

Zeitschrift: Textiles suisses - Intérieur
Herausgeber: Office Suisse d'Expansion Commerciale
Band: - (1990)
Heft: 2

Artikel: Wo zahm und wild sich finden
Autor: Monteil, Annemarie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-794373>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

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

WO ZAHM UND WILD SICH FINDEN

Von Annemarie Monteil



Heilige Helena, Detail aus einem Antependium mit der Darstellung des Gnadenstuhles, Basel um 1490/1500. Speyer, Bischöfliches Konvikt St. Ludwig.

Wer sie einmal gesehen hat, vergisst sie nicht mehr: die spätgotischen Wirkteppiche im Historischen Museum Basel. Über meterlange Stoff-Flächen ziehen sich schönste Blüten und Blätter, zwischen denen phantastische Tiere auftauchen, Menschen in seltsamen Lokkenkleidern jagen, umwerben sich, lustwandeln. Stundenlang möchte man diese farbigen Wunderwerke anschauen und sich hineindenken in eine naturhafte Welt, die fern und doch sehnsüchtig-vertraut erscheint.

Tatsächlich gehören die am Oberrhein entstandenen Wandbehänge zum Ruhm des Historischen Museums Basel. Jetzt ist für die Dauer einer Ausstellung (bis 18. November) eine glanzvolle Steigerung anzumelden: Zum Basler Besitz von 22 Exemplaren kommen aus Museen aller Welt 51 weitere Teppiche. Alle sind sie zwischen 1400 und der Reformation in Basel und Strassburg hergestellt worden. Von ihnen sei hier die Rede.

DIE BASLER SAMMLUNG

Vor hundertneunddreissig Jahren gelangte ein spätgotischer Wirkteppich ins damals erst kürzlich eröffnete Historische Museum Basel. Am 15. Januar desselben Jahres 1851 stellte kein Geringerer als Jacob Burckhardt diesen Ankauf dem Kunstverein vor und betonte, es gehe ihm darum, «auf den Wert solcher Teppiche aufmerksam zu machen und – vielleicht – zur Rettung irgendeines Fragmentes der Art beizutragen.»

Jacob Burckhardt hatte gute Gründe zu Lob und Ermahnung. Denn seit langem verachtete man die Kunst der Wirkteppiche aus dem späten Mittelalter. Man liess sie vergammeln oder brauchte sie als Wärmespender. Die heute berühmten Angers-Teppiche dienten dazu, Orangenpflanzen vor Frost zu bewahren. Und der bisher älteste Bildteppich im Basler Museum lag lange Zeit auf dem Karren eines Bauern im delsbergischen Jura. Dort wurde er «zufällig»

1880 vom Geschichtsforscher August Quiquerez entdeckt. Vermutlich hatte Jacob Burckhardt das Verständnis eingeleitet. Und gleichzeitig brachte in England William Morris das Kunsthandwerk des Mittelalters wieder zu Ehren. Quiquerez war also sensibilisiert. Denn nur dem zum Schauen Bereiten spielt der Zufall das Fällige zu.

Dank glücklicher Funde sowie durch gezielte Erwerbungen kann sich Basel heute rühmen, mit 22

Edelleute und Wildeute auf der Falkenjagd, Basel nach 1488. Basel, Historisches Museum.



Exemplaren den weltweit grössten Besitz an spätgotischen Wirkteppichen aus der Region des Oberrheins zu bewahren.

ZWEITGRÖSSTE STADT AM OBERRHEIN

Wer an spätgotische Bildwirkerei denkt, stellt sich sogleich die berühmten Burgundischen Tapisserien vor mit höfischen und religiösen Szenen. Die Basler Ausstellung zeigt erstmals auf breiter Basis, dass man am Oberrhein

qualitativ Ebenbürtiges schuf, wenn auch in kleineren Formaten und mit eher profanen Motiven, wie das den bürgerlichen Auftraggebern entsprach.

Vorerst ein Blick zurück. Basel war im 15. Jahrhundert mit 9000 Einwohnern die zweitgrösste Stadt am Oberrhein, Strassburg zählte 18 000. Zudem war Basel eine hochmoderne Stadt. 1356 hatte ein Erdbeben so ziemlich alles zerstört. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts waren Kirchen, Klö-

ster, vornehme Wohnbauten und Befestigungsanlagen blitzneu erstellt worden. Kein Wunder, dass die römische Kurie das Konzil hierher verlegte, wo es zwischen 1431 und 1448 nicht nur zu geistigen Diskussionen sondern auch zu Festlichkeiten Anlass bot. Basel war geradezu Weltstadt. Die ausländischen Gäste bewunderten die farbenprächtigen Bildteppiche, mit denen Wohnräume und Festsäle ausgekleidet waren, rühmende Schriften sind erhalten.

Die Basler mussten für ihren Wandschmuck, den sie so liebten, nicht einen internationalen Markt aufsuchen wie heutige Kunstfreunde. In der Stadt blühte eine eigene Produktion mit Merkmalen von Stil und Technik. Sie hatte sogar einen alemannischen Namen: «Heidnischwerk». Als Kettfäden verwendete man in Basel ungebleichtes Leinen, als Schuss nahm man Wolle, Baumwolle, Seide, gebleichtes Leinen. Die Farben wurden aus pflanzli-



Mittelstück aus dem Bildteppich «Liebesgarten mit Zelt», Basel um 1490. Basel, Historisches Museum.

chen Stoffen gewonnen. Da die Wirkerinnen und Wirker zu keiner Zunft gehörten, sind die Quellen spärlich. Hier setzen die Forschungen von zwei Kunsthistorikerinnen ein. Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer haben seit fünf Jahren die Wirkkunst am Oberrhein studiert. Ihnen verdankt man neue Erkenntnisse, die jetzige Ausstellung und eine grundlegende Publikation. (Die Bearbeitung geschah im Auftrag des Historischen Museums Basel und als Forschungsprojekt des Schweizerischen Nationalfonds.)

DES BÜRGERS PRACHT

Aus alten Haushalteinventaren liess sich ersehen, dass reiche Familien in Basel Wirkstühle besaßen, dass also die Teppichweber «auf die Stör» kamen – und dass darunter viele Frauen waren. Die verbreitete Meinung, dass die Tapisserien als Freizeitarbeit von Hausfrauen (wie heute Sticken oder Stricken) entstanden seien, wird energisch widerlegt. Die saubere Technik, über viele Meter gleich durchgeführt, die fachkundige Umsetzung von Bildvorlagen ins Textile, deuten eindeutig auf Profis, die eine Lehre absolviert

haben. Als Vorlage für die friesartig angeordneten Szenen diente ein «Bildner». Das ist ein auf Stoff gemaltes Bild (in der Renaissance wurde es zum «Karton»). Das textile Material hatte den Vorteil, dass es solider war als Papier, man konnte es rollen, transportieren, wieder verwenden. Anna Rapp und Monica Stucky haben denn auch in vielerlei Vergleichen festgestellt, dass einige Bildteppiche in mehreren, fast identischen Versionen erscheinen, also auf dieselbe Vorlage zurückgehen müssen. Wer die Bildvorlagen entworfen hat, bleibt im Dunkel der Vergangenheit. Vielleicht machten Künstler eine Skizze. Die Umsetzung in wirkeigene Formulierungen, also in den «Bildner», brauchte jedoch textiles Know-how. Nach neuen Erkenntnissen könnten es die Wirkerinnen und Wirker selbst gewesen sein, zu deren Metier ja eine künstlerische Veranlagung gehörte.

Da in verschiedene Teppiche Wapen eingewirkt sind, kann man die ehemaligen Besitzer feststellen. Es sind wohlhabende Bürger und Adlige. Auch Frauen gaben Teppich-Aufträge, meist als Stiftungen für Klöster. Offensichtlich

besprachen die Auftraggeber den bildnerischen Inhalt mit den Zeichnern und Wirkern. Denn die Szenen deuten oft auf private Vorlieben und Lebenssituationen. Dazu ein paar Beispiele:

Der Bankier Mathis Eberler muss den Trend zum Edelmann gehabt haben. Auf einem dreieinhalb Meter langen Teppich liess er nach fürstlicher Manier «Die Neun Helden» wirken: vom trojanischen Hektor über den biblischen David bis zu König Artus. Ob sich Eberler heimlich als Held Nummer zehn sah? Er lebte herrschaftlich mit seiner reichen, älteren, kinderlosen Barbara im vornehmen Engelhof am Nadelberg, führte aber im benachbarten Schlösschen Hiltelingen ein Doppelleben mit fünf unehelichen Kindern. Kein Wunder, dass wir über ihn durch Erbschaftsprozesse Bescheid wissen.

Ein anderer Auftraggeber eines «Heidnischwerktuchs», Niklaus Meyer zum Pfeil, hatte mit den Baslern 1474 bei Grandson gekämpft. In seinem Teppich erinnert er sich freundlich der – besiegten, doch offenbar bewunderten – Burgunder, indem er ein burgundisches Hauszelt darstellen

lässt, in dem ein junges Paar Karten spielt.

Besonders anmutig ist ein ursprünglich über fünf Meter langer Bildstreifen, den Hans von Flachsland 1468 als Hochzeitsgeschenk für seine Braut Barbara von Breitenlandenbergr bestellte: Männer in Fellkleidern bemühen sich um die Gunst schöner Gefährtinnen.

DIE AUSSTELLUNG

Die Forschungsarbeit von Anna Rapp und Monica Stucky umfasst Basler und Strassburger Teppiche des 15. Jahrhunderts. Es gelang den beiden Spezialistinnen, die Tapisserien zu lokalisieren. In Basel sind die Kompositionen kleinteiliger, die Blumen nicht nur gut zu erkennen, sondern sogar botanisch zu bestimmen. Die Strassburger stilisieren die Blüten, überflügeln dann aber die Basler in der klaren Ausbildung der Landschaften und im Flimmern der Farbtöne, während Basel opaker, gedämpfter bleibt. Im Laufe der Zeit gleichen sich die Manufakturen immer mehr einander an. Seit 1985 haben die beiden Kunsthistorikerinnen alle Museen besucht, die Teppiche vom Oberrhein besitzen, von Chicago bis

Leningrad, von Kopenhagen bis Oberitalien. Sie haben sämtliche erhaltenen Teppiche der Spätgotik am Oberrhein im Original studiert, beschrieben, insgesamt 135. Elf bisher unbekannte Exemplare haben sie entdeckt, andere neu lokalisiert. Für die Ausstellung haben sie jene 65 Bildteppiche ausgewählt, die die stilistischen Merkmale besonders gut erkennen lassen.

Einer der faszinierendsten Aspekte des «Grossunternehmens Bildteppiche des 15. Jahrhunderts vom Oberrhein» ist die Deutung der Figuren und Szenerien. Da gibt es historische Motive wie die bereits erwähnten «Neun Helden». Dann findet man auch echten Bildwitz, wenn etwa die Überbeschäftigung von Hausfrauen verspottet wird. Da reitet eine junge Frau auf einem Esel, stillt dazu ihr Kind, das sich aber selbst an der Brust festklammern muss, weil die Mutter beide Hände braucht für Haspel und Faden beim Spinnen, während sie mit dem nackten Fuss ein Tuch in den Waschbotich wirbelt, ganz zu schweigen von den sie umgebenden Haustieren, die aufs Füttern warten. Der Winker wollte die Sinnlosigkeit solchen Tuns glossieren...

EINHEIT MENSCH – NATUR

Die Mehrzahl der Bildteppiche handelt von Minne und Jagd, Liebe und Treue. Die Liebe kann komische Formen annehmen, wenn es um die Emanzipation der Frauen geht, anhand eines Beispiels aus dem antiken Griechenland, gefiltert durch das 15. Jahrhundert. Da treibt die festlich aufgeputzte Phyllis ihr Reittier an, und das ist der Philosoph Aristoteles, der die Gelehrtenmütze trägt und unter dem Schlag des eleganten Peitschens klagt. In den schönsten Bildteppichen aber geht es um heitere Eintracht. Naturwesen mit langen, oft blonden Haaren und lieblichen Menschengesichtlein haben die Körper völlig mit Fellzotten bedeckt, in blauen, grünen, roten oder braunen Farben; nur Hände und Füße sind hell und «nackt».

Diese Wildleute wurden immer schon als Personifizierungen von Naturgestalten gedeutet. Man

kennt ja ähnliche Figuren aus Schnitzereien, von Kapitellen romanischer Kirchen oder Kreuzgänge. Und Basels «Wilder Mann», der zur Fasnachtszeit den Rhein hinab fährt, ist ähnlichen Ursprungs. Monica Stucky und Anna Rapp ergänzen die bisherigen Deutungen: «Unsere wilden Leute auf den Bildwirkereien sind nicht rau und ungehobelt, sondern friedliche Wesen. Sie unterhalten sich höfisch oder zärtlich, sie können falknern, jagen, genau wie Edelleute.»

Wie gut sich die Wildmenschen mit allem Lebendigen verstehen, ist abzulesen: Sie halten wilde Hunde an lockerer Leine.

Schreckliche Mischwesen mit Löwenhaupt und teils Hufen, teils Zehen sind ihnen freundlich zugegen. Sie kennen keine Angst, stehen sie doch als Naturgeschöpfe unter keinem Menschengesetz. Dabei ist zu bedenken, wie rigoros und hierarchisch die weltlichen, aber auch die kirchlichen Gesetze im späten Mittelalter waren. Mystiker suchten nicht von ungefähr nach «der einfachen, weislosen Seligkeit», in der «aller Unterschied der Kreatur vergeht» (Jan van Ruusbroec, nach Huizinga). In schöner Selbstverständlichkeit demonstrieren die gewirkten Wildleute diese Einheit von Mensch und Natur.

Was bedeutet da ein halbes Jahrtausend? Suchen wir nicht heute mühevoll nach dieser verlorenen Einheit? Stehen auch wir in einer Endzeit wie die damaligen Menschen?

Ja, sagen Anna Rapp und Monica Stucky: «Vielleicht ist es uns gerade jetzt erst möglich, diese Interpretation zu finden.» Zur Interpretation gehört der Titel der Ausstellung: «Zahm und wild», nicht zu verstehen als aggressives Entweder-Oder, sondern als Balance des Lebendigen mit der gleichzeitigen Ausbildung beider Möglichkeiten. In diesem Sinn könnte «zahn und wild» ein Lösungswort auf Zukunft sein.

«Wildweibchen mit Einhorn», Strassburg um 1500/1510. Basel, Historisches Museum.

