

*Marc-Robin Wendt*

Der Teppich von Bayeux als historische Quelle

Berlin, 23.05.2005

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einführung</b>	<b>3</b>
<b>2 Die Erzählung des Teppichs</b>	<b>4</b>
<b>3 Geschichte des Teppichs</b>	<b>5</b>
<b>4 Materialität und Herstellung</b>	<b>6</b>
<b>5 Philologie</b>	<b>7</b>
<b>6 Kunsthistorische Einordnung</b>	<b>8</b>
<b>7 Inhaltliche Bezüge zu anderen Quellen</b>	<b>9</b>
7.1 Reise Harolds in die Normandie . . . . .	9
7.2 Westminster Abbey . . . . .	9
7.3 Tod Edwards . . . . .	9
7.4 Wadard und Vital . . . . .	10
7.5 Halleyscher Komet . . . . .	10
7.6 Wilhelm in der Schlacht von Hastings . . . . .	10
<b>8 Eigenständige Aussagen</b>	<b>11</b>
8.1 Der Eid in Bayeux . . . . .	11
8.2 Harold König von England . . . . .	11
8.3 Die Franzosen in der Schlacht von Hastings . . . . .	12
<b>9 Fazit</b>	<b>13</b>
<b>10 Quellen</b>	<b>13</b>
<b>11 Literatur</b>	<b>14</b>

# 1 Einführung

Der Teppich von Bayeux ist seit seiner Wiederentdeckung für eine breitere Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert ein historisches Zeugnis, welchem sowohl der Historiker als auch der interessierte Laie mit ungebrochener Faszination gegenübertritt. Nicht nur seine Größe und sein Detailreichtum beeindrucken, sondern vor allem, daß dieser Gegenstand über 900 Jahre überdauert haben soll, und mit einer ihm eigenen Darstellungsweise aus einer Epoche berichtet, die für die historische Identität einer Vielzahl heutiger Menschen mehr als sinnstiftend ist.

Natürlich stellt sich schnell die Frage, wie ein solch einmaliges Objekt entstehen konnte und wie es, von seiner Materialität nicht dafür vorherbestimmt, bis in unsere Gegenwart überdauern konnte. In dieser Arbeit mache ich mich, ihrem Anlaß angemessen, auf die Suche nach den Berührungs punkten des Teppichs mit den Ereignissen seiner Zeit sowie nach den Spuren, die er selbst in seiner langen Geschichte hinterlassen hat. BRIDGEFORD schreibt:

What can be known about the Bayeux Tapestry can only be deduced by historical detective work.<sup>1</sup>

Die kriminalistische Metapher ist hier durchaus angebracht, weil es bis heute keinen „ultimativen“ Beweis für die Herkunft und Existenz im ausgehenden 11. Jahrhundert gibt. Aber es gibt eine Indizienlage, welche kaum einen anderen Schluß zuläßt, als ihn tatsächlich aus den 1070er Jahren stammend einzuordnen. Diese Indizienlage ist das Ergebnis einer detektivischen Suche nach Hinweisen von einer Vielzahl von Forschern, welche den unterschiedlichsten Disziplinen angehören. Diese Hinweise zu finden, zu deuten und zu einer plausiblen Theorie zusammenzufügen, ist wesentlich ein Ergebnis der letzten ca. zwanzig Jahre und noch längst nicht am Schluß der Entwicklung. Das ist um so erstaunlicher, da der französische Historiker PRENTOUT im Jahre 1935 bereits fragte, ob zum Teppich noch irgendetwas Neues geschrieben werden könnte, wo doch alles, was dazu gesagt werden kann, bereits gesagt wurde.<sup>2</sup>

Diese Arbeit kann natürlich nicht alle Indizien auflisten und ihnen nachgehen. Die Fülle ist inzwischen so groß, daß es selbst dem spezialisierten Historiker kaum noch gelingt, sie zu überblicken und zu strukturieren. Die folgenden Seiten versuchen daher, diese Hinweise nach ihren Wissenschaftsdisziplinen, mit deren Hilfe sie erarbeitet wurden, zu unterteilen und sich dabei auf die überzeugendsten zu beschränken. Letztlich soll dies dazu führen, den Teppich von Bayeux als zeitgenössisches Dokument, aus unmittelbarer historischer Nähe zur Eroberung Englands im Jahre 1066 hervorgehend, zu akreditieren.

---

<sup>1</sup>Brigdeford, S.5.

<sup>2</sup>Prentout, in GAMESON, S. 21.

## 2 Die Erzählung des Teppichs

In den folgenden Sätzen wird davon ausgegangen, daß der Leser grob mit den Ereignissen und den beteiligten Personen der Eroberung Englands 1066 vertraut ist und eventuell eine Abbildung zur Hand hat.<sup>3</sup>

Der Teppich berichtet in drei Abschnitten

1. von der Fahrt Harold Godwinsons in die Normandie (Aufbruch in England, Landung und Gefangennahme in Ponthieu, Auslösung durch Wilhelm, Bretagnefeldzug, Harolds Eid, Rückkehr nach England),
2. von der Krönung Harolds zum König von England und
3. von der Vorbereitung und Eroberung Englands durch Wilhelm Herzog der Normandie (Bau der Flotte, Überfahrt nach England, Schlacht bei Hastings).

Vermutet wird aufgrund von Parallelen zu BAUDRIS Poem *Adelae Comitissae*, daß ein fehlendes Stück des Teppichs den dargestellten historischen Abschnitt bis zur Krönung Wilhelms komplettierte.<sup>4</sup> KUDER weist in diesem Zusammenhang auf „korrespondierende Elemente“ hin, welche als ein Stilmittel im fehlenden Teil ebenfalls vorausgesetzt werden können. „So entspricht z.B. die Schiffsreise Harolds mit mehreren Schiffen zum Kontinent hin jener Wilhelms, in umgekehrter Richtung.“ Unter dieser Annahme könnte am Ende des Teppichs ein thronender Wilhelm korrespondierend zum thronenden Edward der Eröffnungsszene dargestellt sein. Der Eroberungszug der Normannen von Hastings über Dover, Canterbury nach London würde seine Entsprechung im dargestellten Bretagnefeldzug finden.<sup>5</sup>

Der aus dem Kontext des Teppichs wenig motivierte Bretagnefeldzug könnte gerade aufgrund seiner Korrespondenz zum Eroberungszug in England Eingang in die Erzählung des Teppichs gefunden haben. BRIDGEFORD hält den Bretagnefeldzug für eine Probe der Kampfkraft Harolds durch Wilhelm<sup>6</sup>. Dafür ist aber Harolds Präsenz in diesen Szenen viel zu gering. Es wird lediglich von einer „Heldentat“ am Fuße von Mont St. Michel berichtet, welche nicht einmal im Zusammenhang mit Kampfhandlungen steht. Stattdessen charakterisieren den Bretagnefeldzug die Stationen mit ihren Einzelereignissen in Rennes, Dol und Dinan, welchen Dover, Canterbury und London in England entsprächen. Ebenso würde die Schlüsselübergabe vor den Toren der Stadt Dinan mit der kampflosen Übergabe Londons korrespondieren.<sup>7</sup>

Vor allem der erste Teil gibt bis heute Raum für Spekulation, da der Grund der Reise Harolds auf das Festland mit den bekannten historischen Quellen nicht eindeutig zu rekonstruieren ist. Die „offizielle“ normannische Version vertreten durch Wilhelm von POITIERS beschreibt Harold als Boten König Edwards, der die Nachricht von der Designation Wilhelms als Nachfolger Edwards auf den englischen Thron überbrachte<sup>8</sup>. Eine Variante dieser Darstellung findet sich bei William von MAMESBURY ohne eine wesentliche inhaltliche Zugabe<sup>9</sup>. Bei EADMER findet sich allerdings ein völlig anderer Grund für diese Reise. Ein Bruder und ein Cousin Harolds befinden sich seit den Ereignissen 1051-52 als Garanten

---

<sup>3</sup>Eine vollständige Abbildung des Teppichs ist im Internet unter <http://www.hastings1066.com/> zu finden (Stand: 15.03.2005).

<sup>4</sup>vgl. Bridgeford, S.152; BROWN/HERREN, in GAMESON S.149.

<sup>5</sup>KUDER S. 48f.

<sup>6</sup>BRIDGEFORD S. 83.

<sup>7</sup>KUDER S.50.

<sup>8</sup>POITIERS, S. 100.

<sup>9</sup>MAMESBURY, S. 416/418.

(und Geiseln) in der Normandie. Harolds Reise hatte den Zweck, seine Verwandten aus der normannischen Gefangenschaft auszulösen<sup>10</sup>. Wie Harold dies erreichen wollte, bleibt uns EADMER in seiner Beschreibung schuldig.

König Edwards Position in England war seit seiner Krönung 1042 stets vom Aufbegehen und der Macht Godwins Earl von Wessex, dem Vater Harolds, überschattet. Im Jahr 1051 kam es zum offenen Zerwürfnis zwischen beiden, in dessen Folge die Familie Godwins England verlassen mußte. Earl Godwin kehrte 1052 mit militärischer Unterstützung nach England zurück und zwang Edward, ihn wieder in seine Rechte und Ämter einzusetzen. Allerdings mußte Earl Godwin als Versicherung seiner Loylität zwei Familienmitglieder als Geiseln an Edward ausliefern. Edward schickte, wahrscheinlich um eine Befreiung durch Earl Godwin zu verhindern, die beiden Geiseln, einen Sohn und einen Neffen Earl Godwins, in sein ehemaliges Exilsland, in die Normandie.<sup>11</sup> Die entsprechende Stelle bei Eadmer liest sich

Wulnothus itaque filius Godwini et Hacun filius Suani filii sui obsides dantur, ac in Normanniam Willelmo comiti, filio scilicet Roberti filii Ricardi fratris matris suæ, custodiendi destinantur. [...] Is, elapso modico tempore, licentiam petivit a rege Normanniam ire et fratrem suum atque nepotem qui obsides tenebantur liberare, liberatos reducere.<sup>12</sup>

### 3 Geschichte des Teppichs

Wird bei historischen Zeugnissen eine möglichst lückenlose Fundgeschichte angestrebt, um dieses Zeugnis in seinem Ursprung zu authentifizieren, so offenbaren die bisher gefundenen Erwähnungen des Teppichs in anderen Quellen wenig Ergänzung für das Anliegen dieser Arbeit, ihn nämlich als zeitgenössisches Dokument zu identifizieren.

Bereits oben wird BAUDRIS Poem *Adelae Comitissae* genutzt, um auf das fehlende Ende des Teppichs zu spekulieren. An dieser Stelle soll daran erinnert werden, daß aufgrund der Parallelen zwischen der Erzählung des Teppichs und der des Poems BAUDRI den Teppich wahrscheinlich schon im 11. Jahrhundert gesehen hat. Aber gerade die poetische Verarbeitung des Gesehenen läßt diese Parallelen verschwimmen, weshalb viele Historiker BAUDRI als zweifelhafte Quelle einstufen.<sup>13</sup>

Die erste gesicherte Erwähnung stammt aus dem Jahre 1476 aus einem Inventarverzeichnis der Schatzkammer der Kathedrale von Bayeux.

ITEM. Une tente tres longue et étroite de telle à broderie de ymages et escripteaulx faisant representation du conquest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef de l'église le jour et par les octaves des Reliques.<sup>14</sup>

Der Teppich befindet sich also 1476 in Bayeux, wo er erst ca. 250 Jahre später erneut dokumentiert wird. Aus der Zwischenzeit sind keine weiteren Erwähnungen bekannt, womit über diese Zeit keine Aussagen zu treffen sind. Aber auch die Anwesenheit des Teppichs im Bayeux des 15. Jahrhunderts hilft nicht, ihm seinen Platz im 11. Jahrhundert zuzuweisen. Zwischen den Ereignissen im 11. Jahrhundert und 1476 liegen immerhin noch vier Jahrhunderte unbekannte Geschichte. Deshalb wird an dieser Stelle nur kurz und ereignishistorisch auf die Umstände seines „Fundes“, aber nicht auf seine weitere Geschichte eingegangen.

---

<sup>10</sup>Eadmer, S.6.

<sup>11</sup>Bridgeford, S.58, vgl. *Vita Ædwardi Regis*, S.27 ff.

<sup>12</sup>Eadmer, S.6.

<sup>13</sup>vgl. BROWN/HERREN, in GAMESON S. 141f.

<sup>14</sup>Facsimile in BERTRAND, S.19.

1721 Nicolas-Joseph FOCAULT, Intendant der Normandie 1689-1694 hinterläßt die aus seinen Privatstudien entstandene Sammlung von Schriften der Bibliothèque du Roi in Paris, darunter eine Zeichnung vom ersten Teil des Teppichs. Die Identität des Künstlers der Zeichnung ist unbekannt, ebenso waren keinerlei Angaben über die Vorlage zu entnehmen. Dieser Zeichnung konnte man nicht ansehen, ob das Original ein Relief, Fresco, Fenstermalerei o. ä. war.

1724 Ein Gelehrter names Antoine LANCELOT (1675-1740) veröffentlicht die Zeichnung im Journal der *Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* und löst damit die Suche nach der Vorlage aus.<sup>15</sup>

bis 1728 Bernard de MONTFAUCON (1655-1741) sucht nach dem Teppich und findet ihn letztlich über den Kontakt zum Abt des Klosters St. Vigor in Bayeux, welcher ihm mitteilt, daß es sich um eine alte Stickarbeit handelt, welche jährlich für wenige Tage in der Kathedrale von Bayeux gezeigt wird.

bis 1732 MONTFAUCON beauftragt den Zeichner Antoine BENOÎT, den Teppich genau abzuzeichnen. MONTFAUCON veröffentlicht diese Zeichnungen in seinen *Les Monuments de la monarchie française*.

Nach der Veröffentlichung von MONTFAUCON ist der Teppich einer überregionalen Öffentlichkeit bekannt und die weitere wechselvolle Geschichte quasi lückenlos dokumentiert.<sup>16</sup>

## 4 Materialität und Herstellung

Allein seine Größe beeindruckt. Der Teppich ist ca. 70 Meter lang und 50 cm hoch. Er ist im Wortsinne eigentlich kein Teppich, weil mit dem Begriff *Teppich* heute in der Regel eine Webarbeit assoziiert wird. Der Teppich von Bayeux besteht aber aus acht miteinander verbundenen Leinenstücken, auf welche die Motive mit verschiedenfarbigen Fäden gestickt worden sind.

Eine solch fortgeschrittene Stickkunst, wie sie uns mit dem Teppich gegenübertritt, setzt eine lang entwickelte Tradition und handwerkliche Fähigkeit voraus, aber ebenso die personellen Ressourcen, die es erlauben, eine so umfangreiche Arbeit in überschaubarer Zeit fertigzustellen. All dies trifft für England im 11. Jahrhundert zu. Eine Tradition der Stickkunst in Kombination mit einer narrativen Darstellung ist bereits im 10. Jahrhundert dokumentiert, wo im *Liber Eliensis* ein „Vorhang“ beschrieben wird, welcher die Heldenaten von Ealdorman Byrhnoth darstellt.<sup>17</sup>

Darüber hinaus wird die englische Stickkunst weit über die Grenzen Englands gerühmt<sup>18</sup>, so daß davon ausgegangen werden kann, daß in England nicht nur für den „Eigenbedarf“ hergestellt wurde, sondern Stickereien direkt als Handelsware angefertigt wurden, ohne

<sup>15</sup>BROWN, S. 45.

<sup>16</sup>vgl. dazu die Bibliographie von BROWN, S.A.

<sup>17</sup>*Liber Eliensis*, ed. E.O.Blake, Camden Society 3rd series 92, London 1962, II, 63, S.136: „Ux quippe ... cortinam gestis viri sui intextam atque depictam in memoriam probita eius ecclesie donavit“. (Fußnote übernommen aus GAMESON, S.163).

<sup>18</sup>vgl. GAMESON, S. 163f.

den direkten Bezug zum Käufer und letztlichen Besitzer. Dieser Gedankengang impliziert, daß die „Produktionskapazitäten“ über dem Maß lagen, welches für einen Absatz nur auf englischem Gebiet erforderlich gewesen wäre. Insbesondere gibt es genug handwerklich fähige Menschen, welche bei entsprechender Zusammenarbeit den Teppich hätten herstellen können.<sup>19</sup>

Der Argumentation GRAPES, daß der Teppich in Bayeux hergestellt worden sei<sup>20</sup>, widersprechen die meisten übrigen Autoren vehement<sup>21</sup>. Eine Herstellung außerhalb der normannisch-angelsächsischen Kultur- und Gedankenwelt wird ausgeschlossen.

Ein wichtiges Moment seiner Materialität besteht in seiner Existenz als Teppich überhaupt. Der Auftraggeber hätte sich zur Darstellung der Ereignisse für eine andere Kunstform entscheiden können. Ein Fresco wäre billiger und schneller herzustellen gewesen. Es schien dem Auftraggeber wichtig zu sein, daß dieses Kunstwerk transportabel ist. GAMESON schließt daraus, daß der Teppich nicht dafür bestimmt zu sein scheint, „*ad infinitum* an einem Ort zu hängen“<sup>22</sup>. Im Sinne BRIDGEFORDS läßt sich aber auch vermuten, daß der Teppich ein Geschenk war, insbesondere Auftraggeber und späterer Besitzer nicht identisch sind<sup>23</sup>, und daher das Geschenk erst seinen Weg zu seinem künftigen Besitzer finden muß.

## 5 Philologie

Neben der piktoralen Erzählung findet sich auf dem gesamten Teppich ein lateinischer Kommentar der dargestellten Ereignisse und Personen. Folgt man KUDERS Beschreibung, so wurden erst die Bildmotive aufgebracht und dann in einem zweiten Arbeitsgang die Schrift ergänzt. Dabei scheint der Kommentar im Entwurf nicht vollständig festgestanden zu haben, da an manchen Stellen Platzprobleme zu starker Verkürzung des Kommentars geführt haben (z.B. Szene Wilhelm zeigt sich in der Schlacht von Hastings). Andererseits plante der Entwurf an anderen Stellen die Schrift wiederum ein (z.B. Darstellung von Westminster Abbey, wo die Hand Gottes um Schriftbreite nach unten geschoben wurde)<sup>24</sup>. Allerdings würde ich dies im Gegensatz zu KUDER nicht als eine strikte Aufeinanderfolge von Bild- und Schriftentwurf einordnen, sondern mehr als *work in progress*, bei dem manche Szenen komplett mit Schrift entworfen wurden und andere tatsächlich in zwei Arbeitsschritten entworfen und hergestellt.

In der Allegorie des Abendmahls, in welcher Odo die Speisen segnet, verweist ein zeigender Finger auf den benachbart stehenden Namen *Odo*. Hier widerspricht sich KUDER selbst. Einerseits bestreitet er, daß dieser Finger auf den Namen deutet, sondern nimmt an, Bild und Schrift wurden nicht zusammen entworfen und der Finger verweise auf die nächste Szene. Andererseits geht er selbstverständlich davon

<sup>19</sup>An der Fertigung der sog. *Viktorianischen Replik*, einer Kopie des Teppichs aus dem 19. Jahrhundert, welche nun im Museum von Reading hängt, beteiligten sich 35 Stickerinnen über einen Zeitraum von ca. zwei Jahren (BRIDGEFORD, S. 37).

<sup>20</sup>GRAPE, Wolfgang, *Der Teppich von Bayeux. Triumphdenkmal der Normannen*, München/New York 1994.

<sup>21</sup>GAMESON, S. 163ff.

<sup>22</sup>GAMESON, S. 174.

<sup>23</sup>BRIDGEFORD, S. 305.

<sup>24</sup>KUDER, S. 27ff.

aus, daß die Segnung von Odo vorgenommen wird, was aber mit Gewißheit nur aus diesem Fingerzeig gefolgert werden kann.<sup>25</sup>

Der Gebrauch des Lateins läßt auf den englischen Ursprung des Schreibers schließen. Allerdings gibt es an einigen Stellen einen französischen Einfluß, so daß seit SHORTS Artikel davon ausgegangen wird, daß der Schreiber Französisch als Muttersprache hatte, aber seit längerem in England wohnte.<sup>26</sup> Dies manifestiert sich z.B. im Wort *PARABOLANT*, welches ans französische *parler* erinnert, obwohl das lateinische *loquor* angebracht gewesen wäre<sup>27</sup>. Der englischen Einfluß findet sich beispielsweise im Wort *BAGIAS* für Bayeux. Die im Mittelalter gebräuchliche lateinische Bezeichnung für Bayeux war *Baiocae*. Die latinisierte Form *BAGIAS* stammt aus einer anderen Sprache. Wie sich herausstellte, wurde der französische Name *Bayeux* ins Englische phonetisch transkribiert und dann latinisiert.<sup>28</sup>

## 6 Kunsthistorische Einordnung

Aufgrund des geschlossenen Konzepts gehen viele Autoren heute von einem oder zwei Hauptkünstlern aus, welche den Teppich entworfen haben. Die kombinierte Darstellung von Bildern mit Text floriert im ausgehenden 11. Jahrhundert im angelsächsischen, flandrischen und nordfranzösischen Raum, und folgt man der Argumentation von GAMESON, so ist derartiges aus dezidiert normannischer Herkunft vor 1066 kaum bekannt. Die normannische Kunst erhält gerade durch den Austausch mit England nach der Eroberung neue Impulse, welche sich erst im auslaufenden 11. Jahrhundert künstlerisch manifestieren<sup>29</sup>. Der lebhafte, aktive Stil der Figuren findet sich wieder in angelsächsischen Buchillustrationen seit dem 10. Jahrhundert. Vor allem der Vergleich mit Illustrationen im *Old English Hexateuch* und einem Manuskript der Durham Cathedral Library<sup>30</sup> zeigt große stilistische Parallelen in der Figurendarstellung. An dieser Stelle führt der Weg erstmals zum Kloster St. Augustine in Canterbury, da die beiden eben erwähnten Werke höchstwahrscheinlich dort hergestellt wurden<sup>31</sup>.

Es gibt ebenfalls Parallelen in der Darstellung der Abendmahlszene, in der Odo das Mahl segnet, und der Darstellung des Abendmahls im *Gospel Book of St. Augustine*, welches sich im 11. Jahrhundert im Kloster St. Augustine befunden haben soll<sup>32</sup>. Die jeweiligen Parallelen führen zu der Annahme, daß der Künstler Zugang zu diesen Büchern hatte und mit diesen zumindest auf der künstlerischen Ebene vertraut war. Auch bedient er sich Stilmittel wie z.B. zeigende Finger, gebeugte Schultern, gestikulierende Figuren, welche an die Darstellungen des *Utrechter Psalter* angelehnt sind und in Südengland, insbesondere in Canterbury, im 11. Jahrhundert prominent waren<sup>33</sup>.

<sup>25</sup>ebd. S. 34.

<sup>26</sup>SHORT, Ian, *The Language of Bayeux Tapestry Inscription*, Anglo-Normann Studies, 23, 2001, S. 267-280.

<sup>27</sup>für weitere Beispiele vgl. BRIDGEFORD, S. 171.

<sup>28</sup>LEPELLEY, in GAMESON S. 42.

<sup>29</sup>GAMESON, S. 165ff.

<sup>30</sup>Durham Cathedral Library, B.II. 16.

<sup>31</sup>GAMESON, S. 166.

<sup>32</sup>ebd. S. 170.

<sup>33</sup>ebd. S. 169.

## 7 Inhaltliche Bezüge zu anderen Quellen

### 7.1 Reise Harolds in die Normandie

Gerade im ersten Teil vollzieht die Handlung eine inhaltliche Gratwanderung. Dem Teppich liegt das allgemeine Prinzip zugrunde, daß das auf ihm Dargestellte nicht offen gewertet wird<sup>34</sup>. Für die Reise Harolds gibt es mindestens, wie oben ausgeführt, zwei Motivationen. Der Teppich legt sich an dieser Stelle nicht fest, welcher Motivation er folgen soll. Dies kann ein Indiz dafür sein, daß dem Autor des Teppichs beide Versionen bekannt waren und er absichtlich einen Kompromiss zwischen beiden angestrebt hat. Der „offiziellen“ normannischen Geschichtsschreibung nach 1066 über den Eidbruch Harolds und der darauf folgenden gerechten Strafe in Form der Eroberung durch die Normannen wird der Teppich ebenso gerecht, wie der Darstellung EADMERS. Hier sei noch darauf verwiesen, daß sich EADMER um das Jahr 1100 lange Zeit in Canterbury aufgehalten hat und sich evtl. aus mündlichen Überlieferungen bereits Übereinstimmungen einstellten.

Einig sind sich Autoren wie Wilhelm von POITIERS, Wilhelm von MALMESBURY oder EADMER, daß Harold auf seiner Reise Wilhelm einen Eid geleistet hat. Die Szene findet sich auf dem Teppich wieder, wobei nüchtern kommentiert wird *UBI HAROLD SACRAMENTUM FECIT WILLELMO DUCI*. Welchen Inhalt dieser Eid hatte, läßt sich auf dem Teppich nicht erkennen.

### 7.2 Westminster Abbey

Der Neubau der Kathedrale von Westminster war eines der ambitioniertesten Projekte König Edwards. Die Weihe der unvollendeten Kathedrale fand am 28.12.1065 in Abwesenheit des bereits kranken Edwards statt<sup>35</sup>. Der Teppich rekuriert auf dieses Ereignis durch die Hand Gottes, welche über der Abbildung von Westminster aus dem Himmel fährt und die Weihe symbolisiert. Auf der einen Seite der Kirche ist noch ein Mann beschäftigt, den Wetterhahn auf das Dach zu bringen. Ein ironischer Bezug auf die unvollendete Kirche.

### 7.3 Tod Edwards

In der Szene zum Tod Edwards finden sich vier Personen an seinem Sterbebett. Zu seinen Füßen hockt eine Frau, es sind ein Kleriker und zwei weitere Männer zu sehen. Diese Szene findet ihre Entsprechung in einer Passage der *Vita Ædwardi Regis*

Auditis his qui aderant, ipsa uidelicet regine terre assidens, eiusque pedes super gremium suum foues, eiusque germanus dux Haroldus, et Rodbertus regalis palatii stabilator et eiusdem regis propinquus, Stigandus quoque archiepiscopus, cum paucis aliis quos idem baetus rex a sompno excitatus aduocari iusserat, ...<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup>KUDER, S. 58f.

<sup>35</sup>vgl. BRIDGEFORD, S. 99.

<sup>36</sup>*Vita Ædwardi Regis*, S. 76.

Die anwesenden Personen werden hier als Edwards Frau Edith, ihr Bruder Harold, Rodbert und Bischof Stigand aufgezählt. Die Koinzidenz legt hier nahe, daß der Autor die *Vita Æwardi Regis* kannte. Diese Schrift über das Leben König Edwards wurde von Edith nach seinem Tode veranlaßt und wird einem Mönch vom Kloster St.Bertin zugeschrieben.

## 7.4 Wadard und Vital

Im laufenden Text des Teppichs werden neben den Hauptakteuren der Eroberung noch vier eher randständige Personen namentlich genannt. Dies sind die Erwähnungen von *Turold*, *Ælfgyva*, *Wadard* und *Vital*. Die beiden letztgenannten finden sich als Gefolgsleute Bischof Odos im *Domesday Book* verzeichnet. Bischof Odo wurde nach der Eroberung mit der Grafschaft Kent belehnt, und er hat die Verwaltung von Ländereien an seine Gefolgsleute weitergegeben. Wadard verwaltet umfangreiche Ländereien in der Grafschaft Kent. Des Weiteren ist Wadard als Halter von Ländereien des Klosters St. Augustine in Canterbury verzeichnet. Vital seinerseits verwaltet Ländereien von Odo sowie von Lanfrac, Bischof von Canterbury, ist aber ebenso mit Land des Klosters St. Augustine belehnt<sup>37</sup>. Die Erwähnung dieser Personen ist ein starkes Indiz für die Entstehungszeit des Teppichs. Der Autor des Teppichs kannte diese Personen (wenn auch nicht unbedingt persönlich) und ging scheinbar davon aus, daß sie dem Betrachter ebenfalls bekannt sind. Da aber die Bekanntheit von Wadard und Vital nach ihrem Tode sehr schnell verblaßt sein dürfte, ist der Teppich wohl noch vor ihrem Tode fertiggestellt worden. Von Vital ist bekannt, daß er kurz nach der Fertigstellung des *Domesday Book* gestorben ist<sup>38</sup>. Also scheint der Teppich zur Zeit der Anfertigung des *Domesday Book* um 1086 bereits existiert zu haben.

## 7.5 Halleyscher Komet

Kurz nach der Krönungsszene Harolds honoriert der Teppich das Auftauchen des Halleyschen Kometen im März 1066. Dieses astronomische Ereignis wurde in verschiedenen Schriften weit über England hinaus dokumentiert und kann heute mittels Flugbahnberechnungen des Kometen datiert werden. Auch an dieser Stelle hält sich der Autor des Teppichs diskret mit einer Deutung zurück. Der lateinische Kommentar auf dem Teppich konstatiert *ISTI MIRANT STELLA*. Im Mittelalter wurde das Auftreten des Kometen als Zeichen Gottes gedeutet. Wofür es ein Zeichen war, da gingen die Meinungen wahrscheinlich auseinander. Wilhelm von POITIERS sieht dies retrospektiv natürlich als eine Vorausahnung der Ereignisse in der Schlacht von Hastings<sup>39</sup>.

## 7.6 Wilhelm in der Schlacht von Hastings

Wilhelm von POITIERS beschreibt folgende Szene: Während der Schlacht von Hastings verbreitete sich das Gerücht, Wilhelm wäre gefallen. Dies untergrub die Kampfkraft der Normannen und zwang Wilhelm ins Schlachtfeld zu reiten, um sich zu zeigen<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> BRIDGEFORD, S. 284f.

<sup>38</sup> ebd. S. 287.

<sup>39</sup> POITIERS, S. 208.

<sup>40</sup> POITIERS, S. 190.

Auf dem Teppich präsentiert sich diese Szene unter der Überschrift *HIC EST WILEL(MUS) DUX*. Der Herzog befindet sich mitten in der Schlacht und gibt sich mit hochgeschobenen Helm zu erkennen, demonstriert, daß er am Leben ist. Um die Bedeutung der Szene zu unterstreichen, zeigt wiederum eine Figur mit dem Finger auf ihn.

## 8 Eigenständige Aussagen

Während der vorherige Abschnitt dazu diente, die Aussagen des Teppichs mit anderen Quellen zu vergleichen und Parallelen zu demonstrieren, so widmet sich dieser Abschnitt dem entgegengesetzten Vorgehen. In den Details ist der Teppich zu eigenständigen Aussagen fähig, welche sich so bzw. in dieser Klarheit nicht in anderen Quellen wiederfinden.

### 8.1 Der Eid in Bayeux

Wird der Kommentar der Eidszene im Zusammenhang gelesen, trifft der Autor des Teppichs eine Aussage über den Ort des Eides.

*HIC WILLELM VENIT BAGIAS UBI HAROLD SACRAMENTUM FECIT WILLELMO DUCI*

Dies widerspricht der Angabe anderer Autoren wie Wilhelm von POITIERS, der als Ort Bonneville-sur-Touques zu wissen glaubt<sup>41</sup>, oder Ordericus VITALIS, der Rouen angibt<sup>42</sup>. Bedeutsam ist diese Frage auch heute noch, wenn es um die Zugehörigkeit des Teppichs zu Bayeux geht. Die Eidszene ist eine Schlüsselszene des Teppichs. Ist der Teppich tatsächlich, wie heute allgemein angenommen, für Odo Bischof von Bayeux bestimmt gewesen, so ist es nur schmeichelhaft, den Ort des Eides nach Bayeux zu verlegen. Der Eid stellte einen der wesentlichen Eckpfeiler der Legitimation der Eroberung dar. Den Ort des Eides in Bayeux anzugeben, wertet nicht nur die Stadt, sondern auch ihren Bischof auf.

Aber hier ist der Teppich wieder zweideutig zu lesen und legt sich nicht fest. Wie KUDER zu recht feststellt, trennt die Abbildung der Stadt Bayeux die obige Wortgruppe zwischen *BAGIAS* und *UBI*. Er stellt fest, daß *HIC* und *UBI* auf dem Teppich synonym verwendet werden und an dieser Stelle das *UBI* nicht auf Bayeux verweist, sondern, wie an anderen Stellen, auf das unter der Wortgruppe befindliche Bild.<sup>43</sup>

### 8.2 Harold König von England

Etwas klarer in der Aussage wird Harolds Erhebung zum König von England dargestellt. Die bildliche Darstellung schafft durch einen Fingerzeig eine Verbindung zwischen dem Tod Edwards und der Wahl Harolds zum König. Um diese Beziehung im Bild ausdrücken zu können, wurde sogar der Erzählfluss in seiner zeitlichen Abfolge temporär umgekehrt. Entgegen der normalen Erzählrichtung von links nach rechts findet der Tod und der Transport des toten Edwards nach Westminster in umgekehrter Richtung statt, so daß sich die Sterbeszene und die Königswahl bildlich direkt nebeneinander befinden. In der bereits oben erwähnten Sterbeszene Edwards berühren sich die Hände von Edward und

<sup>41</sup>POITIERS, S. 102/104.

<sup>42</sup>VITALIS, Vol.II, S. 134/136.

<sup>43</sup>KUDER, S. 52f.

Harold. Die Verbindung der Szenen erfolgt über eine Person, die mit der rechten Hand auf die Sterbeszene zeigt und mit der linken Harold die Krone offeriert. Der begleitende Kommentar ist *HIC DEDERUNT HAROLDO CORONA REGIS*.

All dies sind Hinweise darauf, daß Edward auf seinem Sterbebett Harold zu seinem Nachfolger ernannt hat, und Harold dies tatsächlich wenige Tage nach Edwards Tod wurde. An dieser Stelle verläßt der Autor des Teppichs seine üblichen Vorsicht gegenüber klaren Aussagen. Der Teppich gibt hier eine englische Sicht auf die Ereignisse, indem er die Erhebung Harolds zum König für rechtmäßig erklärt. Er begibt sich damit ins Einvernehmen mit der *Vita Æwardi Regis*, welche Edward zu Harold sagen läßt

Hanc, inquit, cum omni regno tutandam tibi commendo.<sup>44</sup>

Dies steht im Gegensatz zur normannischen Darstellung, welche Harold aufgrund des Eides zum unrechtmäßigen Nachfolger erklärt. Letztlich wirft der Teppich hier in Verbindung mit der Eidszene die Frage auf, ob der letzte Wille Edwards über dem Eid steht oder umgekehrt. Diese Frage war bestimmt damals schon spannend und kontrovers, soll aber an dieser Stelle nicht diskutiert werden.

### 8.3 Die Franzosen in der Schlacht von Hastings

Im 11.Jahrhundert wurde noch zwischen den *Franci* und *Normanni* unterschieden. Die Normannen siedelten „erst“ seit rund zweihundert Jahren im Gebiet der Normandie und wurden im Sprachgebrauch von den Franzosen unterschieden. Diese Unterscheidung findet sich z.B. bei EADMER<sup>45</sup> oder bei Wilhelm von MALMESBURY<sup>46</sup>. Um so überraschender ist die ausschließliche Erwähnung der Franzosen in den Szenen der Schlacht von Hastings.

HIC CECIDERUNT SIMUL ANGLI ET FRANCI IN PRELIO  
HIC FRANCI PUGNANT ET CECIDERUNT QUI ERANT CUM HAROLDO

BRIDGEFORD nutzt dies, um die herausragende, wenn nicht sogar schlachtentscheidene Rolle der Franzosen hervorzukehren. Zumindest muß diese Erwähnung der Franzosen auf dem Teppich für den damaligen Leser ihre besondere Rolle unterstrichen haben. An diesen Stellen des Teppichs verweist sein Autor darauf, daß die Eroberung keine Einzelleistung der Normannen, sondern die normannische Armee ein Verbund aus Kämpfern verschiedener Länder war.

Diese Exposition der Franzosen und die kurz vorher auftretende, namentliche Erwähnung des französischen Grafen Eustache von Boulogne gereichen BRIDGEFORD zu der plausiblen Annahme, daß Auftraggeber und Besitzer des Teppichs nicht identisch sein müssen. Er vermutet Graf Eustache als Auftraggeber, der den Teppich als Versöhnungsgeschenk für die Normannen, speziell Bischof Odo, hat anfertigen lassen. Dies erklärt sowohl die Schmeicheleien für Bischof Odo (Abendmahlszene, Auftritt in der Schlacht von Hastings, Eid bei Bayeux, etc.), die Erwähnung der französischen Beteiligung an der Schlacht als auch die Form als transportables Kunstwerk. Tatsächlich wurden Graf Eustache, nachdem ihm nach einer mißglückten militärischen Aktion in Dover 1067 sämliche Ländereien in England entzogen wurden, in den 1070er Jahren erneut umfangreiche Ländereien in England überlassen.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> *Vita Æwardi Regis*, S. 76; *Hanc* bezieht sich an dieser Stelle auf Edith, welche ihrem Bruder Harold ebenfalls anvertraut wurde.

<sup>45</sup> EADMER, S. 9.

<sup>46</sup> MALMESBURY, S. 458.

<sup>47</sup> BRIDGEFORD, S. 200ff.

## 9 Fazit

Die vorangegangene Auflistung zeigt zwei Sorten von Indizien. Die einen schließen eine bestimmte Herkunft des Teppichs aus bzw. ermöglichen eine andere, ohne direkt auf diese zu verweisen. Vor allem sind diese Indizien dazu geeignet, den Ort der Herstellung einzugrenzen. Die Zusammenschau der Hinweise aus Materialität, Herstellung, Philologie und Kunstgeschichte schließt eine Herstellung in der Normandie oder außerhalb des anglo-normannischen Reiches aus, hinterläßt aber die Möglichkeit, daß der Teppich in England, wahrscheinlich sogar in Canterbury gefertigt wurde.

Die andere Gruppe von Indizien deutet tatsächlich auf seine Herkunft hin und eignet sich für seine zeitliche Einordnung. Dazu zählen sowohl die inhaltlichen Bezüge als auch die Fähigkeit des Autors des Teppichs zu einer eigenständigen Meinung. Dieser Autor ist über die Ereignisse rund um die Eroberung Englands im höchsten Maße informiert. Diese Informationen eine Generation nach den Ereignissen zusammenzutragen, scheint schon ein unmögliches Unterfangen, vergleicht man die Bezüge zu den unterschiedlichen Quellen, welche hätten vorliegen müssen. Des Weiteren deutet die eigene, unabhängige Meinung des Autors darauf hin, daß er zeitlich dicht an den Ereignissen der Eroberung gelebt hat, vielleicht sogar Zeitgenosse war.

Zwei Indizien weisen noch genauer auf den Zeitraum der Herstellung hin. Die namentliche Anwesenheit von Wadard und Vital grenzen den Zeitraum auf die Zeit vor dem Tod Vitals um 1086 ein. Eine etwas genauere Abgrenzung erlaubt folgende Überlegung: Der Teppich schmeichelt an sämtlichen Stellen Bischof Odo, wo dieser vorkommt. Dies führte schon seit langem zu der Annahme, daß Odo der Besitzer des Teppichs war bzw. die Person, für die er angefertigt wurde. Das heißt aber, Odo ist nur plausibel vor seiner Einkerkerung 1082 in den Besitz des Teppichs gekommen. Er hat den Kerker in Rouen 1087 wieder verlassen. Während seiner Haft hätte sicher niemand diesen Teppich anfertigen lassen, da nicht abzusehen war, ob Odo dem Kerker jemals wieder entrinnt und zu Macht gelangt. Nach seiner Freilassung hat er niemals wieder seinen alten Status erreichen können.

GAMESON behauptet zu Recht, daß der Teppich von Bayeux wahrscheinlich das erste *anglo-normannische* Kunstwerk ist<sup>48</sup>. Canterbury entwickelte sich kurz nach der Eroberung zu einem Schmelztiegel der angelsächsischen und normannischen Kultur vor allem in den beiden Klöstern der Stadt. Vielleicht war dieses Umfeld sogar notwendig, um den Teppich in dieser Form zu entwerfen. Bei aller Vorsicht, die der Künstler des Teppichs gegenüber verschiedenen Interpretationen walten läßt, nutzte er dies aber gleichermaßen als Chance, ein ambivalentes Kunstwerk zu schaffen, welches sowohl die englische wie die normannische Sicht auf die Ereignisse erlaubt.

## 10 Quellen

EADMER, *Historia Novorum in Anglia*, ed. Martin RULE (lat.), in: *Rerum Britannicarum mediæ aevi scriptores, or chronicles and memorials of Great Britain and Ireland during the middle ages* (Rolls Series), London 1884 (Staatsbib. [UdL] Bd. 1 Tq 897, Bd. 2 Tq 896), Reprint New York 1965 (Staatsbib. [P] 140084-81).

---

<sup>48</sup> GAMESON, S. 173.

*Vita Aedwardi Regis qui apud Westmonasterium requiescit, The Life of King Edward who rests at Westminster*, ed. und übers. Frank BARLOW (lat./engl.), London 1962. (Staatsbib. [P] 644142, [UdL] 18 A 1232)

LANCELOT, Antoine, *Explication d'un monument de Guillaume le Conquérant*, in: *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année MDCCXVIII jusque et compris l'année MDCCXXV*, vol. 6, (1729), S. 739-755.

MALMESBURY, William of, *Gesta Regum Anglorum, The history of the English Kings*, Vol.I, ed. and transl. by R.A.B.MYNORS / R.M.THOMPSON / M.WINTERBOTTOM (lat./engl.), Oxford 1998.

MONTFAUCON, Bernard de, *Monument d'Harold*, in: *Les Monuments de la monarchie française*, Vol. I, Paris 1729, S.371-379. (Staatsbib. [UdL] 2'' Re 1412)

MONTFAUCON, Bernard de, *La Conquête de l'Angleterre par Guillaume le Bâtard, Duc de Normandie, dit le Conquérant*, in: *Les Monuments de la monarchie française*, Vol. II, Paris 1730, S. 1-31. (Staatsbib. [UdL] 2'' Re 1412)

POITIERS, Guillaume de, *Histoire de Guillaume le Conquérant*, ed. Raymonde FOREVILLE (lat./franz.), Paris 1952.

VITALIS, Orderic, *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis* (Oxford Medieval Texts), ed. CHIBNALL, Marjorie (lat./engl.), Oxford, Vol. II: Books III and IV, 1969.

## 11 Literatur

BERTRAND, Simone, *La tapisserie de Bayeux et la manière de vivre au onzième siècle*, Paris 1966. (Staatsbib. [P] Ser. 7424-2)

BRIDGEFORD, Andrew, *1066, The Hidden History of the Bayeux Tapestry*, London 2004.

BROWN, Shirley Ann, *The Bayeux tapestry : history and bibliography*, Woodbridge 1988. (Staatsbib. [P-Lesesaal] HB 1 N1 3680)

BROWN, Shirley Ann / HERREN, Michael W., *The Adelae Comitissae of Baudri of Bourgeuil and the Bayeux Tapestry*, in: GAMESON, Richard, *The Study of Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997, S.139-155; Originalartikel in: Anglo-Norman Studies - Proceedings of the Battle Conference, Vol. 16, Woodbridge 1993, S. 55-73. (Staatsbib. [P] 1 A 206259)

FOYS, Martin K. *The Bayeux Tapestry*, Digital Edition, Leicester 2003 (CD-ROM).

GAMESON, Richard (Hrsg.), *The Study of Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997. (ZB Kunstwissenschaft, Kt 3051/5)

KUDER, Ulrich, *Der Teppich von Bayeux oder: Wer hatte die Fäden in der Hand?*, Frankfurt am Main 1994. (ZB Kunstwissenschaft Kt 3051/2)

LEPELLEY, René, *A Contribution to the Study of the Inscriptions in the Bayeux Tapestry: Bagias and Wilgelm*, in: GAMESON, Richard, *The Study of Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997, S.41-45; Originalartikel: *Contribution à l'étude des inscriptions de la Tapisserie de Bayeux*, in: Annales de Normandie 14, 1964, p. 313-321.

PRENTOUT, Charles, *An attempt to identify some unknown characters in the Bayeux Tapestry*, in: GAMESON, Richard, *The Study of Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997; Originalartikel: *Essai d'identification des personnages inconnus de la tapisserie de Bayeux*, in: Revue Historique 176, 1935, p. 14-23.

WILSON, David M. (Hrsg.), *The Bayeux Tapestry, The complete Tapestry in Colour /* with introd., description and commentary by David M. Wilson, London 1985. (ZB Ur- u. Frühgeschichte, NF 1540 W747.85)

#### im Internet

<http://www.hastings1066.com/> (Gesamtdarstellung des Teppichs)