kat.-Nr. T 1/19)

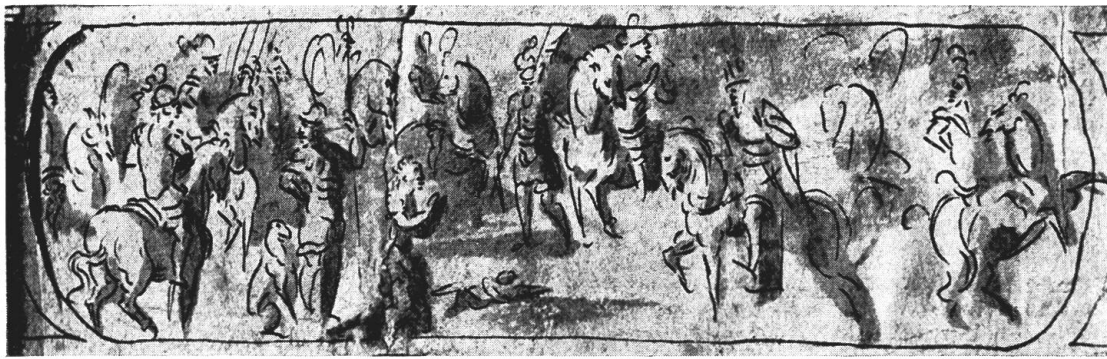


Abb. 56. Paul Juvenell d. Ä., Die Gerechtigkeit des Traian, Detail aus dem Entwurf zur Fassadenbemalung am Hause Königstraße 2 in Nürnberg. Zeichnung. Anfang 17. Jh.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Kat.-Nr. T 1/31)

Kompartimente getrennt, wobei vier Figuren der zweiten Szene von dieser Stütze überschritten, bzw. hinter derselben in das erste Bild, in dem sie szenisch nichts zu suchen haben, rückwärts hineingedrängt werden, weil in ihrem eigentlichen Bildfeld einfach kein Platz mehr für sie da ist. In der ersten Szene kniet Papst Gregor, mit Tiara und Chormantel geschmückt, vor einem Petrusaltar, in der Peterskirche zu Rom, wie die Bildunterschrift uns sagt^{154a}. Im rechten Bildteil setzt sich dieses phantastische Kircheninnere fort, das mit perlenbesetzten Gewölberippen und bunten Glasfenstern geziert ist, in denen Heiligengestalten stehen¹⁵⁵. Dort wird dem hl. Gregor auf perlenreicher Platte der aus dem riesigen Krug, der Urna aurea, erhobene Schädel des Traian mit der frisch erhaltenen Zunge dargeboten. Der Papst selbst hat Hände und Blick wie im Dankgebet erhoben. Sieben Personen, unter ihnen drei Kardinäle, deren einer das kostbare Vortragekreuz hält, bilden sein Gefolge, während fünf Personen ihm mit dem Schädel des Traian entgegentreten.

154a In der römischen Guiden-Literatur finden sich Spuren einer Tradition, an welchen Altären der alten Petersbasilika Papst Gregor gebetet und Seelenmessen gehalten hätte. So berichtet der gedruckte deutschsprachige Führer *Mirabilia Romae*, bei Stephan Planck, Rom, 20. Nov. 1489 (hg. v. Chr. Hülsen, Berlin 1925, unpaginiert) über die Altäre in St. Peter: Der Hauptaltar «ist der drivalentikeit», der zweite Hauptaltar ist «der sel altar», wo Gregor geoffenbart worden sei, er solle beten. «Da pait er vor die glaubigen selen und erwarb da von got in der messe vor wilche sele man uff dem altar eyn messe lese die nicht verdampt were die wirt von stund erlost und erlediget von iren peyn.» Auf dem dritten Hauptaltar — mit Reliquien des hl. Andreas und des hl. Gregor selber, sowie dessen Grab —: «wer uff de(m) selbe(n) altar last xxx messe lesen der erledigt ein sel uss dem fechfuer da vor er dan pyt». Diese Texte klingen — so kurz vor der Reformation —, als ob sie in Kampfstellung gegen die hier vermutlich einmal verwurzelt gewesenen Legenden vom Erlösungsgebet für Traian und von den dreißig Messen für den Mönch Justus geschrieben wären, die wir im 15. Jh. in S. Andrea (= S. Gregorio Magno al Celio) lokalisiert finden (siehe S. 123).

155 Es sind: ein hl. Bischof, der hl. Adrian mit Schwert und Amboß, ferner die Madonna und der hl. Petrus. — Lt. *Marguerite Dondeyne*, Van der Weyden-Probleme, Licenciaatsproefschrift, Löwen 1960, Ms. S. 49, das mir die Verfasserin freundlichst zur Einsichtnahme zusandte, als ich mein Ms. bereits zum Setzen gegeben.



Abb. 57. Lucas Cranach (Werkstatt), Die Gerechtigkeit des Traian. Tafelgemälde. Um 1540
Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie (Kat.-Nr. T 1/23)

Der einzige aus des Papstes Gefolge, der in Dreiviertelprofil nach rechts erscheint, und zwar gerade über dessen Haupt, übrigens auch von den insgesamt 55 Personen des Wandbehangs der einzige, der aus dem Bild heraus den Beschauer anblickt, ist der Maler der Brüsseler Tafeln selber, Rogier van der Weyden (Abb. 61). Seinen bedeutenden Zeitgenossen *Nicolaus Cusanus* — der ihn auch persönlich gekannt haben könnte — hat dieses Antlitz schon 1452 so tief berührt, daß er das Selbstbildnis des großen Künstlers «*facies . . . Bruxellis Rogeri maximi pictoris in pretiosissima tabula quae in praetorio habetur*», nebst drei andern Beispielen, anführt als sinnlich wahrnehmbares Gleichnis für den «allsehenden Gott», «*quod facies subtili arte pictoria ita se habeat quasi cuncta circumspiciat*»¹⁵⁶ — eine äußerst

¹⁵⁶ *Nicolaus Cusanus*, *De visione Dei*, 1514, fol. 99 r. — *Cusanus* (* um 1401, † 1464) feierte Weihnachten 1451 in Köln und reiste dann über Aachen, Maastricht, Hasselt und Löwen nach Brüssel, wo der Kardinal-Legat Ende Januar 1452 mit Herzog Philipp dem Guten von Burgund zusammentraf. Kernstück seiner päpstlichen Vollmacht war die Reform der deutschen Kirche. Deshalb besuchte er, wie schon 1451 begonnen, in den Niederlanden zahlreiche Klöster, stattete



Abb. 58. Sultan Sandjar hört die Klage einer Frau an. Miniatur in: Nizāmi Ganjavī, *Makhzan al-asrār*. Persisches Manuskript, 16. Jh. Paris, Bibl. Nationale

ehrenvolle Erwähnung, die dem Selbstbildnis schon zu Lebzeiten seines Schöpfers zuteil wurde. Es ist in zwei ausgezeichneten Untersuchungen überzeugend nachgewiesen worden¹⁵⁷, daß gerade dieser Kopf im Teppich das von *Cusanus* gepriesene

aber auch Windesheim einen Besuch ab, um nun jene zu sehen, von deren Tugend er soviel gehört habe (*E. Meuthen* 1964, S. 87). Danach ist anzunehmen, daß er sich von Brüssel aus zum nahen Groenendael begab, ja vielleicht sogar dort abgestiegen war, wo der gleiche Geist der *Devotio moderna* herrschte, da es der Windesheimer Kongregation angehörte, deren Klöster *Cusanus* mehrfach als vorbildlich rühmt. *Arnoldus Geilhoven* († 1441 — siehe S. 21 f.) lebte zwar nicht mehr; es ist aber anzunehmen, daß er und *Cusanus* nicht nur jeder des andern Schriften, sondern sich auch persönlich kennen gelernt hatten, vielleicht schon beim Studium in Heidelberg (*Cusanus* dort: 1416–1417) oder dann in Padua (*Cusanus*: 1417–1423), wo beide zum Doctor decretalium promoviert hatten, sonst in Köln oder den Niederlanden, wo der Moselaner häufig weilte, umso mehr als er Pfründen dort besaß, schließlich, seit 1445 sogar das Archidiakonat von Brabant innehatte. — Rogier van der Weyden könnte *Cusanus* schon 1450 in Rom kennen gelernt haben, als er zum Anno Santo dort weilte und der Kardinal von S. Pietro in Vincoli in der Stadt und auf einem päpstlichen Landsitz in den Abruzzen an «Idiota», also an «De sapientia», «De mente», «De staticis experimentis» arbeitete (*E. Meuthen* 1964, S. 83).

157 *H. Kauffmann* 1916. — *E. Panofsky* 1955.

Selbstbildnis Rogiers wiedergeben muß — das übrigens auch durch eine Zeichnung zu Arras dokumentiert wird, welche die authentischen Züge des Meisters überliefert (Abb. 62). Die beiden vortrefflichen Arbeiten dem Leser dringlich ans Herz zu legen, dürfen wir uns daher hier begnügen.

Wie wir uns Rogiers Brüsseler Komposition etwa vorzustellen hätten, dafür bietet eine Zeichnung aus dem 15. Jahrhundert in Paris (Abb. 63) eine höchst willkommene Stütze. *Hulin de Loo* war es, dessen Kennerauge den Zusammenhang des Blattes mit den untergegangenen Brüsseler Rathaus-Bildern erkannte¹⁵⁸. Dennoch ist es weder eingehend mit dem Teppich verglichen, noch sonstwie von der Rogier-Forschung ausgewertet worden. Die Frage, wer der deutschsprachige Kopist wohl gewesen sei, der es gezeichnet hat, ob der anonyme Meister des Marienlebens oder der ebenfalls unbekannte Meister der Koburger Rundblätter, den man jetzt Meister der Gewandstudien zu nennen vorzieht, stand im Vordergrund, war also den Forschern die wichtigste¹⁵⁹.

Es wurde dabei aber nicht bemerkt, daß auf dem Hals der Aschenurne des Traian (Abb. 64) eine Inschrift steht, die vermutlich als «1461 AS» zu lesen ist. Die

158 F. Lugt et J. Vallery-Radot 1936, S. 2, und M. I. Friedländer 1937, S. 148.

159 I. Adler 1929, Taf. 32: als Meister des Marienlebens; das Bildthema sei «The finding of St. Stephan in Jerusalem». — F. Winkler 1930, S. 134; 1932, Taf. 28: als Meister der Koburger Rundblätter; das Bildthema sei eine Szene aus der Herkinbald-Legende, kopiert nach niederländischem Vorbild. — Ders. 1942, S. 472: «Wahrscheinlich sind zwei Szenen von den vier der Gerechtigkeit Traians (im Brüsseler Stadthaus) auch in einer Zeichnung der Pariser Bibl. Nat., vom Meister der Gewandstudien oder der Koburger Runde überliefert». — W. Schöne 1938, S. 124: als Meister der Gewandstudien, und zwar Kopie nach dem Meister der Exhumation des hl. Hubertus.



Abb. 59. Traian läßt sich ebenso wie seinen Sohn auf einem Auge blenden
Federzeichnung in einem Manuskript der Weltchronik von Jansen Enikel. 14./15. Jh.
München, Bayer. Staatsbibl. (Kat.-Nr. T 7/A 2)



Abb. 60. Die Gregor-Legende, Detail aus dem Berner Teppich (Kat.-Nr. T 1/1)

Buchstaben AS erinnern an die beiden ersten Lettern der vierbuchstabigen Inschrift auf der «Verspottung Christi» der Lyversberger Passion von 1463 (Köln, Wallraf-Richartz-Museum), die man heute dem Meister des Marienlebens zuzuschreiben pflegt. Die Pariser Zeichnung möchte ich — mit I. Adler — als ein Werk vom Meister des Marienlebens ansehen und 1461 (?) datieren. Dieser bisher namenlose Maler ist für uns ohnehin schon besonders interessant, weil er mit *Nicolaus Cusanus* († 1464) — der als erster Rogiers Brüsseler Rathausbilder in die Literatur einführte (1453) — in Verbindung stand: Der Meister hat für den Kardinal den Hauptaltar der Hospitalkirche zu Cues a. d. M. mit dem ganzfigurigen Bildnis des Stifters gemalt.

Da unser Teppich und das Pariser Blatt die einzigen Darstellungen dieser Zungenlegende sind, die wir überhaupt kennen, und zudem die Zeichnung auch durch die Einzelfiguren auf dem Blattrand sowie das rückseitige «Jüngste Gericht» auf nieder-



Abb. 61. Bildnis des Rogier van der Weyden, Detail aus dem Berner Teppich
(Kat.-Nr. T 1/1)

ländische Vorbilder Rogierscher Prägung hinweist¹⁶⁰, liegt nichts näher, als dieselbe nun ernstlich mit dem Brüsseler Gemälde in Verbindung zu bringen, also zuerst einmal mit unserm Teppich zu vergleichen.

Zunächst erstaunt uns an der Zeichnung, daß die Zungenlegende an erster Stelle, also links, Gregors Gebet aber im rechten Bildabschnitt gezeigt wird, in offenkundigem Gegensatz zu den überlieferten Beschreibungen der Brüsseler Tafel und zu unserm Teppich. Demnach dürfte das Blatt die Komposition im Gegensinne wiedergeben. Warum wohl? — so fragt man sich. Man könnte sich vorstellen, die

¹⁶⁰ F. Lugt et J. Vallery-Radot 1936, S. 2.



Abb. 62. Jacques Leboucq, «Maistre Rogiel peintre de grand Renom». Federzeichnung, in: Recueil d'Arras. Arras, Bibl. Municipale

Zeichnung sei die Kopie einer spiegelbildlich zum Originalwerk gehaltenen Entwurfsskizze für einen Teppichkarton, zu einem Wandbehang in Basselisse, der das Brüsseler Gemälde seitenrichtig wiedergeben sollte. Dies, sofern das Pariser Blatt eine Kopie wäre und nicht etwa selber eine originale Entwurfsskizze zu einer solchen Teppichpatrone. Denn es gibt zu denken, daß die Petrusfigur am linken Rande oben, als Statue für jenen Altar gedacht, vor dem Gregor kniet, nicht spiegelbildlich gezeichnet ist, sondern mit der Altarfigur in unserm Teppich der Haltung nach übereinstimmt.

Nicht nur die Umkehrung der Szenenfolge beweist übrigens, daß die Pariser Zeichnung ein «Negativ» ist zu einem Werk, welches das kopierte Gemälde wieder-

um im «Positiv» erscheinen lassen sollte. Auch die linke Hand des ersten Knienden, die die Schale mit dem Schädel Traians faßt, während seine Rechte nichts anderes zu tun hat, als eine kleine Schriftrolle zu halten, auch die sprechend erhobene Linke der letzten Gestalt dieser Dreiergruppe läßt auf eine spiegelbildliche Darstellung, also auf ein «Negativ» schließen.

Wie dem auch sei, unser Teppich und die Pariser Zeichnung sind, was nicht deutlich genug betont werden kann, die einzigen erhaltenen Darstellungen der Gregor-Legende mit dem Zungenwunder, und das Blatt gibt eine gute Anschauung davon, wie unser Teppichwirker bzw. dessen Kartonzeichner Rogiers Gemälde verändert, vereinfacht und im räumlichen Sinne des Wortes verflacht hat.

Die Zeichnung ist vermutlich etwas mehr als ein Jahrzehnt jünger als unser Wandbehang. Dank ihrer subtileren technischen Möglichkeiten wird sie in vielen Einzelheiten dem Brüsseler Gemälde näher stehen. Von den 16 Gestalten, die sie wiedergibt, sind im Teppich 14 enthalten. Die gleiche Gesamtzahl von Figuren bildet die Suite des Papstes auf der Zeichnung wie auf unserm Teppich. Rogiers Selbstbildnis wird wohl durch jenen Kopf angedeutet, der oberhalb der modisch gekleideten Rückenfigur, zwischen einem älteren Kleriker und einem sich seitwärts neigenden Kardinal hervorblickt.

Im Teppich aber sind rechte und linke Bildszene derart ineinandergeschoben, daß von den vier Personen, die auf der Zeichnung im Kirchenchor zwischen einer rundbogigen Türöffnung und einem Säulchen sichtbar werden, zwei weggelassen wurden — wenigstens könnte man sich den Umgestaltungsvorgang so denken —, zwei aber, wenn auch im Gegensinn und kostümlich verändert, zu der Dreiergruppe, die in der Zeichnung den Schädel darbringt, hinzugenommen sind. In der Fünfergruppe des Teppichs stehen zwei Gestalten mit großer Mönchstonsur — die erste bräunlichrot, die andere blau gekleidet. Eine von ihnen mag jener von *Dubuisson-Aubenay* als anachronistisch gerügte «Franziskanerbruder» sein¹⁶¹, den er, wohl aus dem Gedächtnis den Schauplatz verwechselnd, unter die Ratgeber des Kaisers Traian in die zweite Szene der ersten Tafel versetzt hat. Ob die beiden Figuren hier wohl die Rolle übernommen haben, die Mönche jener Klöster zu vertreten, welche Gregor selber gegründet, also auch jenes berühmten Klosters in seinem Vaterhause am Clivus Scauri des Coelius?

Wenden wir uns nun der ersten Gregor-Szene unseres Teppichs zu. Die starke Raumentiefe des Kirchenchors — wie die Zeichnung sie gibt — ist glücklich vermieden: alles ist flacher und die Figur des knienden Gregor soweit in den Vordergrund gerückt, daß einer perspektivischen Verkleinerung der Gestalt — verglichen mit derjenigen Gregors in der zweiten Szene — ausgewichen wurde.

Die Zeichnung enthält etliche Farbangaben, wie «gra bla» an der ersten Stufe, die in unserm Teppich beige-braun gehalten, «eichen holtz» (= Eichenholz) auf der Altarstufe, die bei uns in beige-grauer Wolle gewirkt ist.

¹⁶¹ Siehe S. 209.



Abb. 63. Meister des Marienlebens, Gregor mit dem exhumierten Schädel des Traian – Gregors Gebet für Traian. Federzeichnung. 1461 (?). Paris, Bibl. Nationale (Kat.-Nr. G 1/6)



Abb. 64. «Urna aurea» Traians. Detail aus Abb. 63 (Kat.-Nr. G 1/6)

Weder die Zeichnung noch der Teppich stellt dar, was Mme *Maquet-Tombu* bei *Dubuisson-Aubenay* liest und wie folgt übersetzt: «Le deuxième tableau, dans sa première partie, représente le dialogue du Pape Grégoire devant la colonne de Trajan et lui-même en prière»¹⁶². Man muß aber, so denke ich, mit jener Schrift, die in der Bildlegende als Quelle angegeben war — wie *Dubuisson-Aubenay* mitteilt —, nämlich mit der Oratio des (Pseudo) *Johannes Damascenus* «De iis qui in fide migrarunt», das Wort ‚Dialogus‘ als Cognomen Gregors des Großen lesen und demgemäß übersetzen: «Die zweite Tafel enthält in ihrem ersten Teil den römischen Papst Gregorius Dialogus vor der Traian-Säule, und ihn selber betend.»

Da auch der Text im Teppich von der 140 Fuß hohen Säule spricht, unter der die Urna aurea mit den Gebeinen des Kaisers beigesetzt war, so wundert man sich zunächst wirklich, daß die Säule weder im Teppich noch in der Zeichnung zu sehen ist. Liest man aber aufmerksam die lateinische Fassung der Bild-Unterschrift, wie *Dubuisson-Aubenay*¹⁶³ sie gibt, und die er sicher vor dem Gemälde notiert hatte, während er seine Bildbeschreibungen nachher nur aus dem Gedächtnis in sein

¹⁶² Siehe S. 209. — *J. Maquet-Tombu* 1949, S. 180. — In ihrer Transkription (S. 181) des lateinischen Textes von *Dubuisson-Aubenay* finden sich — außer unzutreffender Interpunktion — folgende unzutreffende Lesarten (die Sätze sind, der Verständigung halber, von uns numeriert): 1. ... quatuor in una continuae tabulae... statt: ... quatuor in una continuuae tabulae... — 2. ... in Daces proficiscentem... statt: ... in dacos... — 4. ... in Daces proficisciens... statt: ... in dacos... — 6. In secunda sectione idem (?) ep (iscopus)... statt: In secunda sectione idem est... — 7. D. Gregorius dialogos in foro Trajani admiratus etiam columnam in qua inscripta acta eius... statt: D. Gregorius Dialogos in foro Trajani admiratus columnam in qua inscripta erant acta eius... — 8.-9. ... acriter; se factum deplorante et muliere admirante. — In secunda sectione cum pictore ipso imberbo ibi assistente et subscriptio talis est: ... statt: ... acriter; servo factum deplorante et muliere admirante | in secunda sectione, cum pictore ipso imberbo ibi assistente. — (9) Subscriptio talis est: ... (Diese Stelle wurde von *E. Panofsky* 1955, S. 393, Anm. 4, bereits richtiggestellt). — 9. S. P. Q. Bruxellensis dedicat... statt: dedicavit... — 11. Der Schlußsatz fehlt: Vixit Caesarius anno 1522.

Über die Schreibweise, wo nämlich *Dubuisson-Aubenay* große, wo kleine Anfangsbuchstaben meint, läßt sich bei dem ungemein schwer lesbaren Ms. streiten.

Die Autorin gibt keine französische Übersetzung des ganzen Textes, sondern nur eine solche der Sätze 2, 3, 5, 6, 8, 10 (vgl. S. 209): 2. Le premier tableau contient dans sa première partie Trajan à cheval partant contre les Daces avec son armée et une femme arrêtant son cheval par les rênes et demandant réparation. — 3. Dans la seconde partie, on coupe la tête du soldat qui avait tué le fils de la femme. L'empereur y assiste avec ses conseillers parmi lesquels on remarque la figure d'un frère franciscain, ce qui est un anachronisme. — 5. Le deuxième tableau, dans sa première partie, représente le dialogue du pape Grégoire devant la colonne de Trajan et lui-même en prière. — 6. Dans la seconde partie, le même évêque (?) [le pape considéré comme évêque de Rome?] avec ses cardinaux et ses clercs considèrent le crâne de Trajan dans lequel un chirurgien avec une spatule, montre la langue rouge et intacte. — 8. Le troisième tableau, dans sa première partie, contient Archambaut, duc de Brabant (sic) dans son lit, ayant fait demander un jeune homme, se levant violemment et l'égorgeant, lui-même le déplorant et une femme l'admirant. Avec le peintre lui-même, imberbe, qui y assiste, dans la seconde partie. — 10. Le quatrième et dernier tableau représente Erkenbald couché sur un lit dans la première partie — un évêque, un clerc et une foule près de lui dans la deuxième partie.

¹⁶³ *Dubuisson-Aubenay* 1623, S. 56. — Lateinischer Wortlaut und deutsche Übersetzung siehe S. 209 f. — Für die freundliche Revision meiner Lesart danke ich Herrn Prof. L. Kern, Bern.

Tagebuch eingetragen haben wird, so will uns scheinen, seine Erinnerung hätte ihn eben getäuscht. Hatte er nicht selber eingangs ausdrücklich betont, jede Tafel habe zwei Teile und sei also «bipartita»? Und nun sollte dann diese Bildhälfte nochmals in zwei Szenen unterteilt, also entgegen seiner eigenen Erklärung «tripartita» sein? Mit wem sollte Gregor überhaupt einen Dialog vor der Traian-Säule führen? Auch das widerspricht der Bildunterschrift, wie sie *Dubuisson-Aubenay* uns selber mitteilt: «D. Gregorius Dialogos in foro Traiani admiratus columnam in qua inscripta erant acta ejus et res gestae ... oravit et impetravit a Deo veniam ...». Soll dies nicht besagen: «Nachdem der hl. Gregor auf dem Traian-Forum dessen Säule bewundert hatte, auf der dessen Taten aufgeschrieben waren, ... betete er und erflehte von Gott Vergebung?» Ist dies nicht so zu verstehen — ganz analog übrigens der Bildlegende und Darstellung in unserm Teppich —, daß Gregor dem Großen das, was wir eben in den beiden Szenen des ersten Bildes vor uns sahen, auf dem Forum Traianum ins Gedächtnis zurückgerufen worden war, so daß er nun — im Bilde — niederkniet und zu Gott für den Heiden Traian betet? Dafür müssen aber in diesem Bilde weder Dialoge noch die Traian-Säule dargestellt gewesen sein. Die kurze Brüsseler Bildunterschrift wie *Dubuisson-Aubenay* sie wiedergibt, zwingt in keiner Weise dazu, eine andere Darstellung anzunehmen, als sie in unserm Teppich gegeben ist. *Dubuisson-Aubenay* selbst irrt sich in seiner Bildbeschreibung mit der Wendung «...Gregorium Dialogum ante columnam Trajani, et ipsum orantem». Mme *Maquet-Tombu* übersetzt unrichtig und spricht deshalb von einem Dialog Gregors vor der Traian-Säule und transkribiert zudem fehlerhaft, indem sie — in die Bildunterschrift — «etiam» vor columnam einschiebt, was nicht im Texte steht. Als Folge davon muß man den dokumentarischen Wert unseres Teppichs bezweifeln! — Wenn allen, die das Werk beschrieben, Irrtümer, ja Männern vom Fach wie *Carel van Mander*¹⁶⁴ und *Joachim von Sandrart*¹⁶⁵ grobe, schier unglaubliche Fehler unterlaufen, so sollte *Dubuisson-Aubenay*, der, in diplomatischer Mission als Kurier nach Antwerpen unterwegs, nicht einmal einen ganzen Tag in Brüssel verweilte, bei einem solch komplizierten Zyklus mit fast 60 Figuren nicht hie und da ein Gedächtnisfehler vorgekommen sein? Wem von uns könnte es gelingen, bei einer kurzen erstmaligen Betrachtung des Berner Teppichs die Bildlegenden fehlerfrei zu kopieren, hernach die Darstellungen aus dem Kopf zu beschreiben und sich lückenlos der Aufteilung der Komposition und der Placierung gewisser Figuren zu erinnern?

Bleibt als Problem die Traian-Säule, von der *Dubuisson-Aubenay* sagt, des Kaisers Taten wären auf ihr aufgeschrieben (inscripta) gewesen. Sie erscheint nicht im Teppich, nicht in der Zeichnung und kein anderer der Reisenden, die begeistert von dem Brüsseler Tafelwerk berichten, erwähnt sie. War sie dort dargestellt? Das gerade wüßten wir nur allzu gerne mit völliger Sicherheit! Alle anderen schrift-

¹⁶⁴ Wortlaut siehe S. 213.

¹⁶⁵ Siehe S. 214.

lichen und sämtliche bildlichen Zeugnisse sprechen dagegen, daß Rogier sie in seinem großen Werke in Brüssel gezeigt hat. Und wenn sie dort gemalt gewesen wäre, so hätte man sie wohl in der Traian-Tafel zwischen den Bauten von Rom zu suchen, kaum im Gregor-Bilde. Und wie würde sie dann aussehen? Als Rogier das Werk schuf, kannte er Rom und die Traian-Säule noch nicht. Hätte der Meister den Zyklus



Abb. 65. Federico Zuccaro, Traian und die Witwe. Detail einer Federzeichnung zu Dante 1587/1588. Florenz, Uffizien (Kat.-Nr. T 1/81)

nach seiner Rom-Reise vom Anno Santo 1450 geschaffen, so würde er wohl kaum widerstanden haben, das berühmte Säulenmonument in sein Gemälde aufzunehmen.

Es ist aber eine offene Frage, ob die Traian-Säule in dem Brüsseler Zyklus zur Zeit des *Dubuisson-Aubenay* dargestellt war. Nicht unerwähnt bleibe dazu, daß unter den vielen Bildern der Traian-Legende — also des ersten Teils — nur eine einzige spätere wirklich die Traian-Säule zeigt: nämlich die schöne Federzeichnung zu *Dante*, *Purgatorio*, Canto X (Abb. 65), die Federico Zuccaro, der das Ehrenmal ja aus eigener Anschauung genugsam kannte, für Philipp II. im Escorial 1587–1588 geschaffen hat, also just zu dem Zeitpunkt, als Papst Sixtus V. es mit einer Petrusstatue bekrönen ließ (1588). Nicht undenkbar, daß das, was bei Zuccaro oben auf der Säule steht, des Kaisers Urne sein soll. Interessant ist es, Zuccaros Traian-Säule zu vergleichen mit der Darstellung in *Alessandro Strozzi*s Plan der Stadt Rom von

Aber wer weiß — obwohl die bildlichen Zeugnisse nicht dafür sprechen: Vielleicht hatte Rogier van der Weyden die Traian-Säule doch in seinem Gemälde dargestellt, und zwar als Monument der Stadt Rom in der Traian-Tafel, wo Gregor sowohl wie der Beschauer sie zugleich mit dem gerechten Urteil des Kaisers bewundern konnten, ohne daß der Papst nochmals, und zwar vor der Säule in einem besonderen Bildabschnitt der zweiten Tafel, die dann überhaupt «tripartita» gewesen wäre, gezeigt wurde.

Wenn aber die Traian-Säule ursprünglich im Bilde zu sehen war, so hat sie wohl ganz andere Formen aufgewiesen als die berühmte *Colonna coclide istoriata*, um so mehr als die Bildunterschrift bei *Dubuisson-Aubenay* mitteilt, Traians Taten seien darauf aufgeschrieben (*inscripta*), nicht etwa bildlich dargestellt gewesen, offenbar um uns wissen zu lassen, daß Gregor eben dort davon gelesen hat.

Da, wie schon erwähnt, Handschriften des «*Miroir historial*» von *Vinzenz von Beauvais* für die Bildgestaltung der Traian-Legende eine wichtige Rolle gespielt haben werden, so sei es erlaubt zu zeigen, wie der gleiche Pariser Miniator, dem wir die älteste Darstellung des Traian-Urteils verdanken (Abb. 30), sich die Traian-Säule 100 Jahre vor Rogier van der Weyden vorgestellt hat (Abb. 68). Übersetzer und Illustrator konnten sich wohl nicht denken, wie die Urna aurea mit des Kaisers Gebeinen *unter* der Säule hätte beigesetzt sein können, und so stellten sie sie kurzerhand obendrauf. «*Et les os de luy conquelliz en une orcelle dor sont mis sur une*



Abb. 67. Antonio Campi, Die Gerechtigkeit des Traian. Tempera auf Leinwand
Brescia, Palazzo Municipale (Kat.-Nr. T 1/22)



Abb. 68. Traians «Urna aurea» auf der Traianssäule. Miniatur in: Vincent de Beauvais, *Miroir historial*. Vor 1350. Paris, Bibl. de l'Arsenal

coulompne au marchie.» Wenn *Jean de Vignay*¹⁶⁷ 1333 derart übersetzt, so sagt er nichts anderes als *Jacobus ab Aquis*, der kurz danach in seinem «*Chronicon imaginis mundi*» (nach 1334) erzählt: «*Cuius ossa sunt Rome portata et in urna aurea in foro super columpnam sunt posita. . .*»¹⁶⁸. Vielleicht hat bei unsern beiden Autoren — wie *W. Haftmann*¹⁶⁹ für *Jacobus ab Aquis* meint — der Gedanke an die mittelalterliche

Tellers danke ich dem Warburg Institute, London. Die Photo wurde 1902 in London anlässlich einer Ausstellung aufgenommen. Das Stück (Dm. etwa 26 cm), das heute verschollen ist, gehörte damals zur Pierpont Morgan Collection, New York. — Siehe Kat.-Nrn. T 1/22 und T 2/9.

167 *Vincent de Beauvais*, *Le miroir historial*, Paris 1495/1496, livre XI, chap. 68.

168 *Jacobus ab Aquis* O. P., Turin 1848, Sp. 1373–1374. — Dies glaubte man noch im 18. und 19. Jh., denn *C. Tempesti* berichtet in seiner *Vita Sixtus' V.* (1754, II, S. 96): «*Sisto V collocò sopra la colonna Traiana una grande statua di bronzo dorato del Principe degli Apostoli, levando l'urna dove in prima si servavano le ceneri di Traiano*». Die Vorstellung, daß die Urne des *Optimus Princeps* die Traian-Säule bekrönt hätte, begeisterte noch *Lord Byron* zu den Versen: «... and apostolic statues climb / To crush the imperial urn, whose ashes slept sublime / Buried in air, the deep blue sky of Rome / And looking to the stars: . . .» (*Childe Harold's Pilgrimage*, IV, 150ff.; 1922, S. 410–411). — Warum *Sixtus V.* die vergoldete Petrus-Statue auf die Traian-Säule und die Paulusstatue auf die Marc Aurel-Säule aufstellte, hat er mit Worten des *Magnifikats* trefflich zum Ausdruck gebracht in der Inschrift der Medaille, die er zu diesem Anlaß prägen ließ: «*Exaltavit Humiles*».

169 *W. Haftmann*, *Säulenmonument*, 1939, S. 68.

Legende hineingespielt, wonach Caesars Asche in der Kugel auf dem vatikanischen Obelisken geborgen gewesen wäre^{169a}.

Aber zurück zu *Dubuisson-Aubenay*. Von ihm vernehmen wir noch etwas Besonderes, daß nämlich ein Chirurg mittels einer Sonde oder eines Spachtels dem Papst die frischerhaltene Zunge im Schädel des Traian vorgewiesen hätte¹⁷⁰. Weder der Teppich noch die Zeichnung bringt dieses Detail, noch erwähnt es irgendeiner der anderen Reisenden. Glaubt aber *Dubuisson-Aubenay* dies wirklich beobachtet zu haben, so spricht aus dem Pariser Reisenden wohl eher der Zeitgenosse Harveys und das Kind eines Jahrhunderts großer experimentell-medizinischer Forschung. Eine anatomische Demonstration zum Hinweis auf das Wunder, das für den frommen Meister von Tournai hier Ereignis geworden, ist schlechterdings undenkbar. Es wäre aber nicht ausgeschlossen, daß wirklich gewisse Abweichungen von unserm Teppich und den älteren Beschreibungen der Brüsseler Bilder — ebenso wie die kürzeren Bildunterschriften, die inhaltlich ungenauer und zudem in schlechterem Latein verfaßt sind als die ursprünglichen — anläßlich einer Restaurierung, die zwischen 1605 und 1623, also zwischen *Colvenerius* und dem ersten Besuch des *Dubuisson-Aubenay* vorgenommen wäre, in die Bilder hineingetragen worden sind und dabei u. a. auch die Traian-Säule hineingemalt wurde¹⁷¹. Mit Restaurationen muß man ohnehin rechnen: wissen wir doch z. B. von Dirks Bouts' Löwener Rathaustafeln, daß sie etwa 150 Jahre nach ihrer Entstehung, nämlich 1628, so gründlich in Stand gesetzt wurden, daß die Kosten dafür 450 Gulden betrugen — dabei besaß dessen Werk vielleicht ein Drittel des Umfangs von Rogiers Brüsseler Zyklus —, ein Vorgang übrigens, der sich in Löwen 1712 wiederholte, also bereits nach weiteren 84 Jahren¹⁷². In der Tat ist — wie ich nachträglich erfahre — eine

169a Auch *Francesco Petrarca* kannte diese römische Lokaltradition, denn er schreibt über den vatikanischen Obelisken: «Hoc est saxum mirae magnitudinis encisque leonibus innixum divis imperatoribus sacrum; cuius in vertice Julii Caesaris ossa quiescere fama est» (Le familiari, VI, ep. 2, Bd. 2, 1934, S. 57).

170 Siehe S. 209.

171 Der letzte, der die *alten* Texte zu der Herkinbald-Legende nach dem Original publizierte, ist *G. Colvenerius* in seiner Ausgabe des *Thomas von Cantimpré*, 2. Aufl., Douai 1605, lib. 2, cap. 35, 4, Annotationes S. 52–54 (siehe S. 205–206). Als er die erste Edition, Douai 1597, vorbereitete, hat er die Brüsseler Herkinbald-Unterschriften offenbar noch nicht gekannt, denn die entsprechende Annotatio fehlt darin. Für die zweite Ausgabe ließ *Aubertus Miraëus*, Kanonikus in Antwerpen, der ehemals Schüler des *Colvenerius* in Douai gewesen war, diesem die Texte zugehen, die er in Brüssel abgeschrieben hatte. Daß sie dann in der dritten Ausgabe, Douai 1627, unbedenklich wieder abgedruckt wurden, ist allzu natürlich und spricht nicht dagegen, daß die Texte in Brüssel inzwischen durch neue, kürzere ersetzt worden waren. — Da *F. Sweertius* in seiner Ausgabe der Inschriften Brabants 1613, S. 309–311, nur die Herkinbald-Legende bringt, und zwar in fast buchstabengetreuer Übereinstimmung mit *Colvenerius*, ist zu folgern, daß er nicht das Brüsseler Original, sondern den Text des *Colvenerius* kopiert hat. Als Inschriften wären die Texte zu der Traian- und der Gregortafel mindestens ebenso wichtig gewesen, die er gewiß auch publiziert hätte, wenn er sie im Rathaus zusammen mit den Herkinbald-Texten gesehen hätte.

172 *W. Schöne* 1938, Dokumente Nr. 80 und 81, S. 242–246.

Restaurierung der Brüsseler Bilder zum Preis von 600 Gulden durch Peter Nouveliers für 1608/1609 dokumentiert. In dieser Summe war die Auffrischung einer Liebfrauenstatue und eines St-Ivo-Bildes noch inbegriffen¹⁷³.

Schließlich besagt die neue Bildunterschrift, die *Dubuisson-Aubenay* abschrieb, daß die Geschichte der Gregor-Tafel des *Johannes Damascenus* «De iis qui in fide dormierunt» entnommen, sie also danach gemalt wäre. Wie die Lektüre des Textes uns sehr einfach dartut¹⁷⁴, könnte man höchstens einen Teil der Legende dorthier geschöpft haben, fehlt darin doch z. B. das Zungenwunder völlig. Wenn man mit der neuen Bildunterschrift, nach 1605, diese Quellenangabe unter die Tafel setzte, so entsprang das wohl zum Teil einer gewissen Ratlosigkeit, weil man in Brüssel nicht mehr wußte, woher eigentlich die ganze Geschichte genommen war. Und so nannte man dann denjenigen Autor, der gemäß dem neuen wichtigen Werk des Kardinals *Caesar Baronius* «*Annales ecclesiastici*»¹⁷⁵ als erster Erzähler der Gregor-Legende angesehen wurde. Da *Baronius* aber — ähnlich wie bereits zuvor sein Freund *Roberto Bellarmino*¹⁷⁶ — der Theologieprofessor in Löwen war, die ganze Geschichte, namentlich auch die Zungenlegende, theologisch heftig kritisierte, so wird man auch deshalb bei der Restaurierung vorgezogen haben, die Details unter den Bildern wegzulassen, kurze Bildbeschriftungen zu geben und sich hier auf die Autorität des *Johannes Damascenus*, bei der Herkinbald-Legende auf die des *Caesarius von Heisterbach* zu berufen. Die Zeiten hatten sich eben geändert, aber Rogiers Bilder waren,

173 Die Kenntnis der Urkunde verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Prof. J. Duverger, Gent. — «XIX Augustus 1608. Mijne Eerw. Heren sijn veraccordeert met Peter Nouveliers als dat hij volgens mijne heeren wethouderen resolutie in date Novembris 1607 sal repareren ende wasschen die vier grote stucken schilderijen ende het Lieve Vrouwen-belt staende in de schoone camere mitsgaders die schilderije van S. Ivo staende in de borgmeestercamere sonder cost ende last deser stadt soo verre raect het schoonmaecken der selver ende dar voir de somme van sessenhondert R. G. ten oordele ende jugemente van Sieur Wensel Coberghe.» (In Margine:) «Memorie dat hoewel den selven meester Peter Novellier uuijt laste van heeren tresoriers volle betaelt es, dat hij evenwel noch schuldich es die schilderijen te volmaecken volgens deser conditien. Actum XII Martii 1609.»

174 Patr. Graec., Bd. 95, Sp. 262–263. — Wortlaut siehe S. 195.

175 Bd. 8, 1601, Cap. 35–49, ad ann. 604, Sp. 239–245. — Nachdem der Autor eine Reihe von Versionen der Legende und ihrer theologischen Interpretation dargelegt hat, kommt er auf das Zungenwunder zu sprechen, und zwar auf jene Fassung, die *B. Corio* (s. Anm. 139) gebracht hatte. *Baronius* entrüstet sich darüber, wie man schließlich dazu gelangte, «ita fabulas ad fabulis addidere, ut ridiculum etiam demum sit superadditum de Traiani cranio cum vivida adhuc lingua reperto, qua ipse suam miseriam deplorans, ad commiserationem sanctum Gregorium commoverit, et ad preces pro ipso ad Deum fundendas». — Sp. 241 nennt er *Johannes Damascenus* den ersten Autor, der unsre Legende erzählt hätte und gibt dessen Text wieder: «In medium prodeat Gregorius *Dialogus* antiquioris Romae episcopus... testatur» (siehe Wortlaut S. 195). *Baronius* fährt anschließend fort: «Haec Damascenus, quae cum Gregorio cognomento *Dialogo* adscribantur, non Primo sed Secundo Gregorio tribuenda essent ex sententiis Graecorum auctorum.»

176 *Disputationes*, 1590, Sp. 1869–1875. — Schon dieser Autor lehnte die Glaubwürdigkeit der Legende ab, die er Punkt für Punkt widerlegt. Daß sie dennoch so weite Verbreitung gefunden, beruhe, so denkt er, auf der Autorität des *Johannes Damascenus*: «... quia quotquot hanc historiam admiserunt, id fecerunt propter Damasceni auctoritatem».

trotz aller gewaltigen Wirkung der neuen barocken Malerei, immer noch Brüssels hoher Ruhm, der dadurch nicht geschmälert wurde, daß man um 1622 eine weitere Salle Criminelle mit Bildern von Rubens Hand ausschmücken ließ¹⁷⁷.

Ikongraphie der Gregor-Legende

Fragen wir uns nun einmal, wo sonst noch, außer in den Brüsseler Gemälden, dem Berner Teppich und verschollenen Wandbehängen — über die wir bereits sprachen¹⁷⁸ — Gregors Gebet für Traian und vor allen Dingen die seltene Zungenlegende dargestellt waren.

Das Triptychon aus dem Rathaus zu Hoorn (Abb. 15), das sich mit seinem ersten und dritten Bilde an Rogiers Brüsseler Zyklus anschließt, wird — so darf man folgern — im Mittelteil ebenfalls die Gregor-Legende aufgewiesen haben, die 1622 von Jacob Waben durch eine allegorische Gerichtssitzung ersetzt worden ist, wohl deshalb, weil das Gregor-Bild im protestantischen Holland bestimmt zu «papistisch» erscheinen mußte, wenn die Legende mit der Zunge sogar von zwei Kardinälen angegriffen wurde. Zudem war das Bild vielleicht schon längst gründlich verstümmelt worden. — Im ursprünglichen Hoorner Mittelteil nehmen wir also auch die *beiden* Gregor-Szenen an, wobei entsprechend den seitlichen Bildern einer der zwei Auftritte kleiner im Hintergrund erschien.

Über einen verlorengegangenen Zyklus mit Traian- und Gregor-Legende, zu dem auch die Auffindung des Schädels mit der unversehrten Zunge gehörte, ist uns sichere Kunde erhalten durch die Abschrift der Verse, die darunter standen und einen alten Bericht¹⁷⁹. Im Hause des reichen Frankfurter Bürgermeisters Klaus Stalburg, in dessen neuerbautem, prunkvollem Stadtpalast, der «Großen Stalburg», war in einem Saal, offenbar gleich unterhalb des Balkenaufagers, eine Bilderfolge angebracht. Zuerst sah man die Coriolan-Sage; dann, ohne daß Traians Name genannt wurde, die Legende vom Kaiser mit der Witwe, der schließlich seinen schuldigen Sohn begnadigt und ihr zum Ehemann gibt; und weiter die furchtbare Geschichte eines ungerechten Richters, dessen Sohn vom Kaiser zum Nachfolger des Vaters erhoben, sich auf den Richterstuhl setzen mußte, der mit der Haut des geschundenen Vaters bespannt war. Das letzte Bild zeigte also das Urteil des Kambyzes, aber ebenfalls ohne Nennung seines Namens. Vielmehr war hier in beiden Geschichten der gleiche heidnische Kaiser gemeint, der schließlich dank Papst Gregors Gebet erlöst wird und dessen frisch erhaltene Zunge sich in seinem exhumierten Schädel findet.

Da ein eigenhändiger Brief des Malers Jörg Ratgeb (um 1480–1526) an Klaus

¹⁷⁷ Siehe S. 34.

¹⁷⁸ Siehe S. 40–42.

¹⁷⁹ J. G. *Battonn*, 1869, S. 85–86. — Wortlaut siehe S. 202.