basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Zwei Basler Wirkereien des 16. Jahrhunderts

Autor(en): Jenny Schneider

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1964

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/f8b9ffef-d90b-4798-87a4-335662bd62be

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Zwei Basler Wirkereien des 16. Jahrhunderts

Von Jenny Schneider

Weltberühmt sind die gotischen gewirkten Bildteppiche, welche im Verlaufe des 15. Jahrhunderts in Basel, dem wichtigsten Zentrum der Schweizer Bildwirkerei, entstanden. Das Historische Museum zu Basel besitzt denn auch von diesen Basler Wirkereien eine stattliche Zahl. Im Gegensatz zu den fremden Wirkereien nannte man in Basel diese einheimischen Teppiche «Heidnischwerk». Diese Bezeichnung entstand einerseits durch die Imitation der sarazenisch-italienischen Stoffe als Teppichhintergründe, anderseits in Erinnerung an die Herkunft der uralten, heidnischen Wirktechnik. Sowohl Wirkerei als auch Weberei haben in technischer Hinsicht gewisse Ähnlichkeit. Man spannt die Kette (Zettel) aus Hanf oder Flachs auf einen Rahmen. Nun wirkt man in diese, meist senkrecht stehende Kette von Hand gewöhnliche, bunte Wolle, und zwar entsprechend dem Entwurf, also der Vorzeichnung, welcher spiegelverkehrt dahinter befestigt ist. Im Unterschied zur Weberei wird bei der Wirkerei der Einschlag (Schuß) also nicht gleichmäßig über die ganze Breite der Kette geführt, sondern nur so weit, als es die einzelne Form oder Farbfläche des Entwurfes erfordert. Jegliches mechanische Vorgehen, wie dies bei der Weberei der Fall sein kann, fällt dahin; ein ausgesprochen künstlerisches Empfinden wird vorausgesetzt. Überdies ist ein gutes Vorstellungsvermögen nötig, arbeitet man doch auf der Rückseite, und das Bild des Teppichs wird erst sichtbar, wenn derselbe vom Rahmen genommen und umgedreht wird.

Begünstigt vom wohlhabenden Patriziat, entstanden auf diese Art bis gegen 1500 zahlreiche querrechteckige Wirkereien mit vorwiegend profanem Inhalt. Man pflegt diese Textilien Fabeltier-, Wildleute- und Minneteppiche zu nennen, sind doch diese Sujets am häufigsten anzutreffen. Jünglinge und Mädchen in reicher modischer Kleidung sowie als Wild-

leute vermummte Frauen und Männer führen verschiedenartige Fabeltiere mit symbolischer Bedeutung an einer Leine mit sich und treiben sie bisweilen mit Blumengeißeln an. Auch Jagdszenen kommen vor, wobei sich die Figuren ebenfalls vor einem flächenhaft wirkenden Hintergrund bewegen, welcher, gebildet aus üppigem, vegetabilem Rankenwerk, durchsetzt mit Blumen und Vögeln, trotz seiner vielen realistischen Einzelheiten wie ein naturferner Dekorationsstil wirkt. Dem Hintergrund ist ein tapetenartiger Eindruck nicht abzusprechen, denn die leuchtenden Farben — vor allem Rot, Blau und Grün — betonen womöglich noch den ornamentalen Charakter dieser Musterung. Schriftbänder mit erläuterndem Text schlängeln sich durch die Bilder und berichten von gebrochener Treue, enttäuschter Liebe, Undank und vom Wunsch, in die Einsamkeit und Unberührtheit der Natur zu entfliehen. Schließlich ist noch festzuhalten, daß die Wirkereien des 15. Jahrhunderts ohne die graphischen Vorlagen, welche besonders im süddeutschen Bereich entstanden waren, undenkbar sind.

Die Tracht der Wilden Männer und Frauen war bei den Maskeraden des 15. Jahrhunderts ein beliebtes Kostüm, gleichsam ein Rest heidnischen Brauchtums und dionysischen Lebensgefühls, während auf den sogenannten Minneteppichen hochelegante Edelleute sich bei Spiel und Kurzweil unterhalten. Wiederum vor einem vegetabilen, ornamental gestalteten Hintergrund sind phantasievolle Szenen dargestellt: ein Liebespaar, das ein Bäumchen mit Treue pfropft, eine Dame, die ihrem Liebhaber einen Kranz windet, ein schachspielendes Paar, ein kosendes Paar an gedeckter Tafel oder ein Liebespaar beim Kartenspiel. Im Gegensatz zu den Wirkereien mit religiösen oder symbolischen Motiven, welche meist als Antependien in Kirchen gedient haben, bildeten die Teppiche mit profanem Inhalt Zierde des vornehmen Privathauses. Die Wirkereien wurden vielfach als Banktücher verwendet, d. h. als Behänge über den an der Wand angebrachten Sitzbänken. Hier bildeten sie Schutz einerseits gegen Kälte und anderseits gegen die weiß getünchte Wand; daher erklärt sich das meist vorkommende Querformat der Teppiche mit der friesartigen An-

ordnung der Darstellungen. Waren manche dieser Tapisserien im Winter Kälteschutz, so schmückten sie oft im Sommer die Zelte, die man bei festlichen Anlässen in den Gärten gegen die Sonne oder auf Jagden und Feldzügen im freien Feld als Lagerstatt zu errichten pflegte.

Um 1500, an der Wende vom Mittelalter zur Renaissance, versiegte auch die Kunst des flächenhaften Teppichwirkens, die Reformation setzte der mittelalterlichen Lebensfreude ein Ende und somit auch den üppigen Wirkereien. Die künstlerischen Kräfte suchten sich jedoch alsbald neue Bahnen. Die Renaissance brachte mit Gewalt ihre neuen Motive, und die Wirkkunst, welche in Basel gleichsam versiegt war, begann dort und in der nächsten Umgebung um die Mitte des 16. Jahrhunderts neu aufzublühen. Jetzt sind es Wandbehänge, die das für das 15. Jahrhundert charakteristische schmale, lange Querformat beiseite lassen und in ihrem Bestreben, die Malerei nachzuahmen, auch das Format eines Tafelgemäldes annehmen. Es entstehen gefällige Größen, die in jeden Wohnraum passen. Das bürgerliche Patriziat empfand immer mehr das Bedürfnis nach vermehrter Ausschmückung und Wohnlichmachung der Behausung. Bunte Wappenscheiben in den Fenstern, Goldschmiedearbeiten, reichere Möbel und Tafelbilder, dann aber auch farbenfrohe Textilien, wie Wandbehänge, Decken, Vorhänge, Kissen, Möbelüberzüge und Tischtücher halfen, den vielfach noch recht düster und bisher karg eingerichteten Wohnstuben ein freudigeres Gepräge zu verleihen. Gerade diesen relativ kleinformatigen Wirkteppichen, welche zum schönsten Wandschmuck des 16. Jahrhunderts wurden, möchten wir unsere besondere Aufmerksamkeit schenken. Versteht man doch allgemein unter Basler Wirkereien die spätgotischen Prachtsstücke des 15. Jahrhunderts, während die Produkte der Renaissance in Komposition und Inhalt eine ganz eigene Gruppe bilden und auch viel weniger bekannt sind. Der Aufbau der Bilder hat nichts mehr von den flächenhaften, kontinuierlichen Szenen des 15. Jahrhunderts. Es werden jetzt einzelne, in sich abgeschlossene Begebenheiten dargestellt, jedoch beinahe immer noch in altertümlicher Weise mit einem erläuternden Spruchband versehen, welches sich über den

Häuptern der Figuren rankt. Glücklicherweise werden nun allerdings sehr oft die Daten eingewirkt, so daß wir das vorhandene Material in der richtigen chronologischen Reihenfolge erfassen können. Der flächenhafte, mit Ranken überzogene Hintergrund des 15. Jahrhunderts hat jetzt einem ebenfalls vegetabilen Fond weichen müssen, der sich jedoch in einen üppigen Rasenboden voller bestimmbarer Blumen und einen Hintergrund mit Himmel und Bäumen aufteilt. Die wenigen architektonischen Elemente sowie Einzelheiten der Kostüme verraten den kräftigen Dekorationswillen der Renaissance, wobei gleich bemerkt werden muß, daß der Stil der modischen Kleidung bisweilen stark retardiert und bei einer Datierung an Hand der Gewänder Vorsicht geboten ist.

Ganz wie im 15. Jahrhundert überwiegen die profanen Themata. Liebesszenen und -allegorien stehen im Vordergrund. Zum ikonographischen Programm neu hinzu kommt der ganze Komplex der sogenannten Weiberlisten, welcher sich ganz besonderer Beliebtheit erfreute. Es sind dies Begebenheiten, in denen die Frau durch List versucht, dem Manne überlegen zu sein. Unter diese Geschichten von Weibermacht und Männertorheit werden allerdings auch Erzählungen gereiht, bei denen die Diskrepanz der geistigen Fähigkeiten zwischen Mann und Frau nicht so stark hervortritt. Aus der Bibel wurden deshalb bevorzugt: Adam und Eva, Simson und Dalila, David und Bathseba, König Salomos Verführung zum Götzendienst durch seine heidnischen Frauen, Judith und Holofernes sowie gelegentlich Esther vor Ahasver. Aus der weltlichen Dichtung stammen: Aristoteles und Phyllis, Virgil im Korb, die Überwindung der Ehebrecherinnenfalle des Zauberers Virgil und die Rätsel der Königin von Saba.

Das Eintreffen der Königin von Saba bei Salomo wird in der Bibel geschildert, ebenso die Menge der auserlesenen Geschenke, welche sie mitgebracht hat (1. Buch Könige: 10). Die Ankunft dieser reichen Fürstin vor den Stufen des Thrones Salomos ist immer wieder in der bildenden Kunst dargestellt worden, während die Szenen, welche berichten, daß die Königin von Saba bei ihrem Besuch zwei Rätsel aufgab, um Salomos vielgerühmte Weisheit zu prüfen, apokryph sind. Salomo

Wirkteppich. Die Königin von Saba vor Salomo, 1561
(Historisches Museum, Basel)

Wirkteppich. Esther vor Ahasver, 1566
(Schweizerisches Landesmuseum, Zürich)

soll nämlich natürliche Blumen von künstlichen unterscheiden und von zwei gleich gekleideten Kindern erkennen, welchen Geschlechts sie seien. Das Blumenrätsel löst er, indem er Bienen ausschwärmen läßt, die sich selbstverständlich auf die echten Blumen setzen. Um die Geschlechter der beiden Kinder zu bestimmen, heißt er sie Äpfel auflesen. Das Mädchen bückt sich und sammelt sie in seinen Schoß. An dieser ausgesprochen weiblichen Art wird es von Salomo erkannt.

Das Historische Museum in Basel besitzt einen 1561 datierten Wirkteppich aus bunter Wolle und Seide, welcher die beiden oben geschilderten Rätsel zum Thema hat (Abb. 1). Links auf einem Renaissancethron sitzt König Salomo mit den Insignien seiner Macht. Neben und hinter dem Thron stehen drei Höflinge, während die rechte Bildseite von der Königin von Saba und ihrer Begleiterin eingenommen wird. Die handelnden Figuren bewegen sich auf einem Rasengrund, auf dem die verschiedensten Blumen wachsen. Es lassen sich erkennen: Passionsblume, Rose, Erdbeere, Nelke und Veilchen, alles Pflanzen, welche sich zu jener Zeit großer Beliebtheit erfreuten. Auch kleinere Tiere sind bisweilen im Grase zu sehen; diesmal lediglich ein Häschen in der rechten untern Ecke. In der Bildmitte ragt ein Baum empor, der die beiden Gruppen voneinander trennt. Die kunstvoll drapierten Spruchbänder berichten vom Gespräch der beiden Hauptpersonen, denn die Königin von Saba wendet sich mit folgender Frage an Salomo «Bescheide mich kung (König) ob die blumen und kind von art glich oder unglich sindt». Der König erwidert ihr: «...bien die rechte bluem nit spart. Dises kindt zeygt an sin weiblich art». Die Königin sowie ihre Dienerin sind aufs prächtigste gekleidet, schwere Samt- und Seidenstoffe sowie reiche Halsketten und Anhänger sind zu bewundern. Die Königin hält in ihrer Rechten die Blumen, unter die sie die künstlichen getan hat. Die beiden Kinder, welche sich nach den Äpfeln bücken, trennen sie vom Thron des Königs. Obschon der linke Rand etwas beschnitten ist, erkennt man den Diener, der die Schale mit den Äpfeln in den Händen hält, während man beim Höfling darüber nur vermuten kann, daß jener ein Gefäß mit Bienen, vielleicht einen kleinen Bienenstock, herbeigebracht

hat. Charakteristisch für die Basler Wirkereien des 16. Jahrhunderts ist wiederum die Vorliebe für Szenen im Freien, denn der König sitzt auf einem Thron, der eigentlich in einen Innenraum gehört. Somit ist die Tradition des 15. Jahrhunderts, wo sich alle Geschichten im blumenreichen Feld oder Garten abspielten, auch im 16. Jahrhundert beibehalten worden. Der Einfluß der Minneteppiche war derart stark, daß er das künstlerische Schaffen noch im 16. Jahrhundert bestimmt hat.

Der Wirkteppich mit der Königin von Saba im Historischen Museum Basel gehört zu den ältesten Beständen, gelangte er doch 1868 als Geschenk von Herrn Dr. med. Friedrich Müller, Besitzer des Gaishofes, Utengasse 5, in Basel, in die Sammlung. Dieser Arzt muß sehr kunstverständig gewesen sein, denn das Museum schätzt sich glücklich, mehrere Kunstgegenstände aus dem «Gaishof» zu besitzen. Man darf wohl annehmen, daß der schöne Wandteppich stets in Basel, am Orte seiner Entstehung, geblieben ist.

Ein wesentlich bewegteres Schicksal erlebte ein verwandter Wirkteppich, den das Schweizerische Landesmuseum in Zürich vor kurzem aus Amerika zurückerwerben konnte (Abb. 2). Auf dem sehr gut erhaltenen Teppich ist Esther vor Ahasver dargestellt. Nicht nur die Technik des Stückes, das ebenfalls in bunter Wolle unter reichlicher Verwendung von Seide und Metallfäden ausgeführt ist, sondern auch Komposition und Wahl der Details verraten nächste Verwandtschaft mit dem Salomo-Wirkteppich in Basel. Auch hier wurde die gartenähnliche Landschaft beibehalten, in der sich von rechts die Königin mit einer Hofdame nähert, während links der König auf einem prächtigen Renaissancethron sitzt und mit dem Szepter in der Hand sich an seine Besucherin wendet. Eine Staude mit Passionsblumen trennt die beiden Hauptdarsteller; darüber stehen auf einem Schriftband des Königs Worte: «Esther was ist dein begeren Das will ich dich geweren.» Nicht nur die beiden Fürsten, sondern auch ihre Höflinge sind aufs prächtigste gekleidet. Seidenbrokat und Pelze sowie Halsgeschmeide und Gürtelketten berichten von Reichtum und Schönheitssinn. Rasenfläche und Hintergrund sind mit Kleintieren und Vegetation sorgfältig ausgefüllt, im Bestreben, ja keine

leeren Stellen entstehen zu lassen. Blühen im Hintergrund links Passionsblumen, so wächst rechts ein üppiger Granatapfelbaum. Über die Grasfläche verteilen sich Maiglöckchen-, Erdbeer-, Storchenschnabel-, Schneeglöckchen-, Primel- und Nelkenstauden, während sich zu Füßen des königlichen Thrones ein Hündchen und ein Hase tummeln. In der Ecke rechts unten steht das Datum 1566.

Die Tatsache, daß der Wirkteppich mit Salomo und der Königin von Saba sowie der nur fünf Jahre jüngere mit Ahasver und Esther in ihrer Kompositionsweise übereinstimmen, erklärt sich durch den Mangel an neuen Vorlagen, so daß die Wirker gezwungen wurden, immer wieder dieselben Bilder mit nur geringen Abwandlungen zu verwenden. Teppiche mit der Darstellung der Rätsel der Königin von Saba sind mehrere erhalten, während eine weitere Esther-Ahasver-Wirkerei von 1590 im Musée de Cluny in Paris hängt und immer noch die gleiche Vorlage verrät. Das Stück ist lediglich durch ein Schriftband mit der Antwort Esthers ergänzt: «sieh herr und kunig mein, loß dir min volck volhenn sein».

Die zweite Basler Produktion hat um die Mitte des 16. Jahrhunderts ihren größten Umfang erreicht; alle späteren Arbeiten bringen nichts Neues, sondern halten sich weiterhin an die bereits vorhandenen Vorlagen. Obwohl in unserer Gegend sowohl inhaltlich als auch künstlerisch gute Werke entstanden, stehen die Leistungen gegenüber den Nachbarländern, insbesondere den Niederlanden, weit zurück. Vergleichen wir mit den Erzeugnissen italienischer oder flämischer Manufakturen jener Zeit, so ergibt sich für die Wirkerei in Basel ein recht bescheidenes Bild, denn weder italienische Einflüsse noch manieristische Erscheinungsformen sind bei uns anzutreffen. Obgleich im Basel des 16. Jahrhunderts die Künstler der Renaissance aufgeschlossen entgegenkamen, standen vor allem die Wirker noch stark unter dem Einfluß der spätmittelalterlichen Minneteppiche und arbeiteten im Grunde genommen nach alter Tradition bis gegen 1600.