2003

SCHLOSS-MUSEUM THUN

2003

SCHLOSS-MUSEUM THUN

Inhaltsverzeichnis

Jahresbericht des Museumsleiters 3
Notre Dame de Scherzligen, Michael Dähler 8
Das Grabtuch der Familie von Krauchthal-von Velschen entdeckt? Michael Dähler 19
Der Thuner Medaillon-Teppich und die Wollstickerei der Wartburg, Daniel Kramer 27
Das Rechenbrett von 1536, Martin Lory 51
Stiftung Schlossmuseum Thun 62
Förderverein Schlossmuseum Thun 66
Museumspädagogischer Dienst 70
Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter 72

Jahresbericht des Museumsleiters

Gesamthaft darf das Jahr 2003 für das Schlossmuseum Thun wiederum als erfolgreich betrachtet werden. Der überdurchschnittlich schöne und teilweise sehr heisse Sommer hat sich allerdings auf die Besucherzahlen negativ ausgewirkt. Offenbar bevorzugten die Leute Abkühlung im See oder auf den Bergen statt den mühsamen schweisstreibenden Aufstieg zum Schloss. Vor allem in den sonst frequenzstarken Monaten Juni und August mussten wir einen Besucherrückgang in Kauf nehmen, so dass per Ende Jahr ein Minus von gegen 14% gegenüber dem Vorjahr resultierte. Damit sind wir jedoch in guter Gesellschaft mit den übrigen Museen und Schlössern am Thunersee, welche alle mehr oder weniger Rückgänge in dieser Grössenordnung hinnehmen mussten. Der finanzielle Schaden konnte dank Mehreinnahmen bei der Vermietung des Rittersaales in Grenzen gehalten werden.

Besucherzahlen 2003

Monat	Erwachsene, AHV/IV, Stud., Militär	Kinder	Gratis	Anzahl Gruppen	Personen (in Gruppen)	Anlässe Rittersaal	Personen Anlässe	Total
Januar	388	155	50	1	10	1	125	728
Februar	383	91	24	1	10	2	250	758
März	873	230	69	12	238	4	405	1'815
April	1'814	800	184	3	77	0	0	2'875
Mai	1'755	554	169	9	185	2	230	2'893
Juni	1'914	824	312	18	332	5	*1'223	4'605
Juli	4'010	1'496	182	15	233	4	625	6'546
August	3'437	1'213	143	17	296	5	285	5'374
September	2'299	655	263	20	330	6	430	3'977
Oktober	1'775	691	145	11	214	4	320	3'145
November	269	85	4	6	91	3	150	539
Dezember	358	121	7	5	67	3	253	806
Total	19'275	6'915	1'552	118	2'083	39	4'296	34'121

* inkl. Schlosskonzerte
Total 1'388 Familienkarten

Das Schlossmuseum wurde gesamthaft von 34'121 Personen besucht, davon 4'296 im Rahmen von 39 Anlässen im Rittersaal und 118 Gruppen mit rund 2'100 Besuchern.

Die **Führungen** durch das Schloss und das Museum wurden wiederum in Zusammenarbeit mit der Thun Tourismus Organisation TTO durch die kompetenten Stadthostessen in gewohnt ausgezeichneter Art ausgeführt.

Am 21. Juni führten wir, zusammen mit dem museumspädagogischen Dienst, bereits zum vierten Mal das zur Tradition gewordene **Schlossfest** durch. Nicht zuletzt wegen der herrschenden grossen Hitze war der Besucherandrang unter den Erwartungen.

Die ebenfalls traditionellen **Schlosskonzerte** führten drei sehr erfolgreiche Konzerte im Rittersaal durch.

Dagegen fanden die **SchlossSpiele** für einmal nicht im Schlosshof statt. Das Ensemble spielte «Der Besuch der alten Dame» in der Nachbargemeinde Uetendorf, da für dieses Stück die Schloss-Kulisse nicht geeignet war. In Zukunft sollen aber die SchlossSpiele ihren festen Spielort wieder beim Schloss haben.

Einen Rückschlag gab es im Zusammenhang mit dem alten **Gefängnis.** Nach neuesten Informationen passiert bis mindestens 2008 nichts in Sachen Umnutzung der Schlossberg-Immobilien. Der Kanton will vor weiteren Schritten die geplante Gerichtskreisreform abwarten. Dies bedeutet, dass unsere Pläne zur Umnutzung des alten Gefängnisses für die dringend notwendigen Verbesserungen unserer Infrastruktur (Kasse, Museums-Shop, Museums-Café, Toiletten, Garderoben, Büro, Archiv etc.) vorläufig sistiert sind.

Als wichtiger Meilenstein darf der Bezug des neuen **Lagers** an der Allmendstrasse bezeichnet werden. Per 1. Juli 2003 konnten wir die neuen Räumlichkeiten beziehen und gleichzeitig zwei für unser Museumsgut äusserst ungeeignete Lagerräume aufgeben. Wir konnten mit der Eigentümerin, der Kehrli AG Thun, einen 10-jährigen Mietvertrag mit jeweiliger Verlängerungsoption um 5 Jahre abschliessen. Das neue Lager erlaubt nun eine sachgerechtere Aufbewahrung, eine bessere Übersicht und eine erhebliche Erleichterung der ganzen Inventarisierung.

Als besondere Attraktion der Saison 2003 darf sicher die **Sonderausstellung «Berühmte Gäste in Thun»** bezeichnet werden. Diese viel beachtete Sonderausstellung im Dachgeschoss des Schlosses wurde durch die Herren Jon Keller, Stadtarchivar, und Peter Küffer, Burgerarchivar, konzipiert und realisiert. Von Goethe bis Ralph Benatzky wurden 18 berühmte Persönlichkeiten, welche zwischen 1779 und 1930 in Thun über kürzere oder längere Zeit residierten, mit Text und Bild vorgestellt. Die Bildtafeln wurden in Vitrinen mit Exponaten wie Reiseutensilien, Souvenirartikel, Dokumente etc. aus der jeweiligen Epoche ergänzt. Die Ausstellung liess eindrücklich erahnen, welch hohen Stellenwert der Tourismus in Thun vorab im 19. Jahrhundert hatte. Den Herren Keller und Küffer sei für die mit viel Liebe zum Detail gestaltete Ausstellung herzlich gedankt.

Pünktlich auf den Ausschiesset konnte am 25. September die neue Dauerausstellung **«Die Burgunderbeute der Stadt Thun»** auf dem 1. Boden eröffnet werden. Die Ausstellung zeigt, wie die damalige Kleinstadt Thun an der europäischen Grossmachtsgeschichte des 15. Jahrhunderts beteiligt war und wie Thun zum goldenen Stern in seinem Wappen kam. Der in den Burgunderkriegen erbeutete Wappenteppich bildet das Kernstück der Ausstellung. Besonders erfreulich ist die Tatsache, dass alle Texte in den drei Sprachen Deutsch, Französisch und Englisch realisiert werden konnten. Es ist unser Ziel, in Zukunft alle Anschriften dreisprachig zu gestalten. Wertvolle Übersetzungsdienste haben uns Gilbert Ayer, Alison Beindorff, Steven Götz, Paula Jost und Jean Pitteloud geleistet.

Zur Sammlung

Im abgelaufenen Jahr wurde auf Ankäufe verzichtet, da uns nichts Aussergewöhnliches mit Bezug zu Thun angeboten wurde. Dagegen wurde uns von Frau Eleonore Sennwald, Vevey, eine umfangreiche Sammlung mit über 100 Einzelstücken von Heimberger

Keramik als Schenkung überlassen. Es war der Wille von Frau Sennwald, dass ihre während Jahrzehnten gesammelten Objekte zurück an ihren Herkunftsort kommen. Wir verdanken diese grosszügige Schenkung.

Aus dem Nachlass von Frau Heidi Huldi Umhang, Baden/AG, erhielten wir 17 Stiche, vorwiegend mit Thuner Sujets.

Dank der Unterstützung des Fördervereins konnte ein weiteres bedeutendes Exponat, das Rechenbrett von 1536, fachgerecht restauriert werden. Wir freuen uns, dieses in nächster Zeit mit den entsprechenden Erläuterungen wieder ausstellen zu können. Vgl. dazu den Artikel auf S. 51.

Ebenfalls restaurieren konnten wir die bestehenden Rüstungen, und aus den vielen vorhandenen Einzelteilen konnte eine zusätzliche komplette Rüstung zusammengestellt werden.

Eine besonders erfreuliche Entwicklung ist die sich anbahnende Zusammenarbeit mit dem **Schweizer Armeemuseum** in Thun. Insbesondere in Sachen Uniformen, Feuer- und Blankwaffen erhalten wir Unterstützung in bezug auf sachgerechte Konservierung und Aufbewahrung.

Personelles

2003 hat das bewährte Kassierinnenteam mit den Damen L. Bugmann, E. Eschle, M. Santschi und Th. Zurbrügg erneut vorzügliche Arbeit geleistet. Die Ablösungen haben zu jeder Zeit bestens geklappt.

Der Schlosswart, Hans Schütz, war wie gewohnt eine zuverlässige Stütze und hat wesentlich zum guten Betrieb beigetragen.

Ausblick

Die Ziele für das Jahr 2004 sind vielfältig. Die Vorarbeiten für die Sonderausstellung «Lust und Sehnsucht» – Email-Reklameschilder von 1895 bis 1960 haben bereits im Berichtsjahr begonnen. Die Vernissage fand am 14. Mai 2004 statt.

Im Weiteren wird die Planung für die Erneuerung der Dauerausstellung im 2. Boden in Angriff genommen.

Zur Werbung neuer Mitglieder für den Förderverein Schlossmuseum Thun werden die vor drei Jahren gestarteten Mailingaktionen weitergeführt.

Ein weiterer Schwerpunkt unserer Aktivitäten wird auch wieder der Museumspädagogische Dienst, MPD, sein. Die durch das bewährte Team Barbara Cadisch, Madeleine Kratzer und Monika Loosli in Workshops oder im Klassenunterricht betreuten Kinder sind unsere Museumsbesucher von morgen.

Ich hoffe, dass all unsere Anstrengungen durch erfreuliche Besucherzahlen im Museum honoriert werden.

Dank

Zum Schluss möchte ich danken, und zwar allen, die mir in meiner täglichen Arbeit beigestanden sind und so zum erfolgreichen Geschäftsjahr beigetragen haben. Ganz besonders danken möchte ich den Kassierinnen, dem Schlosswart und den Damen vom Museumspädagogischen Dienst für die loyale und zuverlässige Zusammenarbeit sowie dem Stiftungsrat und dem Förderverein Schlossmuseum Thun für die gewährte Unterstützung.

Der Museumsleiter
Gerhard Schmid

Notre Dame de Scherzligen
Die Theologie des Bildprogramms

Michael Dähler, Pfarrer

Die Bezeichnungen der Kirche, ihr Patrozinium

Einen Anhaltspunkt zum theologischen Bildprogramm einer Kirche kann uns das Patrozinium geben, d.h. die Person, welcher die Kirche geweiht ist.

Die erste Urkunde, in welcher Scherzligen erwähnt wird, ist das Testament des Bischofs Eddo von Strassburg vom 13. März 761. (Die Abschriften von 1121 und 1457 sind heute als glaubwürdig beurteilt.) Scherzligen trägt hier zwei Namen: Scartilinga und Biberussa, ohne einen Hinweis auf ein Patrozinium.

Scartilinga weist auf einen alemannischen Siedler namens Scartilo und Biberussa auf die Lage an einem Fluss (ussa) und zwischen (biber) zwei Gebieten liegend: die Aare bildete im 8. Jh. die Grenze zwischen dem Bistum Lausanne und dem Bistum Konstanz.

Dann fehlen uns die Urkunden bis ins Jahr 1228, wo Schercelingen im Pfarreiverzeichnis (Chartular) des Bistums Lausanne erwähnt wird.

Der Name erlebt jetzt verschiedenste Variationen: Scherzingun (1272), Scherzelingen (1272), Scherligen (1280), Sierselingue (1285), Schertzlingen (1300) und Fierchelogen (1361). Diese letzte Bezeichnung gibt uns einen Hinweis: La Vierge, die Jungfrau (gemeint Maria) erscheint als Bezeichnung von Scherzligen. Im Visitationsbericht von 1416/17 heisst es Serselingen und in jenem von 1453 Scherlingen.

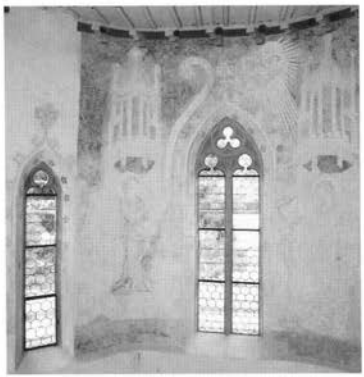
Im Jahrzeitenbuch von Scherzligen aus dem 14./15. Jh. wird das Patrozinium eindeutig: Da ist immer wieder die Rede von der Kirche «Unserer Frau» oder «Unserer lieben Frau». Und die Kirchenamtsrechnung von Thun aus dem Jahr 1524 erwähnt Gaben «uff unser frowen tag und uff der Kilchweih zu mitten Ougsten»: das ist Mariä Himmelfahrt am 15. August, zugleich das Datum der Kirchweihe.

Damit steht fest: Wir haben es in Scherzligen mit einer Kirche «Unserer lieben Frau» oder nobler gesagt mit einer «Notre Dame» zu tun, kurz, mit einer Marienkirche.

Die neu entdeckten Malereien in der Chor-Mitte

Wir haben festgestellt: der früheste Hinweis auf Maria findet sich in einer Urkunde aus dem Jahr 1361: Fierchelogen, La Vierge.

Die Restauration 2002/03 war schwergewichtig auf den Chor konzentriert und hat unter fünf Kalkmörtel- und Verputzschichten den gotischen Verputz von 1380 zutage gebracht. Und dieser ist bemalt.



Im Zentrum um das Chor-Mittelfenster finden wir eine Verkündigungsdarstellung mit lebensgrossen Figuren: links den Engel Gabriel in wundervoll gefaltetem altrosa Kleid, rechts Maria am Lesepult, in Blau gekleidet, und darüber in einem Wolkenband Gottvater mit dem Jesuskind in den Armen. Diese einmalige Darstellung, in der Gott seinen Sohn an seine Brust drückt und küsst, könnte ihren Ursprung im Johannesevangelium haben. Am Schluss des Prologs lesen wir (Joh 1,18): «Niemand hat Gott je gesehen. Der einzig Geborene, der Gott ist und an der Brust des Vaters ruht,der hat ihn uns verkündigt.» Ängstlich blickt das Kind hinunter zu Maria.

Bis dahin enthielten die Verkündigungsdarstellungen höchstens die aus einer Wolke auf Maria deutende Hand Gottes oder eine Taube als Symbol des Heiligen Geistes, die vom Himmel zu Maria fliegt.

Was in der Scherzliger Verkündigungsdarstellung auffällt: es sind nicht nur Gabriel und Maria dargestellt, sondern oben zwischen beiden Gottvater und Sohn.

Ich habe ein ähnliches Bildprogramm in Rottweil entdeckt (im 14. Jh. der Sitz des königlichen Landgerichts für unser Gebiet). Im Tympanon des Nordportals der Kapellenkirche findet es sich als Plastik aus der Zeit von 1330/40. Gottvater im Wolkenband frontal dargestellt reicht Maria das Jesuskind, und dieses gleitet auf dem Lichtstrahl hinunter. Eine Darstellung, die bis ins 15. Jahrhundert üblich ist und im Lexikon der christlichen Ikonographie aufgeführt wird. Hingegen das Motiv von Scherzligen mit Gottvater, der seinen Sohn herzt, ist um 1380 sensationell einmalig! Die Theologie des Johannes steht hier Pate.

Wieso wird jetzt – trotz dem alttestamentlichen Bildverbot – Gott dargestellt? Das lässt sich einerseits erklären durch die mit der Gotik aufkommenden Bedeutung der Maria als Gottesgebärerin und Muttergottes. Maria wird sogar zur gekrönten Himmelskönigin. Anderseits erklärt sich die Scherzligen-Verkündigung durch die theologischen und ketzerischen Strömungen des Mittelalters. Vom Altertum durch die ganze Kirchengeschichte hindurch tauchen immer wieder Bewegungen auf, welche die Göttlichkeit Jesu leugnen (z.B. die Arianer, die Katharer). Im 14. Jh. sind zwar die Katharer fast endgültig ausgerottet, doch ihre Denkweise geistert in anderen ketzerischen Strömungen weiter. Immerhin haben die Katharer nicht nur in Südfrankreich, Nordspanien und bis nach Köln Anhänger gefunden, sondern auch in Burgund. Im Jahr 1399 werden in der Stadt Bern Waldenser (die offizielle Kirche zählte sie zu den Ketzern) mit hohen Geldbussen und der Zerstörung ihrer Häuser bestraft.

Dieses eindrückliche Bild in der Chor-Mitte teilt dem Betrachter und der Betrachterin unmissverständlich mit: Gott ist Mensch geworden!

Übrigens: 50 Jahre später übernimmt ein Künstler dieses Motiv und malt es bei der Thuner Stadtkirche an die Westwand der Vorhalle.

Unsere Frau: neu entdeckt an der Chor-Südwand

Dass wir es mit einer Marien-Kirche zu tun haben, zeigt uns ein weiterer Fund im Chorbereich: Die Frau vor dem Sonnenstrahlenkranz auf dem Mond stehend aus dem 12. Kapitel der Offenbarung nach Johannes, allerdings ohne Sternenkranz um ihr Haupt, mit dem Jesuskind auf dem linken Arm. Hoch oben, jedoch nicht ganz auf der Höhe von Gottvater, schwebt sie in lieblicher Eleganz: «Unsere Frau». Sie versinnbildlicht jetzt nicht nur die Gottesgebärerin, sondern auch die (vom Drachen, sprich Ketzereien) bedrohte Kirche (Apk 12, 13ff.) und auserwählte Braut des himmlischen Bräutigams Jesus Christus (Apk 21,2.9 und 22,17). So wird Maria zur Mittlerin und Fürbitterin zwischen der Gemeinde und dem Erlöser.

Darunter sitzt der Evangelist Johannes am Schreibpult, auf dem sich der Adler, Symbol dieses Johannes, niedergelassen hat.

Das theologische Programm der Schiff-Nordwand: Gott ist durch Maria Mensch geworden

Jetzt interessiert Maria: ihre Familie, ihre Kindheit und Mutterschaft. Die Gemeinde soll darüber alles erfahren. An der Schiff-Nordwand sind die erste und die zweite Bilderreihe dieser Thematik gewidmet. Leider ist die erste Reihe nicht mehr lesbar, wo uns das legendarische Schicksal ihrer Eltern Anna und Joachim geschildert würde. Hingegen die zweite Reihe beginnt links damit, dass die Eltern als Folge ihres Gelübdes die dreijährige Maria zur Erziehung und Schulung in den Tempel bringen. Diese Reihe endet mit der Darstellung der drei Könige bei der heiligen Familie.

Max Grütter schreibt diese Malereien einem unbekannten Maler aus dem 1. Viertel des 16. Jahrhunderts zu.

Die dritte Reihe schildert die Kindheit Jesu, wie sie der Evangelist Lukas berichtet, mit Ausnahme zweier legendarischer Bilder (Kindheitsevangelium des Thomas). Sie allein schon machen Scherzligen sehenswert:

Maria webt Jesus ein Röcklein, in dem er ihr Wasser nachhause bringt. Rechts davon: der Jesusknabe kann ein Krüglein an seinem Henkel an einem Sonnenstrahl aufhängen. Seine Spielgefährten versuchen es ihm gleich zu tun, doch alle Krüglein fallen herunter und zerschellen. Das letzte Bild: Die Eltern holen den Zwölfjährigen aus dem Tempel zurück nach Nazareth. Diese Jesus-Reihe wird Peter Maler von Bern zugeschrieben.

Jesu Leiden und Triumph

Das Chor-Zentrum weist darauf hin: Nur durch Maria kann Gott Mensch werden. Das Abendland rückt damit Maria immer mehr ins Zentrum, während es Christus als Weltenrichter am Jüngsten Tag immer weiter weg von den Menschen schob. Interessanterweise findet sich aber in der Kirche Scherzligen keine Darstellung des Weltgerichts; dafür über die ganze Südwand ein fantastisches Passions- und Osterbild aus der Zeit um 1460 von Peter Maler von Bern. Es zeichnet ein in dieser Zeit übliches Passions- und Osterspiel nach, das vielleicht auf dem Rathausplatz aufgeführt worden ist.

Das 15. Jahrhundert beginnt den Blick vom Weltenrichter immer mehr auf den leidenden Gekreuzigten zu richten. Erdbeben auch in unserer Gegend (1356), die Pest in den Jahren 1439, 1478/79 und Hungersnöte rücken die Leidensgeschichte Jesu in ein neues, seelsorgerliches Licht. Jetzt wird Jesus zum Mensch gewordenen Gott zum Anfassen: er hat unsäglicher gelitten als ich. Er hat meine Schuld auf sich geladen und musste deswegen sterben. So verschwindet in der darstellenden Kunst der triumphierende Christus und macht dem leidenden Kruzifixus Platz. Die Passion Jesu wird in der Liturgie gespielt. So haben wir auch in der Kirche Scherzligen eine Heilig-Grab-Kapelle bezeugt. Über der Nische an der Westfassade sind die Dachansätze gefunden worden. Vielleicht war sie hier an die Kirche angebaut.

Aber der Gekreuzigte ist auch der Auferstandene! Gegen den Chor hin stellt Peter Maler die Auferstehung sehr gross dar und ebenso die Begegnung Maria Magdalenas, der ersten Apostolin, mit dem Auferstandenen. Der Ort ist absichtlich so gewählt: denn im Chor wird das Abendmahl in der Gegenwart des Auferstandenen gefeiert.

Marias Rückkehr und Tod

Am Kreuz hat Jesus seine Mutter Maria dem treuen Jünger Johannes anbefohlen. Nach dem Geschehen auf Golgatha kehren die beiden zurück nach Jerusalem: diese Szene hat Peter Maler an der östlichen Nordwand zur Darstellung gebracht. Darunter hat der Künstler sein Wappen – leider nicht mehr lesbar – und seinen Namen verewigt.

Die Legende berichtet, als Marias Tod nahe gekommen sei, habe der Heilige Geist alle in die Welt zerstreuten Apostel nach Jerusalem ins Haus der Maria getragen. Die Wiedersehensfreude weicht sogleich der Trauer, denn während der Gebete stirbt Maria im Kreis der Apostel.

In eindrücklicher Weise wird der Gemeinde diese Sterbensbegleitung an der südlichen Chorwand vor Augen geführt. Wer hatte in seiner Familie nicht auch immer wieder Tote zu beklagen: Kinder und Mütter bei der Geburt, was die 139 gefundenen Skelette des Totenhofs zwischen Turm und Chor zur Genüge beweisen, Erwachsene, durch Seuchen, Kriege und Krankheiten dahingerafft?

Der Künstler – oder war es eine Frau? –, der dieses Gemälde kurz nach 1400 angebracht hat, beweist ein ausserordentliches Einfühlungsvermögen in trauernde Menschen: man betrachte nur die drei Gesichter der frontal stehenden Jünger.

Haupteingang: noch eine Verkündigungsdarstellung

Bevor wir die Kirche von Westen her betreten, halten wir einen Moment inne und betrachten die Malereien über dem Portal: Wir finden links wiederum den Engel Gabriel mit dem Spruchband «Ave Maria gratia plena dominus tecum». Rechts steht Maria im blauen Kleid vor dem Lesepult und der Lilienvase.

Das Gemälde wird von Max Grütter ins 1. Viertel des 16. Jahrhunderts datiert. Im Jahr 1523 erhält u.a. das Heilig-Grab einen neuen Dachstuhl, ja vielleicht wird es neu erstellt, weil auch Baumeisterausgaben in der Rechnung figurieren. Befand sich dieses vor der Nische, dann wäre gleichzeitig die ganze Westfassade neu verputzt und bemalt worden. Die Todesthematik hätte einen weiteren Akzent erhalten.

Und nun beachten wir, was wir zwischen Gabriel und Maria entdecken: direkt über dem Portalbogen ein Wolkenband, das leider durch die Befestigung einer Lampe sehr beschädigt worden ist. Es könnte darin durchaus Gottvater dargestellt gewesen sein. Rechts davon – nur ungefähr zehn Zentimeter gross – Jesus kniend, der das Kreuz trägt.

Die Thematik der ganzen Kirche, die im Chor-Zentrum lebensgross erscheint, ist damit angezeigt: Gott ist Mensch geworden – durch Unsere liebe Frau Maria! Doch 140 Jahre später übergibt Gott nicht mehr ein Jesuskindlein, sondern den kreuztragenden Jesus: so hat sich die Frömmigkeit gewandelt.

Heilig-Grab

Ort, wo sich die bildhafte oder gespielte Liturgie von Begräbnis und Auferstehung Christi vollzieht. Ab dem 14. Jh. finden sich Heilig-Grab-Kapellen oder -Nischen mit einem Grab und darum herum stehenden Figuren oft in Menschengrösse und aus Stein gehauen. War ein hölzernes Kruzifix mit herunterklappbaren Armen in der Kirche, wurde es in der Karfreitagsliturgie im Heilig-Grab bestattet.

Legenden- und Heiligenbilder

Bleiben wir gleich bei der Westfassade: vor allem hier im Oberland wurde er immer beliebter: Christophorus, der vor vorschnellem Tod schützt.
Rechts davon in einem gerahmten Bild befindet sich ein nicht identifizierbarer Bischof und daneben ein Heiliger oder eine Heilige.

Über Maria entdecken wir einen Heiligen zu Pferd, begleitet von weiteren Personen, oben in der linken Ecke im Wolkenband Gottvater, der mit dem rechten Zeigefinger auf diesen Heiligen zeigt. Es könnte der weitherum verehrte Kommandant der thebäischen Legion sein: Mauritius.

Im Kircheninnern an der Nordwand in der vierten Reihe finden sich ein Stifter oder eine Stifterin, der heilige Bartholomäus, der seine eigene Haut trägt, die heilige Margareta mit dem Hund und eine lesende Heiligenfigur: alle aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

An der Chorwand im nördlichen Schiff ist in der unteren Reihe gut erkennbar der Heilige Mauritius mit der thebäischen Legion, als er in Jerusalem den Segen des Bischofs empfängt. Die obere Reihe ist schwer deutbar. Es sind die ältesten Malereien der Kirche, kurz nach 1200 entstanden und wahrscheinlich bereits 1380 überputzt und neu bemalt.

Desgleichen chorseitig gegenüber: Darstellungen aus den Heiligenlegenden von Katharina und Sankt Nikolaus. Auch sie müssen 1380 überputzt worden sein.

Schliesslich finden wir in der Fensterlaibung des östlichen Südfensters im Schiff ein Fragment mit den 10'000 Rittern. Ihr Tag, der 22. Juni, wurde nach der Schlacht bei Laupen (1339) von der Berner Regierung zum Feiertag erklärt. Das Bild entstand vor 1450.

Kirche Unserer lieben Frau zu Scherzligen: eine Frauenkirche?

Der Hauptaltar war der Maria, Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten geweiht, weitere Altäre der heiligen Margareta, der heiligen Maria Magdalena und der heiligen Katharina. Von den sechs Heiligen sind vier Frauen! Das fällt in einer männerdominierten Kirche auf.

Maria: die grosse Fürbitterin schlechthin, die Muttergottes.
Dann die beiden Nothelferinnen: Margareta, die Patronin der Bauern, der Mädchen, Jungfrauen, Ammen, Ehefrauen und Gebärenden; anzurufen bei Unfruchtbarkeit und schwerer Geburt, bei Wunden und Gesichtskrankheiten.

Katharina, die Patronin der Mädchen, Jungfrauen und Ehefrauen; anzurufen bei Migräne, Zungenleiden und zum Auffinden von Ertrunkenen.

Ferner *Maria Magdalena,* die Patronin der Frauen, der reuigen Büsserinnen, der Verführten und Gefangenen.

«Unsere liebe Frau» zu Scherzligen eine Frauen-Wallfahrtskirche? Wieso nicht? Im 13. Jahrhundert beginnt in der römischen Kirche eine starke Frauen-Bewegung. Es werden nicht nur Frauenklöster gegründet, sondern Frauen schliessen sich auch in Städten zu Gemeinschaften zusammen, wo sie sich aber nicht zu lebenslanger Keuschheit verpflichten. Diese Beginen – auch in Thun gibt es welche – widmen sich vor allem der Krankenpflege und sozialen Aufgaben in der Stadt.

Bis zur Reformation eine Wallfahrtskirche

Im 15. Jahrhundert und bis zur Reformation 1528 erlebte die Kirche Scherzligen ihre grösste Bedeutung als Wallfahrtskirche mit bis zu vier diensttuenden Priestern, was eine Erweiterung der alten Sakristei zwischen Turm und Chor zur Folge hatte. Seit 1272 gehörte dort, wo heute die neue Sakristei steht, eine Kapelle dazu, die bald als Beinhaus diente, ferner ein Heilig-Grab, eine Kapelle im Bälliz, die Kapelle Sankt Wolfgang (Ecke Scheibenstrasse-Allmendstrasse) und die Kapelle zum heiligen Kreuz vor dem Scherzligtor.

Die Berner Reformation von 1528 hat die Wallfahrerei gegen grosse Widerstände zu stoppen versucht. Erst fünf Jahre später werden in Scherzligen die Altäre und Kapellen abgerissen. Die Berner Regierung kappte Scherzligens Bedeutung, indem sie die Kirche als Pfarrkirche schloss, die Strättliger Kirchgemeinde auflöste und zu Thun schlug. Hätten sich die Strättliger damals nicht sehr deutlich zur Wehr gesetzt und weiterhin Predigtgottesdienste in Scherzligen verlangt, wer weiss, die Kirche wäre vielleicht abgebrochen worden wie jene des Sankt Beatus vor der Höhle.

So führte die Kirche durch die Jahrhunderte ein Schattendasein unter der Stadtkirche. Wir sind versucht zu sagen: gottlob; denn sonst hätte sie deren Schicksal geteilt, hätte einem Barockbau weichen müssen, und uns wären die alte Bausubstanz und all die prächtigen Malereien nicht erhalten geblieben.

Ein grosses Geheimnis birgt die Kirche Scherzligen immer noch: ihre Vergangenheit bis in die Römerzeit oder noch weiter zurück. Bis zum heutigen Tag ist der Boden noch nie archäologisch untersucht worden. Wer weiss, vielleicht wird das Geheimnis nie gelüftet, so wenig wie jenes der weltberühmten Marien-Kirche von Chartres.

Das Grabtuch der Familie von Krauchthal-von Velschen entdeckt?

Michael Dähler, Pfarrer

Jede Generation tastet sich von neuem in die historische Vergangenheit vor. Jede Generation mit ihrem eigenen Blickwinkel, der das Auge für immer wieder andere Entdeckungen schärft.

So wollte es der Zufall, dass Marlyse Volkart, Mitglied der Gruppe, welche sich für Führungen in der Kirche Scherzligen schult, eines Tages eine Entdeckung machte. Sie hat seit Jahren einen guten Bekannten in Schottland, der als Geschichtslehrer am Gymnasium von Glasgow tätig war. Ihm schreibt sie über ihr neues Hobby. Er schreibt zurück und weist sie auf eine Tapisserie im Ortsmuseum (The Burrell Collection Glasgow), die mit Thun etwas zu tun haben könnte! Und so wurde neu entdeckt, was jetzt als Kopie in Originalgrösse mit den Massen 88,5 x 201 cm hinten im südlichen Schiff der Kirche Scherzligen zu betrachten ist.

Hinlänglich bekannt ist das wertvolle Antependium im Schlossmuseum Thun. Es hatte seinen Platz ursprünglich in der Kirche Scherzligen. Und dort vermutlich an der Front des Hauptaltars, welcher der Maria und den beiden Johannes geweiht war. Nach der Reformation kam die Tapisserie in den Besitz der Stadt. Diese legte sie zusammen mit jenen aus der Burgunderbeute beiseite.

Wieso erwähne ich dieses Antependium mit der Mondsichelmadonna im Zentrum? Das Frontale weist mit zwei gut lesbaren Wappen auf ihre Stifterfamilie: Links das Wappen der von Krauchthal mit einem roten Rechtsschrägbalken und je einer roten Rose auf Silbergrund in den beiden Feldern; rechts das Wappen der von Velschen mit einem nach links blickenden schwarzen Pferdekopf auf Goldgrund. Es handelt sich um die Allianzwappen des Ehepaars Petermann von Krauchthal und Anna von Velschen. Petermann von Krauchthal war von 1396 bis 1398 Schultheiss in Thun und bekleidete das Schultheissenamt der Stadt Bern von 1407 bis 1418. Im Jahr 1425 starb er und wurde in der von ihm zwei Jahre zuvor gestifteten Antonier- oder Krauchthal-Erlach-Kapelle im Berner Münster beigesetzt.

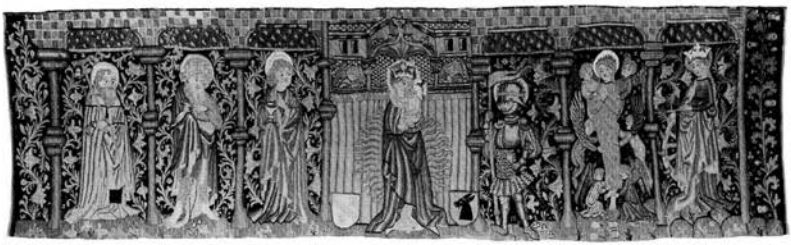
Anna war die Tochter des Thuners Werner von Velschen und der Elisabeth von Rümligen. Die von Velschen wohnten neben dem Rathaus im heute «Casa barba» benannten Haus, wo Petermann eine Gerberei betrieb und so zu einem stattlichen Vermögen kam. Zu Annas Frauengut gehörte die halbe Herrschaft Strättligen mit der Pfarrkirche Scherzligen. Diesem bis zur Reformation viel besuchten Wallfahrtsort stiftete Anna das Antependium. Nach dem Tod Petermanns kommt das Kartäuserkloster Thorberg mit seinen Ländereien an Anna. Im Jahr 1458 versteuert sie das absolut grösste Vermögen im Staat Bern.

Anna von Velschen, zeitlebens kinderlos und verwitwet geblieben, wohnte an der Junkerngasse in Bern und verwaltete ihr immenses Vermögen mit Umsicht. Sie war aber keineswegs eine aufs Geld versessene Frau. Im Gegenteil: In ihrem Testament aus dem Jahr 1459 – Anna verstarb 1464 – bedachte sie ausser ihren Verwandten und dem Hausgesinde verschiedene religiöse Institutionen; als Haupterben besonders das Kartäuserkloster Thorberg und das Anna-Seiler-Spital in Bern (heute Inselspital).

Aus dem genannten Testamentsjahr 1459 findet sich nun ein interessanter Eintrag im Jahrzeitenbuch der Kirche Scherzligen (Blatt 5, Pag. 9):

«Martius: (1. März) Item Junckher Petermâ von Krouchtall ettwâ Schulths zu Bern/ frow Elisabeth von Rümligen sin schwester/ frow anna vo velsche sin eheliche Husfrow/ frow anna senni ir basa/ um dero aller selHeil willen hatt geordnet die genante frow anna vo velschn ein pfund stebler einem Kilchhern zu Schertzlingen von zweyen wingarten in scheffers acher Die gebent jerlichs zinss ij Tritteil rinscher guldinen/ Dero wingarten einen buwt cristen aettinger vo oberhofen/ den andren bürcki ziegler/ also dz der genannt lüttpriester zu Schertzlingen begange der vorgenannten jarzitt selbtritt priestren mitt ir helgen messen und gebe von der sum vj pfennige dem sigristen dz er bezeichne ein grab im Kor mitt eim tuoch (Hervorhebung durch den Autor) und ij Kertzen/ und von dem tuoch und Kertzen sol fallen Der Kilchen ij schilling. Und dz selb pfund sol ein lütpriester zu Thun alle jar ussrichten und bezalen und ist diss jarzitt geordnet anno Domini 1.4.5.9.»

Bis anhin wurde angenommen, das bekannte Antependium im Schlossmuseum sei dieses Grabtuch gewesen, obschon seine Masse weit grösser sind als ein Grab, nämlich 102 x 340 cm! Zudem passt seine ikonographische Anordnung mit der zentralen Mondsichelmadonna, die links und rechts von je drei Heiligenfiguren flankiert wird, eher in die Reihe der Antependien.



Die Tapisserie von Glasgow hingegen hat nicht nur die Masse eines Grabes (88,5 x 201 cm), sondern auch ein Motiv, das der christlichen Glaubensvorstellung über das Leben nach dem Tod entspricht, nämlich aus der Ostergeschichte.

Was wird dargestellt? Im Zentrum stehen einander zugewandt zwei Personen: rechts mit Kreuznimbus Christus, der eben Auferstandene, der in seiner linken Hand den Stab hält, an dessen oberen Ende auf Kopfhöhe die Osterfahne nach rechts flattert. Sie ist weiss, mit einem roten Rand gesäumt und einem gleichschenkligen goldenen Kreuz versehen. Den Abschluss des Stabes bildet wiederum ein gleichschenkliges Kreuz. Er trägt einen roten, grün gefütterten Mantel über seiner gegürteten blauen Tunika.

Durch diese hindurch ist mandorlaförmig die Herzenswunde zu sehen. Die Wundmale an Händen und Füssen sind mit hell- und dunkelroten Punkten sichtbar. In seiner rechten Hand hält Christus ein Schriftband, auf dem sich von unten nach oben die Worte «nole.me.tangere» (rühre mich nicht an) lesen lassen, und zwar «nole» in schwarzer, «me» in blauer und «tangere» in goldener Farbe. Diese Worte sind dem (lateinischen) Vulgata-Text Johannes 20,17 entnommen; allerdings mit einem kleinen Fehler, heisst es doch «noli» und nicht «nole».

Trotz dieses kleinen Irrtums haben wir es unverkennbar mit der Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena zu tun. Sie steht (kniet?) links von Christus mit zum Gebet erhobenen und aneinander gelegten Händen. Ihr Haupt ist mit einem langen weissen Schleier bedeckt. Ihr Nimbus, der sie als Heilige charakterisiert, trägt von innen nach aussen die Farben Rot, Blau und Weiss. Maria Magdalena trägt über dem ursprünglich purpurfarbenen – jetzt verblichenen – Kleid einen hellblau-weiss gestreiften Mantel mit grünem Futter. Vor ihr steht das kniehohe Salbgefäss, ihr Attribut. Denn eigentlich ist Maria Magdalena zum Grab gekommen, um den Leichnam Jesu zu salben: «Am ersten Tag der Woche aber kommt Maria aus Magdala früh, als es noch dunkel war, zur Gruft und sieht den Stein von der Gruft hinweggenommen. Maria aber stand aussen bei der Gruft und weinte. Wie sie nun weinte, beugte sie sich in die Gruft hinein; da sieht sie zwei Engel in zwei weissen Kleidern dasitzen, den einen beim Haupte, den andern bei den Füssen, da, wo der Leib Jesu gelegen hatte. Und sie sagen zu ihr: Weib, was weinst du? Sie sagt zu ihnen: Sie haben meinen Herrn hinweggenommen, und ich weiss nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Als sie dies gesagt hatte, wandte sie sich um. Und sie sah Jesus dastehen und wusste nicht, dass es Jesus war. Jesus sagt zu ihr: Weib, was weinst du? Wen suchst du? Jene, in der Meinung, es sei der Gärtner, sagt zu ihm: Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo du ihn hingelegt hast, und ich will ihn holen. Jesus sagt zu ihr: Maria! Da wendet sich diese um und sagt zu ihm auf hebräisch: Rabbuni (das heisst: Meister)! Jesus sagt zu ihr: **Rühre mich nicht an** (Hervorhebung durch den Autor), denn ich bin noch nicht zum Vater aufgefahren. Geh aber zu deinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und eurem Vater und zu meinem Gott und eurem Gott.

Maria aus Magdala geht und verkündigt den Jüngern, dass sie den Herrn gesehen und dass er dies zu ihr gesagt habe.»
(Joh 20,1. 11 – 18).

Die beiden im Johannestext erwähnten Engel sind nicht mehr in der Gruft, sondern sie sind ikonographisch eingesetzt, d.h. sie rahmen die österliche Begegnung behütend ein und führen damit dem Betrachter die Transzendenz des Geschehens vor Augen: mit der Auferstehung durchbricht Gott die irdisch-rationalen Grenzen von Raum und Zeit. Weihrauchgefässe schwingend stehen die Blondgelockten auf der linken und rechten Seite der zentralen Gruppe und beobachten die Offenbarung des Christus sehr aufmerksam. Weihrauch wird als Ausdruck der Verehrung und Heiligung schon seit dem 4. Jahrhundert im christlichen Kult verwendet. Seit dem 11. Jahrhundert wird die Osterkerze durch kreuzförmige Einfügung von 5 Weihrauchkörnern (die 5 Wunden Christi als Symbolzahl der göttlichen Gnade) geweiht und ein Jahrhundert später gehört der Weihrauch zu den Sakramentalien. Auf diesem Hintergrund sind die Weihrauchgefässe in dieser Darstellung der Auferstehung zu verstehen.

Wie es nördlich der Alpen bis in die Renaissance üblich ist, sind Engel im Diakonatsgewand dargestellt oder mit dem Pluviale und erst seit dem 10. Jahrhundert mit Flügeln. Auf unserer Tapisserie sind ihre gefiederten, adlerähnlichen Flügel weit ausgebreitet.

Der links stehende Engel trägt über einer weissen Alba das Pluviale, eine Art Mantel, der nur über der Brust zusammengehalten wird und mit einer zu einem Dreieck mit Quaste verkümmerten Kapuze auf dem Rücken. Das Pluviale ist grün mit blauem Futter gestaltet, darunter befindet sich die weisse Alba mit braunen Streifen. Die Schwingen sind rot. Der Engel auf der rechten Seite ist mit der weissen Alba gekleidet. Darüber trägt er die weisse Stola mit rotem Saum über dem Gürtel gekreuzt und dann parallel herabfallend. Abwechselnd in grüner und goldener Farbe ist sie mit dem Andreaskreuz (X) verziert. Die Fransen sind golden. Die Schwingen dieses Engels sind in grüner Farbe gehalten.

In der linken unteren Ecke ist das Wappen von Krauchthal platziert, im Gegensatz zum Antependium allerdings mit einem Linksschrägbalken, in der gegenüber liegenden Ecke das Wappen von Velschen.

Die Figuren stehen auf einer grünen Rasenbank, die mit zum Teil der Fantasie entsprungenen Blumen bewachsen ist. Unter diesen sind botanisch erkennbar: Vergissmeinnicht, Taubenkropf, Massliebchen und Klee.

Auf dem schwarzen Hintergrund entfalten sich die Fantasieblumen und -blätter in wesentlich grösseren Dimensionen. Eine grosse Ranke windet sich von der rechten unteren Ecke dem Rand entlang nach oben über die ganze Figurengruppe und fällt dem linken Rand entlang nach unten. In jeder Windung sitzen grosse grün-gelbe Blüten. Ein in weisser, roter und blauer Farbe gehaltenes Muschelwolkenband mit goldenen Sternen ziert den oberen Rand des Bildes. Es weist auf den Himmel, in den Christus bald auffahren wird.

Mit der Rasenbank unten und dem Himmel oben spielt die Osterszene tatsächlich zwischen Himmel und Erde. Ein Geschehen, das zwar hier auf Erden von Menschen erfahren und erlebt wird, aber gleichzeitig die Transzendenz sichtbar macht, die uns im Auferstandenen umgibt.

Maria Magdalenas Begegnung mit dem auferstandenen Christus ist das Motiv des Grabtuches «Noli me tangere». Maria Magdalena ist in der Kirche Scherzligen keine Unbekannte. Einmal war ihr einer der Nebenaltäre geweiht, dann erscheint sie ganz links in der Osterszene des Peter Maler von Bern im Passionsbild an der Südwand und drittens ist sie auf dem Antependium zwischen dem heiligen Mauritius und der heiligen Katharina dargestellt. Der Legende entsprechend heben sie sechs Engel beim Gebet in der südfranzösischen Einöde in die Höhe.

Maria Magdalena wird in allen vier Evangelienberichten als erste Zeugin der Auferstehung Jesu geschildert. Wenn auch bereits die Evangelien diese Rolle dem Petrus zuweisen möchten, ist diese erste Zeugenschaft Maria Magdalenas heute theologisch unbestritten. Sie ist in Wirklichkeit die erste Apostolin!

Für mich besteht kein Zweifel: Wenn das Antependium in die Kirche Scherzligen gestiftet worden ist (Thun ist es erhalten geblieben), dann ebenso das Grabtuch «Noli me tangere». Das Jahrzeitenbuch von Scherzligen spricht meines Erachtens vom Grabtuch und nicht vom Antependium. Dieses hatte, wie oben dargelegt, mit grösster Wahrscheinlichkeit seinen Platz an der Front des Hauptaltars. Bleibt die Frage, wieso sich das Grabtuch nicht auch in Thun befindet? Man weiss es bis heute nicht. Wir wissen nur, dass dieses Grabtuch im Jahr 1936 von der Burrell Collection Glasgow in München erworben worden ist. Dieses Museum hat sich in verdankenswerter Weise sehr kooperativ gezeigt und uns die zur Herstellung einer Stoff-Kopie notwendigen Unterlagen zur Verfügung gestellt.

So können wir nun zusammen mit einer Stoff-Kopie des Antependiums beide Tapisserien in der Kirche Scherzligen der Öffentlichkeit zugänglich machen. Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer sind sich in ihrem Buch «zahm und wild» einig, dass beide Tapisserien mit Sicherheit von der gleichen Hand ausgeführt worden sind, und zwar in einer Basler Werkstatt um 1440/50. Unbestritten muss Anna von Velschen die Auftraggeberin gewesen sein.

Jahrzeitenbuch

Jahrzeitenbücher waren seit dem Hochmittelalter ursprünglich in jeder Pfarrkirche vorhanden. Unter Jahrzeit versteht man die am Jahrestag des Todes eines Verstorbenen gelesene Totenmesse, um dessen Läuterungszeit im Fegefeuer zu verkürzen. Je nach Vergabung wurde sie von einem oder mehreren Priestern gehalten, wurden so und so viele Kerzen angezündet und das Grab des Verstorbenen mit einem Kreuz oder eben mit einem Tuch markiert. Oft wird an der Jahrzeit beim Grab Brot an die Armen verteilt. Im Jahrzeitenbuch wurden diese Jahrzeit-Bestellungen mit den dazugehörenden Vergabungen festgehalten. Es ist als Glücksfall zu bezeichnen, dass uns das Jahrzeitenbuch von Scherzligen erhalten geblieben ist.

Noch etwas zur Datierung: Brigitte Kurmann-Schwarz untersuchte die einzigen noch erhaltenen zwei Glasmalereien aus der eingangs erwähnten Antonier- oder Krauchthal-Erlach-Kapelle im Berner

Münster. Sie stellen den Gekreuzigten mit Maria und Johannes dar und den aus dem Grab auferstehenden Christus mit zwei Engeln. Brigitte Kurmann stellt Ähnlichkeiten sowohl mit den Figurendarstellungen auf dem Antependium als auch mit den Engelsflügeln auf dem Grabtuch fest. Die formale Verwandtschaft der Berner Scheiben mit den Basler Tapisserien und ihre Beziehungen zum weichen Stil der elsässischen Glasmalerei vor 1435 deuten für Brigitte Kurmann eher darauf hin, dass Anna von Velschen die Behänge bald nach dem Tod (1425) ihres Gemahls Petermann von Krauchthal in Basel bestellt hat.

Literatur

Rapp Buri, Anna, und Stucky-Schürer, Monica: *zahm und wild – Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz, von Zabern, 1990*

Kurmann-Schwarz, Brigitte: *Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster, Benteli Verlag, Bern, 1998*

Braun, Joseph S. J.: *Die liturgische Gewandung, Herder, Freiburg, 1907*

Lexikon der christlichen Ikonographie:
Bd. 1, Herder, 1968, bes. «Engel», Sp. 626 ff.
Bd. 3, Herder, 1971, bes. «Noli me tangere», Sp. 332 ff.

Jahrzeitenbuch Scherzligen, *Burgerarchiv Thun, BAT 506, S. 9: Abschrift bei C. Huber, Donationenbuch II, S. 168*

Nestle, D. Eberhard und D. Erwin: *Novum testamentum graece et latine, Stuttgart 1932 und 1986 (Nestle-Aland)*

Der Thuner Medaillon-Teppich und die Wollstickerei der Wartburg (14. Jh.)

Daniel Kramer

(siehe auch die Illustrationen in der Heftmitte)

Eines der wertvollsten und eigenartigsten Ausstellungsstücke im Schloss Thun ist ein Wirkteppich des frühen 14. Jahrhunderts, ein Altarantependium aus der Stadtkirche Thun, das den Heiligen Mauritius zeigt, umgeben von 12 Tiermedaillons.

Im vorliegenden Beitrag soll der Thuner Medaillon-Teppich mit anderen mittelalterlichen (profanen und sakralen) Kunstobjekten verglichen werden:

- Medaillon-Teppich, Thun (um 1300)
- Taufstein in Amsoldingen (1. Drittel 14. Jahrhundert)
- Beutel (Schweizerisches Landesmuseum Zürich) (um 1320)
- Wartburgteppich (2. Hälfte 14. Jahrhundert)

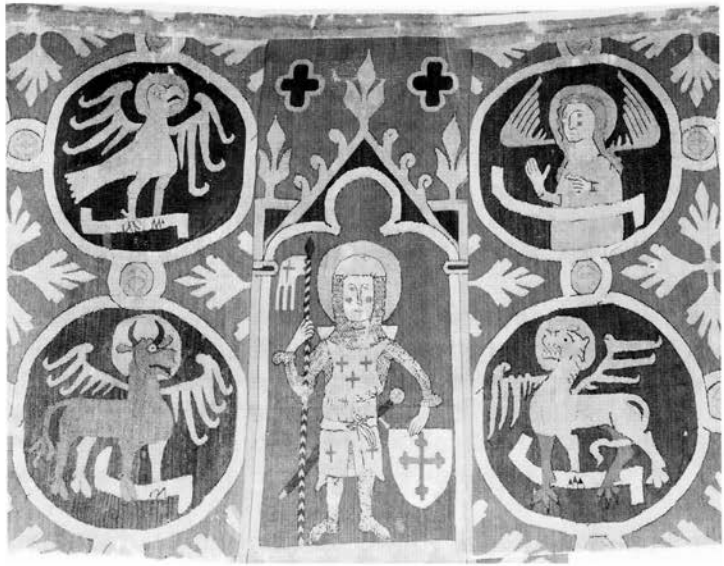
Diese Bestandesaufnahme kann vielleicht Anreiz geben für weiterführende Forschungsarbeiten. Die komplexen Bildprogramme sind so rätselhaft, dass weitere Recherchen notwendig sind, um die Symbolik dieser mittelalterlichen Kunstwerke auch nur teilweise zu verstehen.

Medaillon-Teppich (um 1300), Schlossmuseum Thun

Im Zentrum des Thuner Medaillon-Teppichs[1] steht der Heilige Mauritius, erkennbar durch seine Attribute: Ritterrüstung und Wappen. Sowohl die sehr detailliert wiedergegebene Rüstung als auch die gotische Architektur, die den Ritter einfasst, erlauben eine Datierung des Wirkteppichs ins frühe 14. Jahrhundert. Die den Mauritius umgebenden 12 Medaillons scheinen in ihrer Archaik einer früheren Zeit zu entstammen. Um das «eingesetzte»

[1] Eine Auswahl der Literatur zum Medaillon-Teppich ist im Literaturverzeichnis vermerkt: Grundlegend sind die Arbeiten von Josef Stammler (1891) und Betty Kurth (1926).

Mittelstück[2] herum erscheinen im Uhrzeigersinn die Evangelistensymbole. Auf der rechten Seite über dem Tabernakel des Heiligen Mauritius steht der Matthäus-Engel, darunter der Markus-Löwe und auf der linken Seite folgen Lukas-Stier und Johannes-Adler. Die vier Evangelistensymbole sind mit Heiligenschein und Spruchband gekennzeichnet und wenden sich der Mitte zu. Auch die anderen acht Tiersymbole sind auf diese Mitte hin ausgerichtet. Das Einhorn, welches sich nach alter Überlieferung nur im Schoss einer Jungfrau fangen lässt, verweist auf die Menschwerdung Christi.



Medaillon-Teppich Schlossmuseum Thun. Detail: Der Heilige Mauritius und Evangelistensymbole

[2] Laut Angaben der Restauratorin sind die Kettfäden nicht beschnitten. Vielleicht war da, wo heute der Heilige Mauritius steht, früher ein Medaillon mit einem Christus-Symbol zu sehen, das Lamm Gottes, wie es der Amsoldinger Taufstein (14. Jh.) zeigt, oder die Kreuzigung Christi, die Maiestas Domini oder die Dreifaltigkeit, wie auf den für Thun höchst aufschlussreichen Altartüchern in Weiss-Stikkerei des Klosters Lüne (13./14. Jh.). (Vgl. Schuette, Bd. 1, 1927: S. 32 – 33, Tafeln 34 – 39). Am wahrscheinlichsten ist, dass man in einen alten Entwurf (durchgehendes Medaillon-Muster) ein neues, für Thun aktuelles Mittelmotiv, den Heiligen Mauritius, eingefügt hat.

Der Pelikan, der mit seinem Schnabel seine Brust aufreisst und mit dem Blut die Jungen nährt, steht für den gekreuzigten Christus. Der Phönix, der aus den roten Flammen hochfliegt, ist Sinnbild für die Auferstehung, und das sonderbare Mischwesen hinter dem Johannes-Adler bedeutet – so ist zu vermuten – die zweifache Gestalt Christi: Gott und Mensch. Der Vorderteil dieses Tiers ist ein spitzohriger oder gehörnter Drache mit langem Hals und Krallenfüssen, das Hinterteil besteht aus Pferdehufen und Löwenschwanz.[3] Dieses Mischwesen ist oft als Panther bezeichnet worden, so wie er im Physiologus,[4] einer altchristlichen Schrift, die im Mittelalter grosse Verbreitung fand, beschrieben wird. Der wohlriechende Atem des Panthers würde für die Osterbotschaft, für das Wort Gottes stehen. Dem Physiologus entsprungen scheinen auch die anderen Tiere des Thuner Medaillon-Teppichs: Der Vogel Strauss, der seine Eier durch die Sonne ausbrüten lässt, der Hirsch, der die reine Quelle sucht und den Drachen, d.h. den Teufel, verfolgt und tötet. Das Medaillon links unten ist leider zu sehr beschädigt, als dass eine präzise Zuordnung möglich wäre. Ein gehörntes Tier vermutlich, das den Hirsch auf der gegenüberliegenden Seite «spiegelt»: ein Widder, eine Antilope oder ein Steinbock. Im ersten Medaillon oben links steht schliesslich der Hahn mit einem Halm im Schnabel. Dem wachsamen Hahn ist im Berner Physiologus, einer Bilderhandschrift des 9. Jh., ein sehr eindrücklicher Text gewidmet.[5]

Das Merkwürdige dieses Bildprogramms besteht unter anderem darin, dass alle Medaillons auf Christus verweisen, obwohl nicht

---

[3] Dieses Tier erscheint – zusammen mit dem Panther – auf einem Altartuch (2. Hälfte 14. Jh.) des Klosters Lüne. Vgl. Schuette, Bd. 1, 1927, S. 33, und Tafel 37.

[4] *Der Physiologus*, Tiere und ihre Symbolik, übertragen und erläutert von Otto Seel, Zürich/München: Artemis, 5. Auflage, 1987, S. 68. Der Physiologus («Der Naturkundige») ist an der Wende des 2. ins 3. Jahrhundert im hellenistischen Orient entstanden. Das Werk, in griechischer Sprache verfasst, war insbesondere im Mittelalter sehr beliebt.

[5] *Physiologus Bernensis*, Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Baongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern, Wissenschaftlicher Kommentar von Christoph von Steiger und Otto Homburger, Basel: Alkuin, 1964, S. 43 – 44 und 110 – 113 (fol. 21r/21v/22r). Der Berner Physiologus ist eine der hervorragendsten Bilderhandschriften der Karolingerzeit und befindet sich heute in der Burgerbibliothek Bern.

Christus oder das Lamm Gottes im Zentrum des Wirkteppichs stehen, sondern der Heilige Mauritius (siehe Abbildung S. 28). Betrachtet man aufmerksam den Verlauf des Endlos-Bandes, welches die Medaillons umschliesst und verbindet, so stellt man fest, dass im Medaillon des Johannes-Adlers und im Medaillon des Markus-Löwen noch kleine Überreste von Verbindungslinien zu sehen sind, die vielleicht auf ein weiteres zentrales Medaillon überleiten könnten. Auch die Zwickelfüllung, das ornamentale Blattmuster zwischen den kreisrunden Medaillons, wird durch das Mittelstück des Mauritius jählings unterbrochen. Ein Stilbruch kann festgestellt werden zwischen dem rigiden Blattornament und der verspielten Dachverzierung der gotischen Architektur, insbesondere aber zwischen der fein ausgearbeiteten Ritterfigur und den archaischen Tiermedaillons.

Sind die Tiermedaillons mittelalterliche Routinearbeit, vielfach produziert, ein Beispiel für dekorative «Massenfabrikation»? Ist es möglich, dass für die Thuner Kirche bloss das Mittelstück neu in Auftrag gegeben wurde? Der Medaillon-Teppich mit dem Heiligen Mauritius diente als Altarvortuch (Antependium). Mauritius war der Stadtheilige von Thun, der Patron der ehemaligen «Leutkirche», ihm war der Hauptaltar vorne im Chor geweiht. Zahlreiche Kirchen der Region, auch die Stiftskirche Amsoldingen, waren diesem Heiligen, dessen Reliquien in Saint Maurice (Wallis) verehrt werden, geweiht.

Kirche Amsoldingen: frühgotischer Taufstein mit Pflanzenornamenten und acht Tiermedaillons (erstes Drittel 14. Jh.)

In unmittelbarer Nähe von Thun befindet sich Amsoldingen mit seiner prachtvollen romanischen Kirche, einer dreischiffigen Basilika aus dem 10. Jahrhundert. In dieser Kirche, der früher ein weltliches Chorherrenstift angeschlossen war, steht ein frühgotischer Taufstein, datiert auf das erste Drittel des 14. Jahrhunderts. Der Taufstein sowie der Medaillon-Teppich im Schloss Thun sind also wichtige Zeugnisse der Herrschaftszeit der Kyburger. Der Taufstein, aus Sandstein gehauen, besteht aus einem achteckigen Sockel mit Akanthusornament und einem ebenfalls achteckigen, leicht gebauchten Becken. Die Beckenseiten sind mit Flachreliefs besetzt: zwischen drei fünfblättrigen Heckenrosen oben und zwei

Akanthusblättern unten ist je ein kreisrundes Medaillons eingepasst.

Die Medaillons, die bis an die Seitenkanten heranreichen, zeigen folgende Tiersymbole:

- Lamm Gottes (Agnus Dei) mit Kreuznimbus und Kreuzesfahne
- Adler (ohne Nimbus)
- Löwe
- (zerstört: Bär oder Drache?)
- Hirsch
- Einhorn
- Hund oder Affe (?)
- Hase

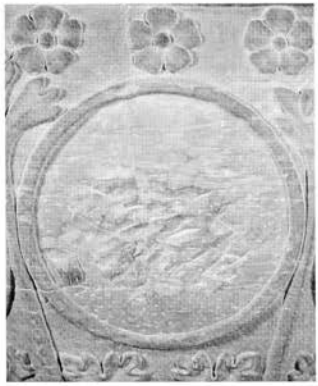
Von allen Tierfiguren ist einzig das *Lamm* mit Heiligenschein dargestellt. Das Tiersymbol mit dem Kreuz im Heiligenschein und der Sieges- oder Kreuzesfahne bedeutet das Lamm Gottes (Agnus Dei), das ist Christus, der geopfert wurde, den Tod besiegt hat und auferstanden ist.

Der *Adler* (ohne Heiligenschein) ist am Amsoldinger Taufstein nicht primär als Symbol des Evangelisten Johannes zu verstehen, sondern – im Unterschied zum Medaillon-Teppich im Schloss Thun – als Bildzeichen für die Erneuerung des Menschen durch die Taufe. Nach mittelalterlicher Vorstellung, geprägt durch die Erzählungen des Physiologus, sucht der Adler, wenn er alt ist, eine Quelle auf, taucht ein und fliegt hoch in den Strahlenkranz der Sonne und «so erneut er sich und wird wieder jung».[6] Viele Tiermedaillons auf dem Amsoldinger Taufstein verweisen mit direkten und indirekten Bezügen auf das heilige Wasser der Taufe.

[6] *Der Physiologus,* 1987, S. 13.

Der *Löwe* ist Sinnbild für das Königtum Christi. In der Physiologus-Tradition steht der Löwe auch für Wachsamkeit und für die Auferweckung Christi.

Das Medaillon zwischen Löwe und Hirsch ist *zerstört* (Bär oder Drache?).



Der *Hirsch,* der in etwa derselben schreitenden Bewegung auch auf dem Thuner Medaillon-Teppich dargestellt ist, «schreit nach frischem Wasser». Mit diesem Quellwasser verfolgt er den bösen Drachen (Teufel) und tötet ihn, wie das göttliche Wort (Christus) den Teufel bezwungen hat.

Das *Einhorn* steht für die Menschwerdung Christi. Nach uralter, bereits vorchristlicher Vorstellung kann das Einhorn mit seinem

Horn Wasser entgiften. Das Horn ist auf dem Medaillon des Taufsteins nach unten gebogen. Auf dem Thuner Altarantependium (und auf dem Wartburgteppich) wird das Einhorn ganz anders präsentiert. Im Thuner Medaillon trägt es eine auffällig grosse rote Blume im Maul (vgl. die Abbildung auf Seite 47).

Das Medaillon mit dem *Hund oder Affen* auf dem Amsoldinger Taufstein ist nicht leicht zu deuten. Eine mögliche Interpretation lautet: «Der Hund, weil treu und wachsam, ist Sinnbild des christlichen Glaubens.»[7] Der Affe hat in der Literarisierung bzw. Deutung durch den Physiologus eine ganz negative Konturierung erhalten: «Auch der Affe spielt die Rolle des Teufels. Er hat nämlich einen Anfang, nämlich den Kopf, aber kein Ende, nämlich keinen Schwanz, so wie der Teufel, der am Anfang einer der Erzengel war, aber sein Ende ist nicht zu finden.»[8]

Eine vielleicht auch fürs 21. Jahrhundert interessante Vorstellung: Das Ende des Teufels ist nicht absehbar. Der gestürzte Engel jagt noch immer den Menschen. Gerade diese kurze Textpassage macht deutlich, dass der Physiologus, dieser «Naturkundige» des 2. oder 3. Jahrhunderts, keine im heutigen Sinn «wissenschaftliche» Analyse des Tierreichs liefert. Das Wissen, welches die Schrift des Physiologus schafft, dient einem ganz anderen Ziel. In

---

[7] Grütter, 1981, S. 40.

[8] *Der Physiologus,* 1987, S. 68.

dieser frühchristlichen Schrift wird das Tierreich geschickt – heute würde man sagen mit didaktischer Absicht – in die Heilsgeschichte eingespannt. Jedes Tier bedeutet etwas, weist auf Christus, auf Gott hin. Jedes Tiersymbol steht für eine heilsgeschichtliche Episode. Als Beispiel für eine überaus geglückte Allegorese soll im Hinblick auf das Hasen-Medaillon des Amsoldinger Taufsteins das entsprechende Kapitel aus dem Physiologus zitiert werden:

«Vom Hasen

Des Hasen hat David gedacht: Der Felsen ist den Hasen eine Zuflucht.

Der Physiologus sagt von ihm: Er ist ein guter Läufer. Wenn er gejagt wird, flieht er in felsiges und ansteigendes Gelände, und dann werden die Hunde samt dem Jäger müde und haben nicht Kraft ihn zu erjagen, und so kommt er heil davon. Wenn er sich aber zu abschüssigem Gelände wendet, kann er nicht so gut rennen, weil seine Vorderbeine zu kurz sind, und im Nu fasst ihn der Hund. Und deshalb sucht er die Stellen, wo es nach oben geht.

So auch du, Mensch, so du verfolgt wirst von den feindlichen Mächten samt dem Jäger, dem Teufel, der Tag für Tag darnach trachtet, dem Menschen nach dem Leben zu stellen: suche den Felsen und die Höhen, von welchem auch David sagt: Ich hebe

meine Augen auf zu den Bergen, woher mir Hilfe kommen wird.»[9 und 10]

Wäre es möglich, dass auf dem Medaillon des Amsoldinger Taufsteins der *Hund* zum Medaillon des *Hasen* gehört? Wie in der Physiologus-Episode flieht der Hase aufwärts, gejagt vom Hund. Zwei Medaillons also für eine Geschichte? Ist das denkbar? Die geschlossenen Kreise, das streng durchgehaltene Kompositionsschema wird überspielt. Zwei Seiten des achteckigen Taufsteins für den Jagenden und den Gejagten. Gute Mächte, böse Mächte – es ist die selbe «Predigt»: zwei Seiten der Medaille. Ein negativ konnotiertes Tier (Hund oder Affe) darf sehr wohl am Taufbekken erscheinen. So ist zum Beispiel auf dem romanischen Taufstein (um 1200) in der Klosterkirche von Wilhelmshausen bei Kassel neben dem Hirsch ein furchteinflössender Drache zu sehen und zudem ein merkwürdiges Mischwesen mit Fischschwanz. Nur drei der acht Figuren/Seiten des Taufsteins in Wilhelmshausen sind erhalten geblieben. Man darf aber annehmen, dass immer abwechselnd gute und böse Mächte dargestellt worden sind.[11] In unserer Zeit möchten wir entweder gute oder böse, nicht aber beide vermischt sehen. Das Mittelalter war da realistischer: Das eine ist ohne das andere nicht zu haben.

Beutel – modisches Beiwerk (um 1320)

In Zürich, im Schweizerischen Landesmuseum, befinden sich zwei Beutel, Seidenstickerei auf Leinen. Beide sind 1895 aus dem Kunsthandel in St. Gallen erworben worden und sollen angeblich aus dem Wallis stammen. Datiert werden sie um 1320. Der erste Beutel, LM 1825a (21,5 x 21 cm), zeigt auf der einen Seite, unter den gekrümmten Ästen eines Baumes, der die Bildfläche kunstvoll unterteilt, vier Liebespaare. Auf der anderen Seite sind in geometrisch abgegrenzten Feldern sechs Vollwappen eingepasst,

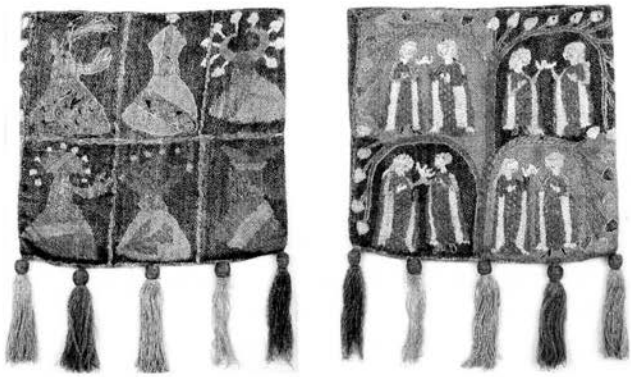
---

[9] Psalm 121,1. Amsoldingen liegt am Fuss einer senkrecht aufragenden, felsigen Gebirgskette. Über der Kirche von Amsoldingen steht das 2'190 m hohe Stockhorn, eine imposante Kulisse für den Psalm 121, für die Hasen-Geschichte des Physiologus und für das Medaillon am Amsoldinger Taufstein.

[10] *Der Physiologus,* 1987, S. 75.

[11] Gresky, 1968, S. 8 – 9, Abb. S. 8.

von denen nur zwei eindeutig identifiziert sind: Das Wappen oben rechts kann dem Grafen von Hohenberg zugeordnet werden und dasjenige mit dem nach links gerichteten Pfeil im mittleren Feld der unteren Reihe den Freiherren von Strättligen.[12] Das Wappen der Freiherren von Strättligen ermöglicht einen interessanten Querverweis ins Berner Oberland, in die Region Thun-Strättligen, denn die Burg der Freiherren von Strättligen stand in unmittelbarer Nachbarschaft, in Sichtverbindung zu Thun, auf dem gleichen Hügelzug wie die romanische Kirche von Amsoldingen.

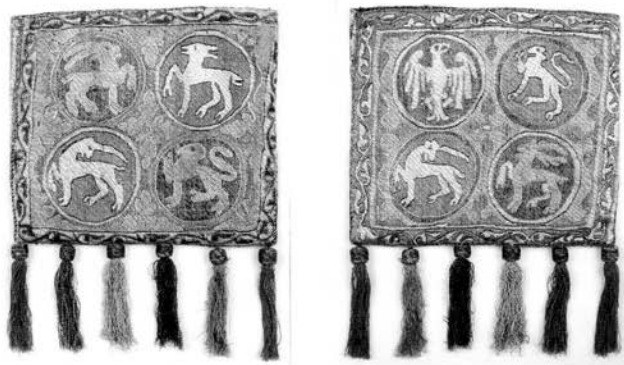


Beutel, Seidenstickerei auf Leinen. 21,5 x 21 cm. Schweiz. Landesmuseum Zürich

Der zweite Beutel, LM 1825b (18 x 20 cm), ist von gleicher Machart wie der erste, nur ohne Gold- und Silberfäden, dafür befinden sich am unteren Rand des Beutels sechs statt bloss fünf Quasten. Die Farben sind Rot, Grün, Weiss, Blau, Gelb und nochmals Rot. Die Bildfläche des Beutels wird durch versetzten Gobelinstich überdeckt, die Konturen von Stilstichen gebildet. Der Beutel ist auf der Vorder- und Rückseite mit je vier Tiermedaillons bestickt. Auf beiden Seiten, im Medaillon links unten, ist das Einhorn zu sehen. Es hat den Kopf und das spitze Horn über den Rücken gewendet und so das kreisrunde Bildfeld geschickt ausgefüllt. Eindeutig zu identifizieren sind auch der Adler, der grosse Ver-

[12] Brinker/Flühler-Kreis, 1991, S. 272, Abb. 141 und 142 (Vorsicht: Bildlegenden zu diesen beiden Abbildungen sind vertauscht). Vgl. dazu Schneider, 1975, S. 41 und 134f, Abb. 57 – 58.

wandtschaft hat mit dem Adler des Amsoldinger Taufsteins. Er ist zum berühmten Wappentier erstarrt, wie auch der Adler auf der Wollstickerei der Wartburg. Im Katalog über die Textilien des Schweizerischen Landesmuseums wird angegeben, dass der Beutel LM 1825b einerseits Hirsch, Reh, Einhorn und Löwe, andrerseits Adler, Leopard, Einhorn und Hirsch zeige und dass sich im Metropolitan Museum of New York noch ein ähnliches Exemplar aus ritterlich-höfischen Kreisen befinde, auf das ebenfalls Einhorn, Hirsch und Vögel gestickt sind.[13]



Beutel, Seidenstickerei auf Leinen, 18 x 20 cm. Schweiz. Landesmuseum Zürich

Diese Taschen – früher als Brevier- oder Reliquienbeutel bezeichnet – waren modisches Beiwerk der oberen Stände. In der Manessischen Liederhandschrift (CM fol. 64r, 119v, 162v und 273r) sind solche Beutel abgebildet. Die mittelalterliche Kleidung besass keine eingearbeiteten Taschen, die persönlichen Gegenstände wurden in einem Beutel am Gürtel getragen. Für unsere Zusammenhänge ist nun von Interesse, dass die sakralen Tiersymbole des Thuner Medaillon-Teppichs bzw. die Tiermedaillons des Amsoldinger Taufsteins plötzlich auf höfische, sprich modisch-weltliche Taschen versetzt werden. Ob mit dem Einhorn, das gleich zweimal auf dem Beutel LM 1825b erscheint, die Menschwerdung Christi gemeint ist oder das heilige Taufwasser, ist unsicher. Gewiss, das höfisch-ritterliche Leben war durchdrungen von heilsgeschichtlichen Vorstellungen. Profanes und sakra-

[13] Schneider, 1975, S. 41.

links: **Medaillon-Teppich (um 1300), Schlossmuseum Thun**
Wirkteppich (Altarantependium) mit Hl. Mauritius, Evangelisten- und Tiersymbolen

Höhe ca. 106 cm, Breite ca. 328,5 cm

Wolle, 5 Kettfäden pro cm, einzelne Konturen sind im Klosterstich gestickt, z.B. die Flügel des Pelikans, Haare und Gesicht des Engels und des Heiligen. Der Teppich ist vollständig.

rechts: **Wartburgteppich (2. Hälfte 14. Jh)**
Wollstickerei

Höhe 204 cm, Breite 153 cm

Der Wandbehang wurde vom Dichter und Sagenforscher Ludwig Bechstein in einer Dorfkirche bei Themar erworben und 1850 für 100 Taler an den weimarischen Grossherzog weiterverkauft, um ihn der von Goethe initiierten Wartburgsammlung einzuverleihen.

les Leben waren nie säuberlich getrennt. Kirchliche Symbole wurden säkularisiert, weltliche Vorstellungen – zum Beispiel «naturwissenschaftliches» Wissen – umgedeutet, auf Gott bezogen, neu gefasst in Erbauungsschriften, Predigten und Bildern. Der in den ersten Kapiteln bereits zitierte und im Mittelalter so sehr geschätzte Physiologus mag eine Idee vermitteln, wie sich dieses Phänomen der gegenseitigen Durchdringung geistlicher und weltlicher Vorstellungen realisieren konnte.

Auch fürs Mittelalter darf keine scharfe Trennlinie gezogen werden zwischen sakraler und profaner Kunst. In den Beuteln LM 1825 a und b wird – wie die obigen Vergleichsbeispiele zeigen – viel religiöses Material (Symbole, Bildzeichen, Vorstellungen) transportiert. In den beiden Taschen bleibt aber noch Platz für Weltliches und sehr viel Spielraum für neue überraschende, rätselhafte Kombinationen. Profanes und sakrales Bild- und Gedankenmaterial generieren sich gegenseitig, bilden sich gegenseitig aus. Der vorliegende Artikel möchte am Beispiel der verschiedenen Bildprogramme mit Tiermedaillons das überaus faszinierende Wechselspiel zwischen weltlicher und geistlicher Kunst aufzeigen. Die hier vorgestellten sakralen und profanen Kunstobjekte sind nicht nur in die gleiche Zeit zu datieren, nämlich ins 14. Jahrhundert. Sie stammen zudem in etwa aus der gleichen Gegend.[14]

Wartburgteppich (Wollstickerei aus der 2. Hälfte des 14. Jh.)

Der Wartburgteppich ist innerhalb unserer Vergleichsgruppe das jüngste Objekt, er stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Auf den ersten Blick glaubt man eine Kopie des Thuner Medaillon-Teppichs zu sehen, vielleicht eine neue Spielanordnung: hochformatig statt querformatig und ohne Ritterfigur in der Mitte. Aber dieser optische Eindruck trügt. Zwischen dem Altarvortuch aus Thun und dem Wartburgteppich liegen Jahr-

[14] Erwähnenswert in diesem Zusammenhang wäre auch das mit Wappen und Tier-Medaillons verzierte Kästchen aus Scheid (Kanton Graubünden), das sich im Rhätischen Museum Chur befindet: Inv. Nr. VIII 14a, abgebildet in: Brinker/Flühler-Kreis, 1991, S. 275, Abb. 149.

zehnte. In dieser Zeit haben sich auf den bekannten, wohlgeordneten Tiermedaillons ganz neue Ideen abgelagert. Verschiedene Ordnungssysteme werden übereinandergeblendet, die Tiere in neue Zusammenhänge gestellt und die Medaillons mit neuer Symbolik aufgeladen. Die sakrale Kunst ist, um mit einem Bild zu sprechen, «geBeutelt» worden und die Beutel haben neues Material, neue Vorstellungen, neue Tiere und Figuren in die sakrale Kunst zurückgetragen. Formal schliesst die Wollstickerei der Wartburg ganz eindeutig an den Thuner Wirkteppich an, doch der Inhalt ist neu gefüllt. Die Medaillons sind so klar geordnet wie in Thun, aber die Tiere haben sich aus der kirchlichen Ordnung befreit. Ja, es scheint, als hätten sie sich selbständig gemacht, emanzipiert. Ist der Wartburgteppich ein Beispiel für profane oder für sakrale Kunst? Oder für beides? Dieser Frage soll in diesem letzten Kapitel nachgegangen werden.

Der Vergleich zwischen dem Medaillon-Teppich des Schlossmuseums Thun und dem Wartburgteppich zeigt eine ganz offensichtliche, konzeptuelle und stilistische Verwandtschaft: sowohl der Wirkteppich aus Thun als auch die Wollstickerei der Wartburg zeigen auf rotem Grund kreisrunde Medaillons, Tiere und Fabelwesen, die in ein helles Band eingeschlossen und über kleine Zwischenstücke miteinander verbunden sind. Nicht nur die kleinen Verbindungsstücke zwischen den Medaillons, auch die Blumenornamente am Rand und zwischen den geschlungenen Bändern sind sehr ähnlich. Verglichen mit dem Wartburgteppich ist das Blattmuster auf dem Thuner Teppich aber steifer. Schon aufgrund dieses Details darf vermutet werden, dass das Thuner Antependium älter ist als der Wartburgteppich. Die Kunsthistorikerin Betty Kurth, die wohl als erste die Verwandtschaft der beiden Teppiche bemerkt hat, schrieb 1926: «Seiner besonders grossen Ähnlichkeit wegen sei auch der gestickte Wandbehang mit Tierdarstellungen in Medaillons angeführt, der sich auf der Wartburg befindet [...]. Seine bisherige Bestimmung auf Niederdeutschland erscheint mir ebenso zweifelhaft wie seine Datierung ins XIII. Jahrhundert. Schon der flüchtige Vergleich mit unserem Teppich [Thuner Medaillon-Teppich] zeigt, dass die Stickerei einer späteren Zeit angehört. In den unruhigen Konturen und den geschwungenen Blattrosetten der Zwickel erscheint die Gotik in voller Blüte. Seine Entstehung am Oberrhein erscheint mir im Hinblick auf das Dargelegte durchaus nicht unwahrscheinlich,

wenn auch dafür kein sicheres Anzeichen angegeben werden kann.»[15] «Für die Datierung [des Thuner Medaillon-Teppichs] in die erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts bietet die Rüstung des Heiligen einen sicheren Anhalt. Der Kettenpanzer mit dem über den Kopf gezogenen Hersenier, der ärmellose, lange, mit Stickereien versetzte Waffenrock, die Bekleidung der Beine sind Eigentümlichkeiten, die sich in derselben Form auf vielen Kunstwerken der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts nachweisen lassen.»[16]

Der Wartburgteppich wird in der Publikation von Werner Noth als «Tierkreisteppich. Wollstickerei. Norddeutsch, 2. Hälfte 14. Jh.» bezeichnet und datiert.[17]

Auf dem hochformatigen Bildteppich der Wartburg sind auf rotem Grund 15 Medaillons zu sehen. In der 1. Reihe, da wo drei Mischwesen dargestellt sind, werden die Medaillons durch den oberen Teppichrand abgeflacht, gewissermassen «beschnitten». In den restlichen vier Reihen werden ähnlich wie auf dem Thuner Antependium verschiedene Tiere präsentiert:
2. Reihe: Löwe, Elefant, Hirsch.

---

[15] Kurth, 1926, Band 1, S. 83. Abbildung des Wartburgteppichs (schwarz-weiss) auf S. 84, Abb. 43; Abbildung des (zweigeteilten) Thuner Medaillon-Teppichs (schwarz-weiss) in Band 2, Tafel 25, mit Kommentar auf S. 211.

[16] Kurth, 1926, Band 1, S. 83. Kurth verweist hier auf Darstellungen der Heidelberger Liederhandschrift, auf die Biblia Pauperum in St. Florian, die Welislawsche Bilderbibel und auf die Handschrift von Rudolf von Ems. «Auch die Formen der Architektur, die schwunglosen Blattrosetten der Zwickelfüllungen, die Zeichnung der Köpfe, Typen und Haarbehandlung weisen auf die angegebene Zeit.» (Kurth, 1926, Band 1, S. 83)

[17] Werner Noth, *Die Wartburg. Denkmal/Museum/Sammlungen*, Leipzig: Seemann, 1990, S. 145, Abb. 76 und S. 132: «Der Wartburgteppich, eine Wollstickerei aus dem 14. Jahrhundert, dessen Dekor in miteinander verflochtenen Kreisen angelegt ist, gehört einem norddeutschen Typus des 14. Jahrhunderts an.»

3. Reihe: Falke oder Taube[18] (?), Adler, Ente oder Strauss[19] (?)
4. Reihe: Kamel, Einhorn, Steinbock oder Antilope (?)

Genau wie die Tiere der zweiten Reihe, Löwe, Elefant und Hirsch, so bewegen sich auch Kamel, Einhorn und Steinbock oder Antilope von rechts nach links. Sie alle halten einen Zweig im Maul – so wie das Thuner Einhorn seine grosse rote Blume. Ausnahme ist der rote Löwe in der zweiten Reihe.

Bei den vogelartigen Wesen der dritten und fünften Reihe ist die nach links gerichtete Marsch-Ordnung durchbrochen. Der Adler wird frontal gezeigt, die Tiermedaillons links aussen in der dritten und fünften Reihe sind nach rechts gewandt.

5. Reihe: Feuerspeiender Vogel oder Drache (?), geflügelter Greif-Löwe, Wasservogel oder Storch (?).

Auf dem Wartburgteppich sind wie auf dem Thuner Altarvortuch Löwe und Adler, Einhorn und Hirsch und möglicherweise auch der Vogel Strauss zu sehen. Die erstgenannten Tiere sind, da die entsprechenden Attribute wie Nimbus und Schriftrolle fehlen, auf dem Bildteppich der Wartburg nicht als Evangelistensymbole aufzufassen. Auch der Strauss ist nicht wie in Thun eindeutig zu identifizieren. Auf dem Thuner Medaillon-Teppich sind die Tiere mit Beigaben deutlich gekennzeichnet. Der Strauss hat ein Nest mit drei Eiern erhalten, der Pelikan drei rote Blutsfäden, die von seiner Brust zu den Schnäbeln seiner drei jungen Vögel im Nest laufen, der Phönix erhält ein rot flammendes Feuer, der Hahn seine Ähre und Hirsch und Einhorn sind durch ihre Hörner charakterisiert.

Auf dem Wartburgteppich ist die Identifizierung bei den Vierbeinern leichter als bei den Vögeln. Welcher Wasservogel ist rechts neben dem Adler zu sehen? Und welcher Vogel ist im gegenüberliegenden Medaillon dargestellt? Ein Falke oder eine feuerrote Taube? Die Fragen sind nicht leicht zu klären, aber vielleicht sekundär im Hinblick darauf, dass ja das ganze Bildprogramm völlig rätselhaft erscheint.

---

[18] Vgl. dazu die «feuerrote Taube» im Kapitel «Von der Taube», in: *Der Physiologus,* 1987, S. 52 – 54.

[19] Ein ganz ähnliches Tier, eindeutig als Strauss gekennzeichnet, findet sich in Schuette, Bd. 1, 1927, S. 33 (mit Anmerkung 1), Tafel 37: Altartuch mit Kreuzigung und symbolischen Tieren, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Auf dieser Leinwand in Weiss-Stickerei sind Pelikan, Löwe, Phönix, Strauss, Hirsch, Panther und schliesslich das Einhorn und jenes schwer bestimmbare Mischwesen, das sich auch auf dem Thuner Medaillon-Teppich zwischen Hahn und Johannes-Adler befindet, dargestellt. Dieses Drachen-Pferd ist sowohl auf dem Altartuch des Klosters Lüne als auch auf dem Medaillon-Teppich dem Einhorn gegenübergestellt.

Warum wurden genau diese Tiere ausgewählt? Warum ist das Ordnungssystem immer wieder durchbrochen, die Symmetrie gestört? Warum sind die oberen Medaillons «angeschnitten»? Sind die drei merkwürdigen Mischwesen am oberen Rand bedeutend oder bloss als gotische Drôlerie aufzufassen? Wird mit diesem «Bestiarium» ein Glaubensbekenntnis formuliert oder eine verschlüsselte weltliche Geschichte erzählt? Oder ist das Ganze bloss Ornament, eine dekorative Wandverzierung? Sind die Tiersymbole zu Bildzeichen oder Metaphern des ritterlich-höfischen Lebens geworden? Bietet der Wandbehang der Wartburg eine kunstvolle «literarische Verdichtung»? Ist vielleicht der Adler in der Mitte des Teppichs ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis des Bildprogramms? Oder die merkwürdigen Zweige, die fast in allen Medaillons auftauchen? Auf dem Bildteppich der Wartburg, so kann zusammenfassend bemerkt werden, sind zwar Ordnungssysteme feststellbar, sie machen den Bildteppich aber nicht «lesbarer». Sie führen nicht zu einer (Er)Klärung. Was wir sehen, können wir nicht in einen stimmigen, exegetischen Text übersetzen.

Im Vergleich zur rätselhaften Wartburger Wollstickerei ist der Medaillon-Teppich in Thun, was die Verständlichkeit anbelangt, ein didaktisches Meisterwerk. Eine klare Ordnung, eine strenge Symmetrie wird hier aufgebaut. Im Mittelpunkt steht mit Schild und Kreuzfahne der Heilige Mauritius. Rechts und links von ihm die zweimal sechs Tier-Medaillons auf abwechselnd grünem und blauem Grund. Die Vierbeiner stehen Vierbeinern gegenüber, sowie der Hahn dem Strauss, der Phönix dem Pelikan und der Johannes-Adler dem Matthäus-Engel. Die Blickrichtung, ja sogar die verschiedenen Beinstellungen und -farben spiegeln sich über die Mittelachse. Diese Ordnung ist auf dem Wartburgteppich aufgelöst. Ein anderer Rhythmus, eine andere, neue Ordnung bestimmt das Bildprogramm.

Das Band, das auf dem Thuner Medaillon-Teppich die 2 x 6 Medaillons verbindet und an den oberen und unteren Teppichrand führt, bildet auf dem Wartburgteppich eine in sich geschlossene Konstellation. Merkwürdig ist gewiss die Tatsache, dass dieses kreisrunde Begrenzungsband beim oberen Rand plötzlich verschwindet.

Die «beschnittenen» Medaillons am oberen Rand des Wandbehangs hat Gotthard Strohmaier als die drei Planeten Mars, Jupiter und Saturn gedeutet.[20] Planeten- und Tierkreiszeichen sind dabei zu einer skurrilen Einheit zusammengefügt. Das bekrönte Männchen mit den Fischschwänzen wäre Jupiter im Haus der Fische. Das groteske Mischwesen oben rechts, der Mann mit dem tieri-schen Hinterleib, Saturn im Haus des Steinbocks, und links schliesslich Mars im Tierkreiszeichen des Skorpions.

Von rechts nach links, gemäss der sarazenischen Leserichtung, wären so die «oberen» Planeten, Saturn, Jupiter und Mars, zu sehen. Nach Strohmaiers Ausführungen könnte der gestickte Bildteppich ein Fragment sein, welches «nur die teilweise Kopie eines ursprünglich vollständigen Bildprogramms darstellt, das auch die vier anderen Planeten des alten Weltsystems einschloss. Wenn Saturn rechts aussen steht, ist die Ergänzung durch Sonne, Venus, Merkur und Mond links angefügt zu denken. Und damit erklärt sich auch die [...] einseitige Blickrichtung der Tierfiguren, sie geht eigentlich nach innen.»[21]

Nach astrologischer Lehre des alten Orients sind alle Dinge der Welt (Länder, Körperteile, Farben, Berufe, Edelsteine, Pflanzen usw.) den speziellen Einflusssphären der einzelnen Planeten zugeordnet. Strohmaier vermutet nun, dass auf dem Wartburgteppich die Tierwelt in analoger Weise den Planeten zugeordnet ist: «Man erkennt unterhalb des Mars aggressive und kriegerische Tiere, den Löwen, den Falken (?), das zweihöckerige Kamel und ein feuerspeiendes Untier; unterhalb des Jupiters würdevolle und in ihrer Gattung einzigartige Wesen, den Elefanten, den Adler, das Einhorn, den Greifen; unterhalb des Saturn hingegen scheue und friedliche Tiere, den Hirsch, einen langhalsigen Schwimmvogel, den Steinbock (?) und den Strauss.»[22]

---

[20] Gotthard Strohmaier, Das sarazenische Bildprogramm des Tierteppichs auf der Wartburg, in: *Forschungen und Berichte* (Staatliche Museen zu Berlin), 19 (1979), S. 49 – 56 mit Tafeln 8 – 11.

[21] Strohmaier, 1979, S. 52.

[22] Strohmaier, 1979, S. 53 – die von Strohmaier vorgeschlagene Benennung und die entsprechende Zuordnung der Tiere scheint mir nicht zwingend zu sein.

Durchdachte Ordnung oder dekorative Spielerei? Strohmaier präsentiert mit seiner Deutung einen möglichen Schlüssel, der das Rätsel der Wartburger Wollstickerei auflösen könnte und schliesst seine Ausführungen mit folgenden Sätzen:

«Im Lichte der vorgetragenen Deutung erweist sich der Wartburgteppich als ein ideologisch bedeutsames Zeugnis seiner Epoche, er markiert eine Abkehr von der christlich-allegorisierenden Erklärung der Natur im Geiste des spätantiken Physiologus nun auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst, die besonders stark von dieser Anschauungsweise durchtränkt war. Eine Hinwendung zu den weltimmanenten Zusammenhängen kündigt sich an, und über eine blosse Freude an der Vielfalt der Schöpfung hinaus geht der Versuch, sie ordnend zu bewältigen.»[23]

Ordnend bewältigen möchte der Mensch des 20. und 21. Jahrhunderts die rätselhaften Bildprogramme des Mittelalters. Strohmaiers Argumentation steht und fällt mit der Frage, ob in der Mitte oben, im angeschnittenen Medaillon tatsächlich Jupiter dargestellt ist. Darf man von Jupiter nach rechts auf Saturn und nach links auf Mars schliessen? Und wenn ja, in welcher Wertung erscheinen diese Planeten, bzw. Mischwesen? Ist die Dreiteilung in «aggressive Tiere» (unter Mars), «würdevolle und in ihrer Gattung einzigartige Wesen» (unter Jupiter) und «scheue friedliche Tiere» (unter Saturn) sarazenisch, mittelalterlich oder doch eher neuzeitlich? Der Ordnungsversuch von Strohmaier lässt viele Fragen offen.

Könnten die drei Randfiguren oben auf dem Wartburgteppich nicht aus ganz anderen Figuren entwickelt worden sein?[24] «Jupiter

---

[23] Strohmaier, 1979, S. 55f.

[24] Vgl. Marie Schuette (Hrsg.), *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters,* 2 Bde, Leipzig 1927/1930, insbesondere die Stickereien des ausgehenden 14. Jahrhunderts. Für das Motiv der Blumen und Zweige, welche die Tiere des Wartburgteppichs im Maul tragen, vgl. Schuette, Bd. 2, 1930, S. 41f., und Tafel 26.

im Haus der Fische» könnte auch ohne weiteres aus einem zweischwänzigen Mischwesen entstanden sein. Kentauren und Sirenen tummeln sich in unzähligen romanischen Bildwerken. Schon immer haben sich profane und sakrale Motive bzw. Bildprogramme durchkreuzt. Ein eindrückliches Beispiel ist das Fussbodenmosaik (1163/65) in der Kathedrale von Otranto an der südlichsten Spitze Italiens.

Das gigantische Mosaik ist wahrlich ein archaisches Bildwerk. Es zeigt in riesigen Medaillons nicht nur die 12 Monatsbilder mit den entsprechenden Tierkreiszeichen, sondern – in der Vierung, also am zentralsten, wichtigsten Ort der Kathedrale – 16 Medaillons mit Tieren und anderen Figuren. Neben dem biblischen König Salomon und der Königin von Saba erscheint – völlig überraschend – eine zweischwänzige Sirene und ein geflügelter Löwen-Greif.[25] Auftraggeber und Künstler dieses riesigen Fussbodenmosaiks haben sich grosse Freiheiten herausgenommen, über die wir uns heute nur wundern können. Die Kombinatorik des 12. Jahrhunderts erscheint hier grenzenlos. Die Zusammenstellung der verschiedenen Symbole ist für uns heute nicht leicht durchschaubar. Auch in späteren Jahrhunderten werden weltliche und religiöse Themen gemischt. Im Hinblick auf den Thuner Medaillon- und den Wartburgteppich seien drei Beispiele genannt:

Die Rückwand des hölzernen Abtstuhls im Museo della Badia, Montevergine (Avellino),[26] die Truhenvorwand (Westfalen um 1300) der staatlichen Museen zu Berlin (Kunstgewerbemuseum im Schloss Köpenick)[27] und schliesslich die Truhenplatte in Hamburg (norddeutsch, um 1400) mit Evangelistensymbolen, Tieren und Fabelwesen.[28]

---

[25] Willemsen, 1992, S. 47, Abb. 32, und S. 55, Abb. 36, und die Tafeln XXXVIII – XLI.

[26] Willemsen, 1992. S. 97, Abb. 76.

[27] Beer, 1972, S. 38, Abb. 26, und S. 224.

[28] Truhe aus Eichenholz, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. Inv. 1872.101. In: Wehrhahn-Stauch, 1958, Spalte 1533 – 1534, Abb. 19.

Im letztgenannten Beispiel sind auf der Truhenplatte in drei Reihen 20 Medaillons angebracht. In den vier Ecken sind die Evangelistensymbole dargestellt, Matthäus-Engel, Lukas-Stier, Markus-Löwe und Johannes-Adler. Dazwischen tummeln sich merkwürdige Mischwesen, Vogelmenschen oder Sirenen, wie sie der Physiologus schildert, dann das übliche Bestiarium: ein Hirsch, ein Einhorn, ein geflügelter Greif-Löwe, wie auf dem Mosaik in Otranto in der ersten Reihe rechts aussen oder auf dem Wartburgteppich unten in der Mitte. Das Mischwesen, dieser sonderbare Greif-Löwe, ist ein «Wandermotiv», es befindet sich auch in der ersten Reihe der Berliner Truhenvorwand im dritten Medaillon gleich neben dem Einhorn.

Wie sind diese profanen und sakralen Bildprogramme zu deuten? Hat hier ein Handwerker «planlos» Bildzeichen aneinandergereiht? Oder hat ein Auftraggeber à la carte sein privates Wunschprogramm zusammengestellt? Um die oben bereits gestellten Fragen nochmals aufzunehmen: Können wir die Bildsprache nicht lesen, weil der Künstler/Handwerker nicht korrekt schreiben konnte? Oder können wir sie nicht lesen, weil sie eben in einer anderen Sprache abgefasst wurde, oder weil uns die alten Schriftzeichen nicht mehr vertraut sind?

Gerade das Einhorn, das sowohl in Otranto, als auch auf dem Thuner Medaillon-Teppich, dem Amsoldinger Taufstein, dem Abtstuhl des Klosters bei Avellino, dem Wartburgteppich und auf den hölzernen Truhen in Hamburg und Berlin oder auf den schmucke Beuteln des Landesmuseums in Zürich und wohl an x-tausend anderen Orten[29] zu sehen ist, zeigt deutlich, dass diesem Fabeltier sakrale und profane Bedeutung zukommt, und dass diesem real nicht existierenden Tier scheinbar unbegrenzte Gestaltungsmöglichkeiten offen stehen, und zwar vom Wappenschild über die Minnekästchen bis hin zu den grossartigsten Tapisserien im Musée de Cluny (Paris), in Reims oder in New York (Cloisters). Das Einhorn des Thuner Medaillon-Teppichs mit der roten Blume und dasjenige des Wartburgteppichs sind vielleicht bescheidene, aber doch nicht unbedeutende Vorläufer dieser grossartigen Rätselfiguren.

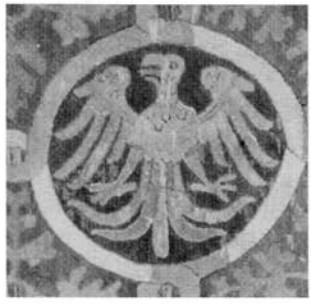
[29] Vgl. dazu Beer, 1972, und Jürgen W. Einhorn, *Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, 2. Aufl., München 1998.

Einhorn und Adler im Vergleich

Medaillon-Teppich Schloss Thun

Taufstein Amsoldingen

Beutel Landesmuseum Zürich



Wartburg-teppich

Würde man den Thuner Wirkteppich und den Wartburgteppich aufgrund ihrer regelmässig verteilten «Spielfelder» (Medaillons) mit einem Schachspiel vergleichen, so könnte man vielleicht behaupten, dass der Thuner Medaillon-Teppich die Grundaufstellung bei Spielbeginn zeigt und der Wartburgteppich die Situation auf dem Spielfeld nach unzähligen Schachzügen. Auf der Wollstickerei haben die Tier-Figuren ihre Ausgangsposition längst verlassen. Die Medaillons sind neu besetzt und wir, die ratlos über dem «Schachbrett» brüten, sind nicht mehr in der Lage, rückblickend die einzelnen Züge zu rekonstruieren. Wir sollten der neuen rätselhaften Situation aber mit grossem Respekt begegnen. Wenn wir ein Bildprogramm des Mittelalters nicht verstehen, so heisst das noch lange nicht, dass es unverständlich ist. Wir haben bloss den Code dieser fremdgewordenen Bildsprache verloren. Die Situation ist in etwa vergleichbar mit der eines Literaturhistorikers, der im 27. Jahrhundert die Einhorn-Gedichte von Rainer Maria Rilke oder Paul Celan analysieren und verstehen möchte. Auch er wird sich glücklich schätzen, wenn ihm auf einer uralten Tapisserie ein Einhorn zu Hilfe eilt.

Literaturverzeichnis (chronologisch)

Stammler, Jakob: Die Teppiche des historischen Museums in Thun, in: *Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern,* Band XIII., 2. Heft (1891), Bern: Stämpfli & Cie, 1893, S. 231 – 294.

Stammler, Jakob: *Die Teppiche des historischen Museums in Thun,* Separatabdruck aus dem Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern, Bern: Stämpfli & Cie, 1891. (Mit Abbildungen: Krauchthal-Teppich und Medaillon-Teppich gezeichnet von Josef Zemp.)

Kurth, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters,* 3 Bde., Wien: Schroll, 1926.

Schuette, Marie (Hrsg.): *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters,* 2 Bde, Leipzig 1927/1930.

Keller, Hans Gustav: *Der Medaillon-Teppich. Ein frühgotisches Altarantependium in Thun,* Thun 1936.

Wehrhahn-Stauch, Liselotte: Einhorn, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte,* begonnen von Otto Schmitt, hrsg. von Ernst Gall und L. H. Heydenreich, IV. Band, Stuttgart: Druckenmüller, 1958, Spalten 1504 – 1544.

Physiologus Bernensis, Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern, Wissenschaftlicher Kommentar von Christoph von Steiger und Otto Homburger, Basel: Alkuin, 1964.

Gresky, Wolfgang: Das Einhorn vom Medaillonteppich im Thuner Schlossmuseum und andere Schweizer Einhorn-Darstellungen, in: *Jahresbericht Historisches Museum Schloss Thun 1968,* S. 5 – 18.

Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. *Fabelwelt und Wirklichkeit,* München: Callwey, 1972.

Schneider, Jenny: *Textilien, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Ausgewählte Stücke,* Zürich: Berichthaus, 1975.

Strohmaier, Gotthard: Zwei Beispiele für die Übernahme sarazenischer Motive – der Tierteppich auf der Wartburg und der Sponsus von Magdeburg, in: *Byzantinischer Kunstexport,* Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 1978/13 (K4), Halle 1978, S. 235 – 240.

Strohmaier, Gotthard: Das sarazenische Bildprogramm des Tierteppichs auf der Wartburg, in: *Forschungen und Berichte* (Staatliche Museen zu Berlin) 19 (1979), S. 49 – 56, mit Tafel 8 – 11.

Rutishauser, Samuel: *Kirche Amsoldingen, Schweizerischer Kunstführer,* hrsg. in Zusammenarbeit mit der Kirchgemeinde Amsoldingen von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1981.

Grütter, Max: *Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienzersee,* Berner Heimatbücher 66, 3. überarbeitete Auflage, Bern, Haupt, 1981.

Zwijnenburg, N. H. J.: *Der Medaillon-Teppich im Schloss Thun,* Separatdruck Jahresbericht Historisches Museum Schloss Thun 1982.

Der Physiologus, Tiere und ihre Symbolik, übertragen und erläutert von Otto Seel, Zürich/München: Artemis, 5. Auflage 1987.

Küffer, Peter: *100 Jahre Schlossmuseum Thun,* Thun: Verein Schlossmuseum Thun, 1988.

Noth, Werner: *Die Wartburg. Denkmal/Museum/Sammlungen,* Leipzig: Seemann, 1990.

Rapp Buri, Anna, und Stucky-Schürer, Monica: *zahm und wild – Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts,* Mainz, von Zabern, 1990.

Brinker, Claudia und Flühler-Kreis, Dione: *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. edele frouwen – schoene man,* Katalog der Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, 12.6. – 29.9.1991, Zürich: Schweizerisches Landesmuseum, 1991.

Willemsen, Carl Arnold: *Das Rätsel von Otranto. Das Fussbodenmosaik in der Kathedrale. Eine Bestandsaufnahme,* hrsg. von Magnus Ditsche und Raymund Kottje, Sigmaringen: Thorbecke, 1992.

Kramer, Daniel: Der Thuner Medaillon-Teppich (Kultur am Schlossberg), in: *Jahresbericht Schlossmuseum Thun 1996,* S. 33 – 41.

Einhorn, Jürgen W.: *Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters,* 2. Aufl., München: Fink, 1998.

Das Rechenbrett von 1536

(Inv.-Nr. 4915)
Martin Lory

Rechenbretter sind noch seltener als Rechentische

Um es vorweg zu nehmen: Thun besitzt das älteste und vermutlich einzige erhaltene Rechenbrett der frühen Neuzeit. Schon in einer Arbeit von 1920 hat der Berner Kulturhistoriker Adolf Fluri die Bedeutung dieses Objekts erkannt und publiziert.[30] Durch neuere Veröffentlichungen wissen wir heute, dass die Thuner Rechnungstafel ein einmaliges Stück ist und nirgendwo etwas Vergleichbares bekannt ist.[31]

Im Jahresbericht 2001 des Schlossmuseums wurde der Thuner Rechnungstisch eingehend beschrieben und das Rechenbrett nur kurz erwähnt, denn es stellten sich damals wichtige Fragen, die seither teilweise gelöst werden konnten. Mit Finanzierung durch den Förderverein Schlossmuseum Thun wurde es möglich, das Rechenbrett fachmännisch zu restaurieren und gründlich zu un-tersuchen. Im Dezember 2003 war es so weit, dass der Untersuchungsbericht des Restaurationsateliers H. A. Fischer AG Bern vorlag.[32] Die interessantesten Ergebnisse daraus werden im Folgenden eingebracht.

Beschreibung

Das Rechenbrett aus dem Thuner Rathaus wird in alten Dokumenten als «Rechen-Tafelen» oder «Rechnung-Taffel» bezeichnet. Als es 1888 ins Museum kam, brauchte man dafür den Begriff «Rathstafel».[33]

---

[30] Blätter für bern. Gesch. XVI. 1920, S. 254.

[31] Übersichtstabelle in Hergenhahn, S. 14.

[32] Restaurator Michael Fischer, Bearbeitung der Rechentafel durch Frau Gerber.

[33] Historische Sammlung Schloss Thun. Inventar. 1887 – 1918 (Nr. 1). S. 124, Eingang: 1887. Name der Eigentümerin: Einwohner Gemd. Thun (Eigentumsrecht vorbehalten): Rathstafel 65 x 56 cm, Ao. 1536.

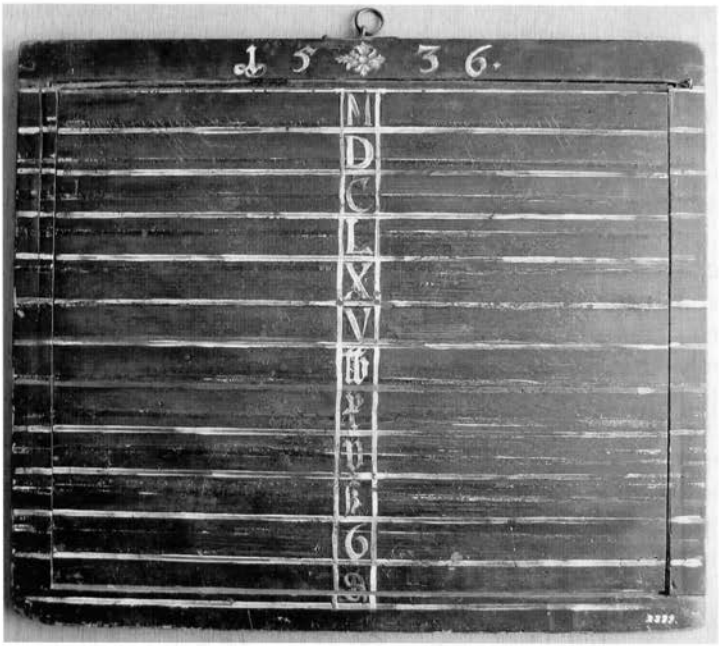
Die Holztafel misst mit Rahmen 65,5 x 55,5 cm. Das Brett ist handwerklich perfekt gearbeitet. Es besteht aus zwei verleimten Stücken aus ausgewähltem Tannenholz, das so zum Stamm geschnitten wurde, dass die Jahrringe senkrecht stehen. Rahmen und Brett sind bündig gearbeitet und ergeben auf der Vorderseite zusammen eine Fläche. Auf der Rückseite ist der Rahmen höher als die Fläche des Brettes. Die Tafel ist beidseitig bemalt. Die Grundflächen sind schwarz, Zeichen und Linien zur Einteilung der Rechnungseinheiten weiss darauf gemalt. Dadurch entstehen je 12 Streifen zum Legen der Rechenpfennige. Die Vorderseite zeigt als Währung das Pfund (gleich wie der Thuner Rechentisch, siehe Jahresbericht 2001), die Rückseite hat die Krone als Einheit. Die Trennung zwischen Einheit und Untereinheiten wird mit einer roten Linie herausgehoben.

Oben auf der Vorderseite steht die Jahrzahl 1536. In den oberen Rahmenschenkel ist ein Haken mit Ring zum Aufhängen der Tafel eingelassen. Am Ring lässt sich das Brett auch drehen, so dass beim aufgehängten Brett die eine oder die andere Seite sichtbar gemacht werden kann. Dafür gibt es bis jetzt keine Erklärung, denn zum Rechnen mit den Rechenpfennigen musste das Brett auf dem Tisch liegen.

Das Rechnen in zwei Systemen

Seit dem Mittelalter rechnete man in Bern wie im ganzen übrigen Europa in Pfund. Das bedeutete ursprünglich eine Anzahl von Pfennigen im Gewicht von einem Pfund, d.h. 240 Stück. Mit den Jahrhunderten wurden die Pfennige immer leichter und das Pfund als Währung hatte nichts mehr mit einem Gewicht zu tun. In Bern rechnete man offiziell bis 1769 in diesem alten System:

1 Pfund (***lb***) = 20 Schilling (***ß***) = 240 Pfennig (***D***)
1 Schilling = 12 Pfennig



Erklärung der Abkürzungen auf der Vorderseite (oben beginnend):

M D C L X V	für grössere Beträge in Pfund (1000, 500, 100, 50, 10, 5 Pfund)
lb	Pfund zu 20 Schilling (Abkürzung für lat. Libra)
X	10 Schilling oder halbes Pfund
V	5 Schilling
ß	Schilling zu 12 Pfennig (Abkürzung für lat. Solidus)
6	6 Pfennig, halber Schilling
D	Pfennig oder Haller (Abkürzung für lat. Denarius)

Ein Beispiel für die Durchführung einer Rechenoperation in diesem System wird bei der Beschreibung des Rechentisches im Jahresbericht 2001 gezeigt.[34]

[34] Schlossmuseum Thun, Jahresbericht 2001, Seite 27.

Auf der Rückseite der Tafel findet man ein zweites System. Hier dient die Berner Krone als obere Einheit:

1 Krone (♔)	= 25 Batzen (*bz*)	=	100 Kreuzer (*xr*)	
	1 Batzen	=	4 Kreuzer	= 8 Vierer
			1 Kreuzer	= 2 Vierer[35]
im 19. Jahrh.:	1 Batzen	=	10 Rappen	

Die Geschichte der Krone[36] beginnt mit den Goldmünzen der Könige von Frankreich, die durch Söldner- und Pensionenwesen nach Bern gelangten. Seit dem 14. Jh. war es der «écu à la couronne» mit Krone über dem Wappenschild und später der «écu au soleil». Diese wurden in Bern als Kronen beziehungsweise Sonnenkronen bezeichnet. Um 1520 rechnete man in Bern diese Goldmünze zu 22 Batzen. In den nächsten Jahren stieg sie im Wert, bis sie dann im Jahr 1534 erstmals 25 Batzen oder 100 Kreuzer galt. Aus diesem bequemen Verhältnis entwickelte sich in den Jahren nach 1534 die Berner Krone als neue Rechnungseinheit. Auch als die Sonnenkrone in ihrem Wert weiter stieg und später ganz aus dem Geldumlauf verschwand, blieb man in Bern bei diesem Rechnungssystem. Eine Münze zu 25 Batzen wurde in Bern jedoch nie geprägt. Das System mit den Kronen als Einheit hatte aber den Vorteil, dass die Unterteilungen den zirkulierenden Münzen entsprachen. Berner Batzen gab es schon seit 1492, die ältesten datierten Vierer tragen die Jahreszahl 1547, und die ersten Berner Kreuzer entstanden 1560. In der Praxis wurde die Rechnung in Kronen bald einmal gegenüber der offiziellen Rechnungsweise bevorzugt. Doch zeigen die alten Rechnungen im Burgerarchiv, dass man in den Thuner Amtsstuben erst um 1760 das Rechnen in Pfund / Schilling / Pfennig aufgab und zur Rechnung in Kronen / Batzen / Kreuzer überging.

---

[35] Der Vierer (4 Pfennige) war seit dem 17. Jh. die kleinste Berner Münze, nachdem keine Pfennige mehr geprägt wurden.

[36] Siehe dazu: Adolf Fluri: Kulturgeschichtliche Mitteilungen aus Bernischen Staatsrechnungen des 18. Jahrhunderts, Bern 1917.

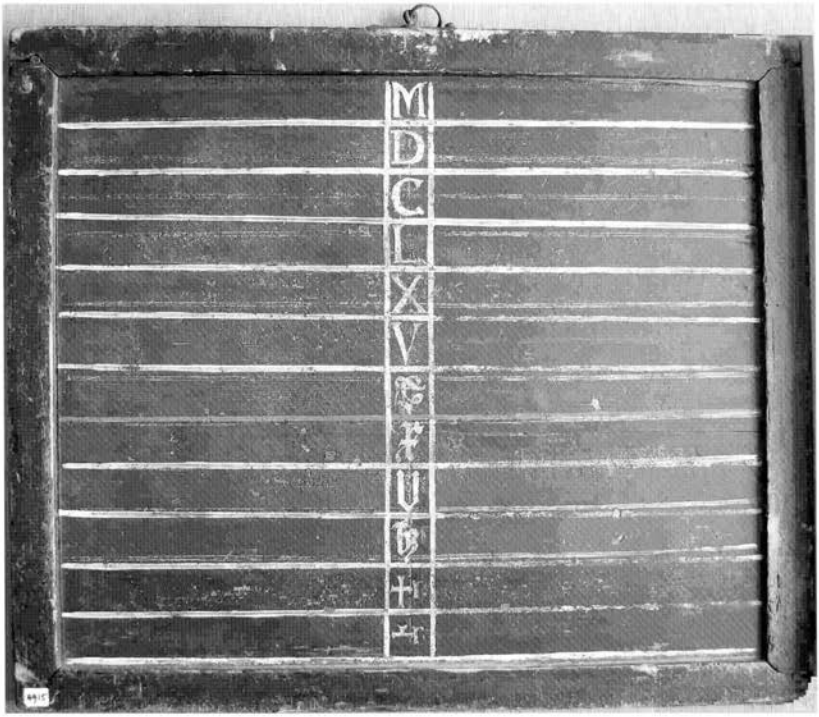
Entwicklung des Zeichens für die Krone
Auswahl von Beispielen aus dem Burgerarchiv Thun (Seckelamtsrechnungen und Spitalamtsrechnung 1641/42)

Krone / Kreuzer / Vierer, besondere Zeichen auf der Thuner Rechentafel.

Die obige Abbildung zeigt aber, dass schon viel früher Einträge in Kronen zu finden sind, die jedoch in die alten Einheiten umgerechnet wurden. Das Zeichen für die Krone entstand als sprechendes Symbol aus dem Münzbild. Ursprünglich symbolisiert ein Dreieck den Wappenschild, ein Kreuz darüber bedeutet die Sonne über der Krone. Mit der Zeit versuchte man die zwei Zei-chen in einem Zug zu schreiben, was zum später geläufigen Schnörkelzeichen führte.

Untersuchungen und Restaurierung des Rechenbretts

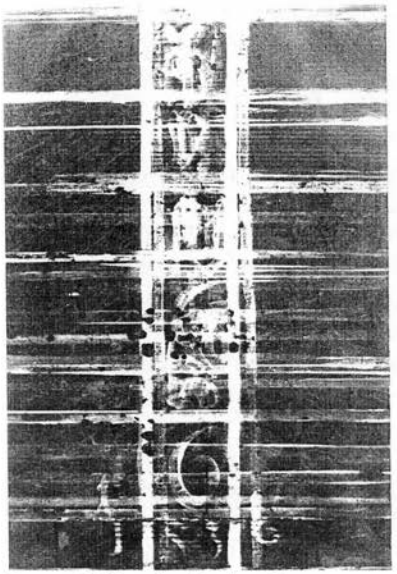
Die Tafel wurde ausgerahmt und die ausgerissene Falzkante mit Hautleim geklebt. Dann wurde sie mit ph-neutralem Seifenwasser gereinigt. Damit wurden die Linien der verschiedenen Malschichten im Streiflicht deutlicher sichtbar. Zur Untermauerung der Untersuchungsresultate wurden von beiden Seiten der Tafel Röntgenaufnahmen gemacht. Das Bleiweiss ist für die Strahlen ein stark schwächendes Pigment, was bedeutet, dass auf dem Röntgenbild der Kontrast schon bei kleinen Schichtdicken gut



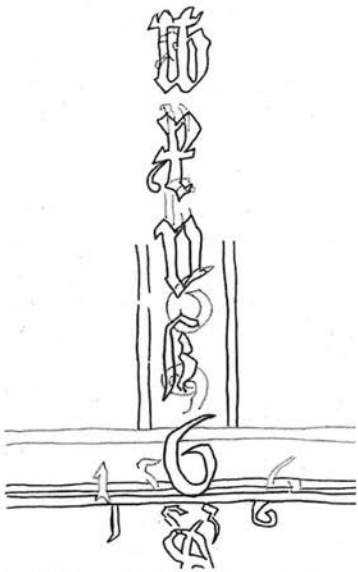
M D C L X V	für grössere Beträge in Kronen (1000, 500, 100, 50, 10, 5 Kronen)
ℭ	Krone zu 25 Batzen
X	10 Batzen
V	5 Batzen
bz	Batzen
☩	Kreuzer (1/4 Batzen)
⊹	Vierer (halber Kreuzer oder 1/8 Batzen).

sichtbar wird. Weil die Röntgenstrahlung aber das ganze Objekt durchdringt, werden die Schichten der Vorder- und der Rückseite gleichzeitig sichtbar, was die Bilder etwas verwirrend macht. Eindeutig wurden 5 Fassungen der Bemalung festgestellt, 3 auf der Vorderseite und 2 auf der Rückseite.

Röntgenaufnahme (und Umzeichnung)



Untere Hälfte der Vorderseite:
Das Röntgenbild wirkt etwas verwirrend, weil auch die 2 Schichten der Rückseite, also 5 Schichten, sichtbar sind.



Rechts sind nur die 3 Schichten der Vorderseite zu sehen. Die ursprüngliche Jahreszahl 1536 ist unten erkennbar, etwas darüber die gleiche Jahreszahl der ersten Übermalung, markanter gezeichnet die heute sichtbaren Einheiten.

Interpretation der verschiedenen Fassungen und Datierung

Vorderseite: Bis vor einigen Jahren hat man als selbstverständlich angenommen, dass die oben auf der Vorderseite sichtbare Jahreszahl 1536 auch für die beidseitig aufgemalten Einteilungen mit Zahlen und Einheiten gilt. Bei genauer Betrachtung zeigte sich aber, dass unter der heute sichtbaren Einteilung ältere Linien und Zeichen zu finden sind, die Tafel also übermalt worden ist. Die neuste Untersuchung zeigt als Überraschung, dass auf der Vorderseite übereinander drei Fassungen von Bemalungen zu finden sind. Von der ersten Fassung ist praktisch nur noch die Jahreszahl 1536 unten auf der Tafel nachweisbar (Abbildung).

Etwas darüber ist im Röntgenbild die gleiche Jahreszahl der ersten Übermalung sichtbar. Von dieser sind auch Spuren der Zeichen für die Einheiten fassbar und recht gut auch die Linien für die Einteilung. Soweit erkennbar entsprechen die Zeichen der ersten Übermalung den heute sichtbaren Zeichen, wurden also bei der letzten Übermalung übernommen.

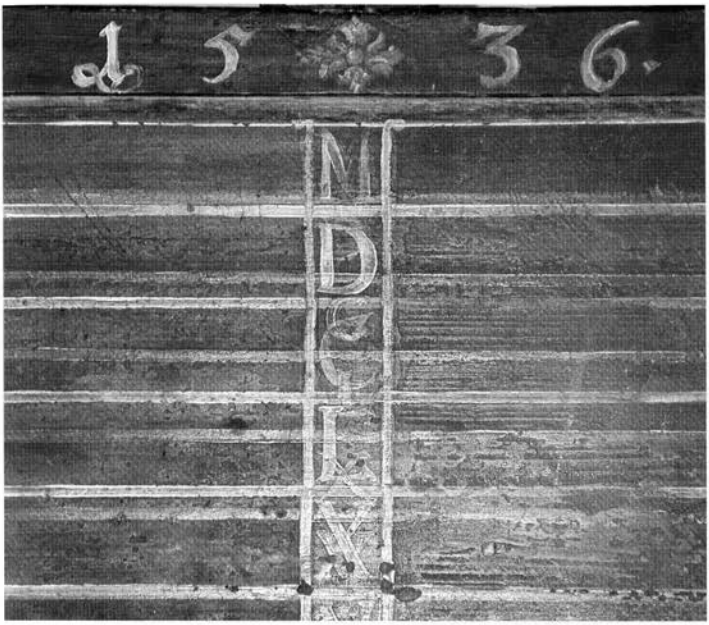
Rückseite: Münzgeschichtlich von besonderem Interesse ist die Rückseite mit der vermeintlich frühen Benützung der Krone als Rechnungsgrösse. Hier sind nur zwei Fassungen feststellbar. Die untere Schicht ist vermutlich mit der ersten Übermalung der Vorderseite entstanden und nicht schon 1536. Leider hat diese übermalte Schicht ihr Geheimnis nicht ganz preisgegeben. Vom Zeichen für die Krone konnten nur Fragmente gesichert werden, die aber vermuten lassen, dass es ähnlich ausgesehen hat, wie das Zeichen der heutigen Fassung.

Zusammenfassung: Alles spricht dafür, dass die hölzerne Tafel im Jahr 1536 entstanden ist und gleichzeitig auch die heute kaum mehr fassbare erste Bemalung der Vorderseite mit dem Pfund als Einheit und der Jahreszahl unter der Einteilung. Schön wäre es, wenn man diese Datierung auch archivarisch bestätigen könnte. Nachforschungen in den Seckelamtsrechnungen von 1536/37[37] brachten aber kein Ergebnis.

Als dann die Vorderseite nach längerem Gebrauch abgenützt war und die Pfund-Einteilung erstmals übermalt wurde, fand man es praktisch, gleichzeitig auch die Rückseite zu bemalen, um dort mit den in der Zwischenzeit beliebten Kronen und Batzen rechnen zu können. Später wurde es nötig, die Tafel nochmals zu übermalen, und dabei entstand vorne eine dritte und hinten eine zweite Schicht, nämlich die heute sichtbaren Einteilungen. Bei dieser Übermalung wurden die Streifen etwas verbreitert und die Tafel voll ausgenutzt. Darum wurde damals die alte Jahrzahl unten übermalt und die gleiche Zahl 1536 neu oben auf den Rahmen übertragen. Wann diese beiden Übermalungen stattgefunden haben, ist schwer zu entscheiden. Die neusten Untersuchungen zeigen aber eindeutig, dass die sichtbare Einteilung der Rechentafel nicht aufs Jahr 1536 zurückgeht.

---

[37] BAT 1236



Jahreszahl auf dem Rahmen und obere Zeilen der Vorderseite:
Noch deutlich zu sehen sind die Zeichen und Linien der zweiten Fassung. Als die heutige Einteilung darüber gemalt wurde, hat der Maler die Zeilenabstände vergrössert und die Jahreszahl nach oben versetzt.

Wichtige Aussagen zu den Übermalungen kann das Kronenzeichen der Rückseite machen. Vergleicht man das entsprechende Symbol mit den handschriftlichen Zeichen, zeigt es sich, dass diese im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts vergleichbare Formen annehmen (Abbildung). Dazu passt auch eine Eintragung in der Seckelamtsrechnung 1670/71, welche den Maler David Bähler betrifft: «*Dauid Bäller hat die Rechnung Taffel im Rahthauß neüw gemacht*».[38] Die Frage, ob sich diese Stelle auf die heute sichtbare

[38] Seckelamtsrechnungen 1669/72, BAT 1244, Rechnung 1670/71. In der gleichen Rechnung findet sich auch eine Zahlung an Schreiner Daniel Gintzi, «*welcher ein nüwe Rechnung Taffel ... auf das Rahthauß ... gemacht hat.*» Es wäre verlockend, diese Stelle auf den Thuner Rechnungstisch zu beziehen. Nach Menninger II. S. 158ff, war «Rechenbrett» ein übergeordneter Begriff und konnte durchaus auch «Rechentisch» bedeuten.

Einteilung oder auf die darunter liegenden Schichten bezieht, kann nicht beantwortet werden. Für eine genauere Datierung der heutigen Bemalung könnte vielleicht der Stil der Nelke in der Jahreszahl oben auf der Vorderseite Anhaltspunkte geben.

Mann am Rechentisch

Holzschnitt aus **Caonrsin,** Obsidionis Rhodie descriptio 1496 (aus dem historischen Altbestand der Stadtbibliothek Thun, seit 2003 in Stadt- und Universitätsbibliothek Bern)

Rechenbrett und Rechentisch dürfen als Höhepunkte des Schlossmuseums bezeichnet werden. Bei der Umgestaltung des Museums im Jahr 2003 hat das Rechenbrett jedoch seinen angestammten Platz im ersten Boden verloren. Auch die dazu passenden Münzen und Münzwaagen mussten weichen. Darum ist das wertvolle Stück leider in der gegenwärtigen Ausstellung im Schloss nirgends zu sehen. Es ist zu hoffen, dass diese wichtigen Objekte bei weiteren Umgestaltungen bald wieder einen würdigen Platz finden und in ihrem Zusammenhang ausgestellt werden können.

Literatur

Adolf Fluri: *Eine Rechentafel aus dem Jahr 1536,* in: *Blätter für bernische Geschichte Kunst und Altertumskunde XVI.* Seite 254, Bern 1920.

Richard Hergenhahn, Ulrich Reich, Peter Rochhaus: «*Mache für dich Linihen ...*» Katalog der erhaltenen Rechentische, Rechenbretter und -tücher der frühen Neuzeit. Annaberg-Buchholz, 1999 (Schriften des Adam-Ries-Museums Nr. 10). S. 32, Thun: Katalog Nr. 32 und Nr. 33.

Martin Lory: *Rechentisch und Rechenbrett im Schlossmuseum Thun,* in: *Jahresbericht Schlossmuseum Thun 2001.*

Colin Martin: *Tables de compte du Musée historique de Thoune,* in: *Jahresbericht Schloss Thun 1962.*

Alain Schärlig: *Compter avec des jetons,* Tables à calculer et tables de compte du Moyen Age à la Révolution, Lausanne 2003.

Ausführliche Darstellung über den Gebrauch der Rechentische und Rechenbretter in:

Karl Menninger: *Zahlwort und Ziffer,* eine Kulturgeschichte der Zahl, 3. Auflage, Göttingen 1979, Band II, S. 102–204 (Rechenbrett, Rechentisch, Rechenpfennige).

Dank geht an Herrn Peter Küffer für viele Anregungen und Unterstützung bei der Forschung im Burgerarchiv.

Stiftung Schlossmuseum Thun

Jahresbericht des Präsidenten

Im April 2003 ist **Hermann Buchs,** unser langjähriger Museumsleiter (1953–1995), verstorben. Hermann Buchs hat das Schlossmuseum mit einer umfassenden Neugestaltung der Ausstellung, einer vielbeachteten Sonderausstellung zum 100-jährigen Bestehen (1988) und einer grossen Folge von ansprechenden Jahresberichten für Generationen geprägt. Dafür gebührt ihm unser grosser Dank.

Der **Stiftungsrat** traf sich im Berichtsjahr zu vier Sitzungen.

Die Diskussion um die künftige Nutzung der städtischen und kantonalen Liegenschaften auf dem **Schlossberg** wurde im Berichtsjahr sehr intensiv geführt, führte im Jahr 2004 wegen der hängigen Verwaltungsreform des Kantons allerdings zu einer mehrjährigen Zwangspause. Vorübergehend wird das ehemalige Bezirksgefängnis sowohl von den Gerichten und dem Regierungsstatthalteramt als auch dem Schlossmuseum als Lager- und Archivraum benützt.

Mit einiger Verspätung konnte die erste Etappe der **Ausstellungsumgestaltung** abgeschlossen werden (siehe Bericht des Museumsleiters, S. 5). Gleichzeitig mit einigen technischen und textlichen Nachbesserungen im ersten Boden sollen nun die Planung für die Umgestaltung des zweiten Bodens und der Glaswand vor der Nordwestwand im Rittersaal an die Hand genommen werden.

Im **Rittersaal** wurden (auf vielfachen Wunsch) provisorisch vier Ritterrüstungen in den westlichen Fensternischen aufgestellt.

Aufarbeitung und Konservierung der **Sammlung** werden uns wohl noch einige Jahre beschäftigen, müssen doch die aus verschiedenen Museumsepochen stammenden Inventare untereinander und mit den Tausenden von Gegenständen selbst abgeglichen werden.

Als Nachfolger von Anton Genna hat der Regierungsrat Regierungsstatthalter Bernhard Wyttenbach in den **Stiftungsrat**

delegiert. Anlässlich der Jahresversammlung des Fördervereins ist unser langjähriges Mitglied Peter Küffer aus dem Stiftungsrat zurückgetreten. Peter Küffer war von 1976 bis 1992 Mitglied in der Museumskommission des Verschönerungsvereins (ab 1977 Verein Schlossmuseum) und ab 1993 Sekretär der neugegründeten Stiftung Schlossmuseum Thun. 1995/1996 und 1998/1999 hat Peter Küffer überdies das Schlossmuseum interimistisch geleitet. Glücklicherweise verlieren wir ihn nur als Sekretär des Stiftungsrates, nicht aber als profunden Kenner und Erforscher des Schlosses und der Stadtgeschichte sowie hoffentlich auch nicht als Verfasser weiterer Beiträge zur Geschichte Thuns. Als Nachfolgerin hat der Förderverein Frau Sara Hefti-Ott in den Stiftungsrat gewählt.

Für den **Museumspädagogischen Dienst** hat der Stiftungsrat ein internes Reglement erlassen, welches insbesondere die Entlöhnung, den Spesenersatz, die Budgetierung und die Tarife festlegt.

Ferner hat der Stiftungsrat beschlossen, den **Museumsführer** zum Schloss Thun der Schweizerischen Gesellschaft für Kunstgeschichte (SGK) in drei Sprachen neu erarbeiten zu lassen. Die Drucklegung kann kaum vor Ende 2004 erwartet werden.

Der vorliegende **Jahresbericht** ist dicker als in früheren Jahren. Sofern unsere Leser die Anreicherung mit Beiträgen zur Geschichte von Thun und Umgebung schätzen, werden wir in den kommenden Jahren ähnlich verfahren.

Wir sind dankbar für die **Unterstützung** durch die Regionsgemeinden, die Stadt Thun und den Kanton. Unserer besonderer Dank gilt dem freiwilligen Engagement der Fördervereinsmitglieder, ferner dem Museumspersonal und dem Museumsleiter sowie dem Museumspädagogischen Dienst. Ihnen allen danke ich im Namen der Stiftung Schlossmuseum Thun ganz herzlich

Der Präsident
Hans Kelterborn

Jahresrechnung der Stiftung

Bilanz 31. Dezember	2003 Fr.	2002 Fr.
Flüssige Mittel	454'940.82	290'349.17
Forderungen	59'344.50	11'014.70
Vorräte	1'559.85	0.00
Aktive Rechnungsabgrenzungen	4'029.25	9'590.90
Umlaufvermögen	**519'874.42**	**310'954.77**
Finanzanlagen	333'515.90	598'853.00
Sachanlagen	73'257.00	37'542.00
Anlagevermögen	**406'772.90**	**636'395.00**
Aktiven	926'647.32	947'349.77
Fremdkapital	**13'152.00**	**30'035.70**
Gründungsbeiträge/Stiftungskapital		
– Verein Schlossmuseum Thun	100'002.00	100'002.00
– Kanton Bern	200'000.00	200'000.00
– Stadt Thun	100'000.00	100'000.00
– Zuwendungen Dritter	509'305.00	509'305.00
– Fonds für Spezialfinanzierungen	99'368.15	99'368.15
– Verlust-/Gewinnvortrag	– 91'361.08	– 44'205.28
– Jahresverlust 2003/2002	– 3'818.75	– 47'155.80
Eigenkapital	**913'495.32**	**917'314.07**
Passiven	926'647.32	947'349.77

Zuwendungen Dritter		
Susanne Hodel, Merligen	5'000.00	5'000.00
Carlo Rubin, Magliaso	100'000.00	100'000.00
Gerberkäse AG	2'000.00	2'000.00
Elisabeth Rubin, Thun	5'000.00	5'000.00
Züsi Jakob, Thun	10'000.00	10'000.00
Pro Patria	15'000.00	15'000.00
Ch. & Th. Frieden	50'000.00	50'000.00
Jubiläum Ch. & Th. Frieden	30'000.00	30'000.00
Burgergemeinde Thun	100'000.00	100'000.00
Lotterie	72'305.00	72'305.00

Gemeinde Steffsiburg	10'000.00	10'000.00
Gemeinde Heimberg	10'000.00	10'000.00
Gertrud Krebser	100'000.00	100'000.00
Zuwendungen Dritter	**509'305.00**	**509'305.00**

Erfolgsrechnung 1. 1. – 31. 12.	2003	2002
	Fr.	Fr.
Betriebsertrag	181'434.15	188'046.20
./. Personalaufwand	208'147.65	201'026.40
./. Übriger Betriebsaufwand	194'429.90	161'153.75
Betriebsverlust Museum	**– 221'143.40**	**– 174'133.95**
+ Betriebsbeiträge und Spenden	174'361.70	184'247.20
+ Finanzerfolg	45'010.20	– 35'269.05
./.Veränderung Spezialfinanzierung	0.00	– 22'000.00
Ausserbetrieblicher Gewinn	**219'371.90**	**126'978.15**
Ausserordentlicher Erfolg	**– 2'047.25**	**0.00**
Jahresverlust 2003/2002	– 3'818.75	– 47'155.80

Revisionsbericht für das Rechnungsjahr 2003

Thun, 11. Mai 2004

Auftragsgemäss haben wir die auf den 31. Dezember 2003 abgeschlossene Jahresrechnung geprüft. Wir stellen fest, dass

- die Bilanz und die Betriebsrechnung mit der Buchhaltung übereinstimmen,
- die Buchhaltung ordnungsgemäss geführt ist,
- bei der Darstellung der Vermögenslage und des Betriebsergebnisses die gesetzlichen Bewertungsgrundsätze sowie die Bestimmungen der Stiftungsurkunde eingehalten sind.

Aufgrund der Ergebnisse unserer Prüfung beantragen wir, die vorliegende Jahresrechnung zu genehmigen.

FINANZINSPEKTORAT DER STADT THUN

Therese Sohm, Finanzinspektorin Martin Hodel, Revisor

Förderverein Schlossmuseum Thun

Fliegendreck und Rechenbrett. Jahresbericht der Präsidentin

An unserem einzigartigen Schlossmuseum hinterlässt die Zeit ihre Spuren, manchmal recht «ungfreute» wie etwa die der Stubenfliegen, die sich in rauhen Mengen völlig respektlos am Museumsgut vergehen. Die Folgen der höchst aktiven «musca domestica» bereiten den Verantwortlichen im Schloss Sorgen, denn die proteinhaltigen Rückstände verleiten die blauschwarzen Sechsbeiner zu immer emsigerer Tätigkeit, so dass wertvolles Museumsgut gefährdet wird. Besonders lustig war das Fliegenleben offenbar in den Türmen, die wegen Platzmangel auch als Lagerort gebraucht werden mussten. Was war gegen diese unfreundliche Übernahme kostbarer Güter zu unternehmen? Wie konnten die Fliegen überlistet respektive abgehalten werden von ihrem schädlichen Tun?

Fliegen mögen Dreck, Fliegen tun sich mit Sauberkeit schwer, es brauchte also saubere, gut durchlüftete, fliegenfreie Räume, die wir im Lager der Kehrli AG Thun (hinter dem neuen Gefängnis) bekamen. Jetzt wurde es möglich, unsere Kostbarkeiten richtig zu lagern und nebenbei die – aus der Geschichte des Schlosses bedingt – vier verschiedenen Archivierungsarten zu vereinheitlichen. Die Museumsgüter liegen jetzt nur noch an zwei Orten und werden verschont von Fliegenattacken. Dank den viel grosszügigeren Platzverhältnissen ist es einfacher geworden, Gesuchtes sofort zu finden.

Die Aufgabe des Schlossmuseums besteht nicht nur darin, ansprechende Ausstellungen zu zeigen, sondern das Kapital, also die Güter, verantwortungsvoll zu bewirtschaften. Diese nachhaltige Aufgabe können wir dank dem neuen Lager nach schwierigen Zeiten wieder viel besser anpacken.

Eine wichtige Aufgabe des Fördervereins ist sicher, mit seinen Mitteln wertvolle Stücke restaurieren zu lassen. Hier ist es wie bei den Fliegen, es gäbe massenweise schöne, wertvolle Objekte, die es verdienten, à jour gebracht zu werden. Wo also beginnen?

Dank des ausgewiesenen Numismatikers und begeisterten Münzenkenners Martin Lory fiel die Wahl in diesem Jahr auf ein – auch europäisch gesehen einmaliges Stück – auf unser Rechenbrett, das neben dem Rechentisch ein stilles Dasein fristete. Was ist an diesem Brett, das tatsächlich jahrelang vor den Köpfen vieler Besucher hing, so einmalig? Welche Geheimnisse verbarg es, die erst der Restaurator mit wissenschaftlichen Methoden entschlüsseln konnte? Was steckt hinter diesem hölzernen Krimi, den uns Martin Lory an der Mitgliederversammlung enthüllen wird?

In Thun erbautes Jacobi-Tafelklavier

Die Präsidentin dankt an dieser Stelle allen Mitgliedern des Fördervereins und allen Gönnern ganz herzlich für ihre Unterstützung. Dank ihnen ist es möglich, dass die nötigen Mittel für eine fachgerechte Restauration zusammenkommen. Die Präsidentin dankt den Mitgliedern des Stiftungsrates und den Vorstandsmitgliedern des Fördervereins für ihre Mitarbeit, welche sie unentgeltlich und sehr engagiert für unser einmaliges Thuner Schloss leisten.

Die Präsidentin
Vreni Blum

Jahresrechnung des Fördervereins

Bilanz 31. Dezember	2003	2002
	Fr.	Fr.
Flüssige Mittel	189'600.47	136'462.04
Andere Forderungen	3'679.76	1'934.01
Umlaufvermögen	**193'280.23**	**138'396.05**
Anlagevermögen (Finanzanlagen)	**92'219.70**	**121'000.00**
Aktiven	285'499.93	259'396.05
Vereinskapital	219'396.05	195'926.86
Reserve für Ankäufe	40'000.00	40'000.00
Jahresgewinn	26'103.88	23'469.19
Eigenkapital	**285'499.93**	**259'396.05**
Passiven	285'499.93	259'396.05

Erfolgsrechnung 1. 1. – 31. 12.	2003	2002
	Fr.	Fr.
Betriebsertrag	68'172.20	63'502.80
./. Betriebsaufwand	37'227.87	36'966.06
+ Finanzertrag	5'033.55	3'717.75
./. Zuwendung an die Stiftung Schlossmuseum	9'874.00	20'902.70
+ Ausserordentlicher Ertrag (S+L Thun)	0.00	14'117.40
Jahresgewinn	**26'103.88**	**23'469.19**

Revisorenbericht

Als Revisoren haben wir die Buchführung und die Jahresrechnung (Bilanz und Erfolgsrechnung) des Fördervereins Schlossmuseum Thun für das am 31. Dezember 2003 abgeschlossene Geschäftsjahr geprüft.

Für die Jahresrechnung ist der Vorstand verantwortlich, während unsere Aufgabe darin besteht, diese zu prüfen und zu beurteilen.

Wir prüften die Posten und Angaben der Jahresrechnung gemäss den uns zur Verfügung gestellten Belegen und Unterlagen. Ferner beurteilten wir die Anwendung der massgebenden Rechnungslegungsgrundsätze, die wesentlichen Bewertungsentscheide sowie die Darstellung der Jahresrechnung als Ganzes. Wir sind der Auffassung, dass unsere Prüfung eine ausreichende Grundlage für unser Urteil bildet.

Gemäss unserer Beurteilung entsprechen die Buchführung und die Jahresrechnung Gesetz und Statuten.

Wir empfehlen, die vorliegende Jahresrechnung zu genehmigen.

Thun, 16. April 2004

Die Rechnungsrevisoren:
R. Keller R. Hunziker

Museumspädagogischer Dienst

Jahresbericht

Die Museumspädagogik setzt sich zum Ziel, im Sinne einer Ergänzung zum Schulunterricht den Kindern bestimmte Themen näher zu bringen. Im historischen Museum soll die teils grosse zeitliche Distanz durch das unmittelbare Berühren für Kinder aller Altersgruppen begreifbarer und damit auch interessanter gemacht werden. Dieses positive Erlebnis soll die Einstellung der Kinder zu Museen nachhaltig prägen und sie zu weiteren Besuchen motivieren.

Thun besitzt mit seinem Schloss eine für dieses Anliegen bestens geeignete historische Stätte. Wir haben uns zum langfristigen Ziel gesetzt, dass jedes Schulkind aus Thun und Umgebung zumindest einmal an einem Workshop im Schloss teilgenommen hat.

In diesem Sinne ist es erfreulich festzustellen, dass die Zahl der Kindergarten- und Schulklassen aus Thun und Umgebung, die einen Ausflug ins Schloss Thun machen, im Berichtsjahr wieder zugenommen hat. Nach den Workshops sind die Kinder oft enttäuscht, dass der spannende Besuch schon zu Ende geht, obwohl sie noch nicht alles betrachtet haben. Gerade dies führt aber hoffentlich dazu, dass die interessierten Besucher auch mit ihren Eltern den Weg ins Schloss wieder finden werden.

Auch Schulklassen aus andern Regionen der Schweiz wurden dank Inseraten und «Mund-zu-Mund-Propaganda» vermehrt auf unser Angebot aufmerksam und profitierten davon.

Neben den Workshops für Schulklassen stiessen ebenfalls die anderen Anlässe des Museumspädagogischen Dienstes auf reges Interesse.

- Engagierte Kinder setzten sich an fünf Samstagen jeweils während zwei Stunden mit berühmten Gästen in Thun mit dem Medaillon-Teppich, der Geschichte der Mode, dem Krauchthal-Teppich oder dem Einhorn auseinander.

- An zwei heissen Julitagen führten wir das Ferienpassangebot zum Thema «Wollverarbeitung im Mittelalter» durch. Die Kinder erlebten den Alltag eines Handwerkers im Mittelalter, indem sie schmutzige Schafwolle wuschen, färbten, kardeten, sponnen und schliesslich zu einem kleinen Teppich verwoben.

- Der Weihnachtsworkshop stand unter dem Motto «Lichter in der Adventszeit». In Gedanken versetzten wir uns in mittelalterliche Wohnstuben, Kirchen und Gassen. Stimmungsvoll war der Umzug mit selbst gebastelten Laternen durch das unbeleuchtete Schloss, über den Schlosshof und weiter zum Henkermätteli. Dort wärmten wir uns bei einem Feuer mit feinem Kräutertee.

In diesem Jahr arbeiteten wir erstmals mit seh- und lernbehinderten Kindern zusammen. Die Workshops mit ihnen waren auch für uns sehr lehrreich.

Ebenfalls neu war für uns der Besuch eines Lehrerkollegiums, das im Schloss einen internen Lehrerfortbildungskurs durchführte.

Um das Schloss, aber auch seine Workshops bekannter zu machen, plant der museumspädagogische Dienst für 2004 wieder die Durchführung eines Kinderfests im Schloss mit der Musikschule Region Thun.

Barbara Cadisch-Wolf

Stiftung Schlossmuseum Thun, Stiftungsrat

Präsident	Hans Kelterborn, Vogelsangweg 4, 3600 Thun
Vizepräsident und Sekretär	Peter Küffer, Obere Hauptgasse 8, 3600 Thun (bis 23. 6. 2003), vakant
Kassier	Reto Santschi, Weinbergstrasse 6, 3612 Steffisburg
Kantonsvertreter	Bernhard Wyttenbach, Regierungsstatthalteramt Schlossberg 4, 3601 Thun (ab 1.10. 2003)
Stadtvertreterin	Martina Cadisch, Bälliz 16, 3600 Thun
Vertreter Regionsgemeinden	Hans Rudolf Feller, Höchhausweg 5 3612 Steffisburg
Vertreterin Förderverein	Vreni Blum-Bruni, Buechwaldstrasse 19 3627 Heimberg
Mitglieder	Charlotte Frieden, Oertli 29, 3654 Gunten
	Beat Gassner, Marienstrasse 1A, 3600 Thun
	Sara Hefti, Tannenhofstrasse 8, 3604 Thun (ab 23. 6. 2003)
	Philipp Stämpfli, Ländlistrase 18 3047 Bremgarten bei Bern

Förderverein Schlossmuseum Thun, Vorstand

Präsidentin	Vreni Blum-Bruni, Buechwaldstrasse 19, 3627 Heimberg
Vizepräsident und Sekretariat	Daniel Bähler, Talackerstrasse 43 i, 3604 Thun
Kassierin	Barbara Mani, Schafmattstrasse 16, 3223 Belp
Mitglieder	Barbara Cadisch-Wolf, Schlossberg 5, 3600 Thun
	Georg Frank, Lauenenweg 12, 3600 Thun
	Anne-Marie Hottinger, Rohrmatt 36, 3126 Kaufdorf
	Christoph Im Obersteg, Steinackerweg 1, 4105 Biel-Benken
	Magdalena Kratzer, Schwalmernstrasse 12, 3600 Thun
Revisoren	Roger Hunziker, Weieneggstrasse 11A, 3612 Steffisburg
	Ruedi Keller, Dorfhalde 36, 3612 Steffisburg

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Museumsleiter	Gerhard Schmid	seit 1999
Schlosswart	Hans Schütz	seit 2001
Kasse	Lotti Bugmann	seit 2001
	Erika Eschle	seit 1995
	Margrit Santschi	seit 2002
	Theres Zurbrügg	seit 2002
Museumspädagogik	Barbara Cadisch-Wolf	seit 2000
	Magdalena Kratzer	seit 1996
	Monika Loosli	seit 2002

Fotos

S. 5	Schlossmuseum Thun
S. 6	Hans Kelterborn
S. 9–14	Denkmalpflege des Kantons Bern
S. 21	Schlossmuseum Thun
	Photo Library Glasgow Museums
S. 28	Ina von Woyski Niedermann
S. 31–34	Hans Kelterborn
Heftmitte	Schlossmuseum Thun
	Wartburgstiftung, Eisenach
S. 36, 37	Schweiz. Landesmuseum Zürich
S. 47	I. von Woyski, H. Kelterborn, Schweiz. Landesmuseum, Wartburgstiftung
S. 53–56	Martin Lory
S. 57, 59	Michael Fischer
S. 70	Monika Loosli

© Stiftung Schlossmuseum Thun 2004
Jost Druck AG, Hünibach

Schlossmuseum Thun
Schlossberg 1
3600 Thun
Tel. 033 223 20 01 • Fax 033 223 20 84
info@schlossthun.ch • www.schlossthun.ch

Öffnungszeiten:

Februar, März	täglich	13 – 16 Uhr
April – Oktober	täglich	10 – 17 Uhr
November – Januar	jeden Sonntag	13 – 16 Uhr
Weihnachten – Neujahr	täglich	13 – 16 Uhr

Die Stiftung Schlossmuseum Thun wird unterstützt durch:

Kanton Bern
Cantono de Berne

STADT
THUN

Regionale Kulturkonferenz Thun