

Basler Bildteppiche des 15. Jahrhunderts

Autor(en): **Buri, Anna Rapp / Stucky-Schürer, Monica**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **41 (1990)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650274>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Basler Bildteppiche des 15. Jahrhunderts

In Basel blühte im 15. Jahrhundert eine Wirkproduktion mit eigenen stilistischen und technischen Merkmalen. Auftraggeber dieser Tapisserien waren Adelige oder Angehörige der wohlhabenden Bürgerschicht. Sie sind nicht nur aus den schriftlichen Quellen bekannt, vielmehr verraten einzelne erhaltene Wirkereien den Auftraggeber durch die ins Bildfeld komponierten Wappen. In Basel scheinen die Bildteppiche vor allem im privaten Wohnraum ihre Verwendung gefunden zu haben, zeigen doch zwei Drittel der überlieferten Wirkereien eine profane Ikonographie. Neben Minneszenen und -allegorien sind darunter auch satirische Bilder fassbar wie die in rastloser Betriebsamkeit zu Märkte fahrende Hausfrau.

Basel galt im 15. Jahrhundert mit seinen 9000 Einwohnern nach Strassburg mit rund 18000 Einwohnern als die zweitgrösste Stadt am Oberrhein. Die durch das gewaltige Erdbeben von 1356 zerstörten Kirchen, Klöster, Stadtbefestigungsanlagen und vornehmen Wohnbauten waren bis zu Beginn des neuen Jahrhunderts grösstenteils neu errichtet worden; Handel und Gewerbe hatten den Basler Bürgern zu ansehnlichem Reichtum verholfen, so dass die Kurie in Rom die Stadt am Rheinknie als geographisch und politisch günstig gelegenen Konzilsort auswählte. Zwischen 1431 und 1448 tagte hier das Konzil. In dieser Zeit erreichte die Stadt mit über 10000 Personen ihr Bevölkerungsmaximum¹. Trotz Grösse und günstiger Lage am Rhein betrieben die Kaufleute Basels in der Regel Handel mit importierten Waren und verzichteten auf das Exportgewerbe. Um so grösser waren die Geldgeschäfte, die zu den bedeutendsten Einnahmequellen für Basler Kaufleute zählten. Die Produktion der verschiedenen Handwerker war in erster Linie für den lokalen Bedarf bestimmt oder fand Absatz im regionalen Gebiet des oberrheinischen Münzbundes².

Die zahlreichen ausländischen Gäste des Konzils staunten nicht wenig über die Schönheit Basels und über den Reichtum seiner Bürger, die sich an festlichen Anlässen durch höfische Eleganz und kostbaren Schmuck besonders ausgezeichnet hatten. Aeneas Silvio Piccolomini, der künftige Papst Pius II., fasste seine Beobachtungen in Briefform zusammen, und der venezianische Gesandte Andrea Gattaro notierte seine Eindrücke und Erlebnisse während des Konzils in einem Tagebuch³. Beide Berichterstatter bewunderten die Sitte der Einwohner Basels, nach der Wohnräume oder Festsäle mit farbenprächtigen Bildteppichen ausgekleidet wurden. Andrea Gattaro erwähnte darüber hinaus, dass Tapisserien über die Fensterbrüstungen gehängt wurden, wenn es galt, die Stadt für eine Prozession festlich zu dekorieren.

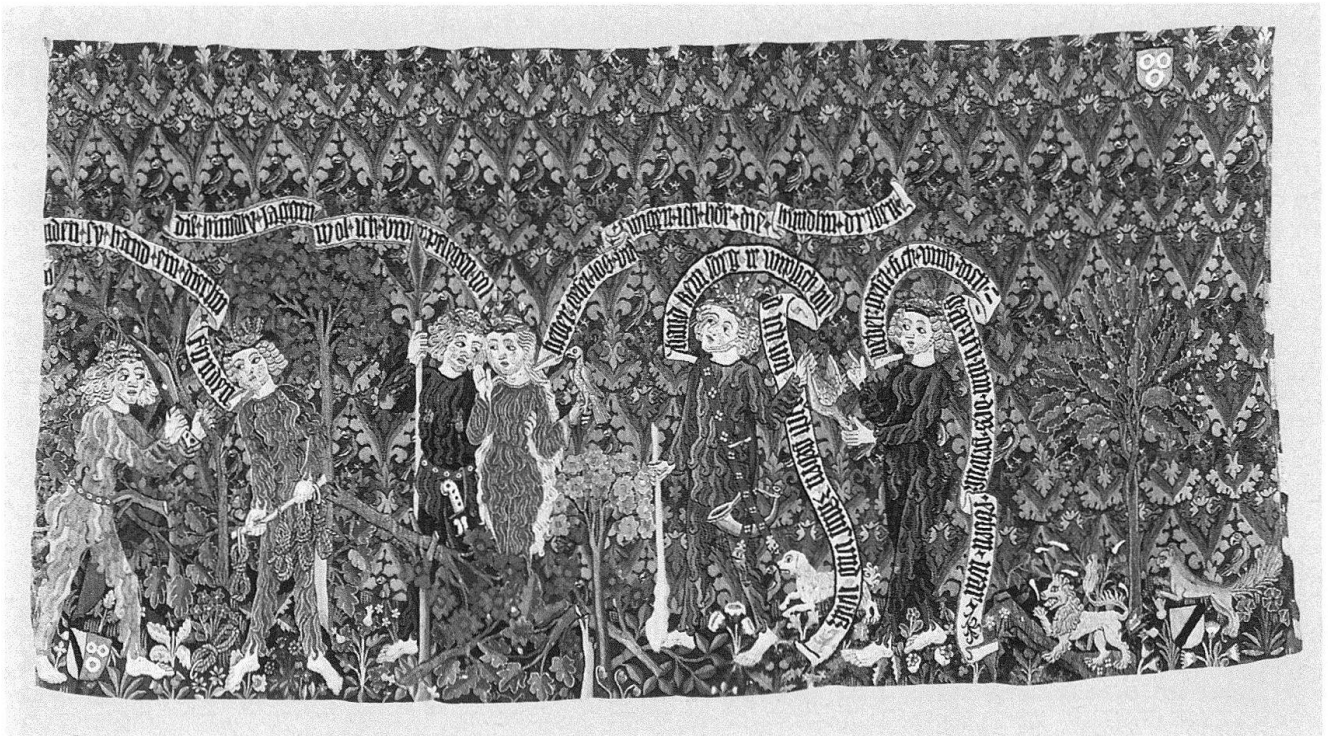
Die Tatsache, dass die Bürger von Basel im 15. Jahrhundert eine besondere Vorliebe für gewirkte Bildteppiche besassen, stellten

nicht nur die ausländischen Gäste mit Bewunderung fest; sie wird heute noch bestätigt durch ein reichhaltiges Quellenmaterial. Denn in den Haushalt-, Kirchen- und Klosterinventaren werden Wirkereien in erstaunlich grosser Zahl erwähnt. Im Bürgerhaus waren es Wandteppiche, Bettdecken, Borten mit figürlichen Darstellungen oder Kissenbezüge, deren klare Farben die karg möblierten und spärlich beleuchteten Wohnräume belebten. In Kirchen und Klöstern dienten Bildteppiche als Antependien, Chorbehänge, Banktücher, Kissen für die Messbücher oder Lesepultbehänge. Ob religiös oder profan, die Basler Inventare bezeichnen die Wirkereien, die in dieser Stadt hergestellt worden sind, mit dem nur im alemannischen Sprachgebrauch geläufigen Wort und technischen Begriff «Heidnischwerk». Die wichtigsten Urkunden für das materielle Besitztum der Basler Bevölkerung im 15. Jahrhundert sind die sogenannten «Beschreibbüchlein», die heute im Basler Staatsarchiv aufbewahrt werden⁴. Sie enthalten Haushaltinventare von Leuten, die Basel wegen eines Vergehens verlassen mussten, oder von Verstorbenen, die minderjährige oder ausländische Erben hinterlassen haben. Aus diesem vielfältigen Quellenmaterial werden im folgenden einzelne Namen herausgegriffen. Sie stehen stellvertretend für eine Vielzahl von Heidnischwerkbesitzern⁵.

Im Haushalt des reichen Ratsherrn Jakob Fröwler befanden sich 1414 neben einem 6½ Ellen langen Wandbehang mit Tierdarstellungen insgesamt 12 Banktücher, zwei Bettüberwürfe, 10 Gutschentücher, 19 Stützkissen und 43 Stuhlkissen aus Heidnischwerk. Manche dieser Wirkereien zeigten die Wappen der Besitzer oder ihrer Vorfahren, auf anderen waren Jagdszenen, Blumen, Tiere oder menschliche Figuren wiedergegeben⁶. Etwas weniger reichhaltig war die Hinterlassenschaft von Junker Henman Vitzum anno 1430. Er besass 13 Stuhlkissen, zwei Gutschentücher und ein langes Banktuch aus Heidnischwerk, dazu drei gewirkte Borten⁷. Dem Durchschnittsbesitz entsprach wohl die Habe eines Johannes Kämpf, in dessen Erbschaft an Wirkereien zwei Banktücher, sieben Kissenanzüge, drei Stuhlkissen, drei Stützkissen, ein Gutschentuch und ein Banktuch notiert sind⁸. Nur ein paar Wirkereien besass Meister Schmalhans, dessen Inventar 1479 neben einem Gutschentuch sechs Kissen verzeichnet⁹. Bescheiden war auch der Heidnischwerkbestand des Bartscherers Conrad Solms, in dessen Haushalt 1480 zwei Stuhlkissen, vier Kissenanzüge und eine Decke mit gewirkten Borten inventariert worden sind¹⁰.

Fest steht, dass unter den aus den schriftlichen Quellen bekannten Teppichbesitzern Adelige und Angehörige der wohlhabenden Bürgerschicht vorherrschten. Sie bestimmten als Träger hoher Ämter in Politik und Kirche die Geschicke der Stadt.

Den gleichen Sachverhalt belegen endlich auch die erhaltenen Wandteppiche, deren ehemalige Besitzer dank der ins Bildfeld gewirkten Wappen heute noch fassbar sind: Hans von Flachsland gab 1468 anlässlich seiner Hochzeit mit Barbara von Breitenlandenbergh einen ungefähr 506 cm langen Bildstreifen einem Basler Wirkatelier in Auftrag¹¹. Dieser Wandbehang zeigt eine Treib- und Falkenjagd,



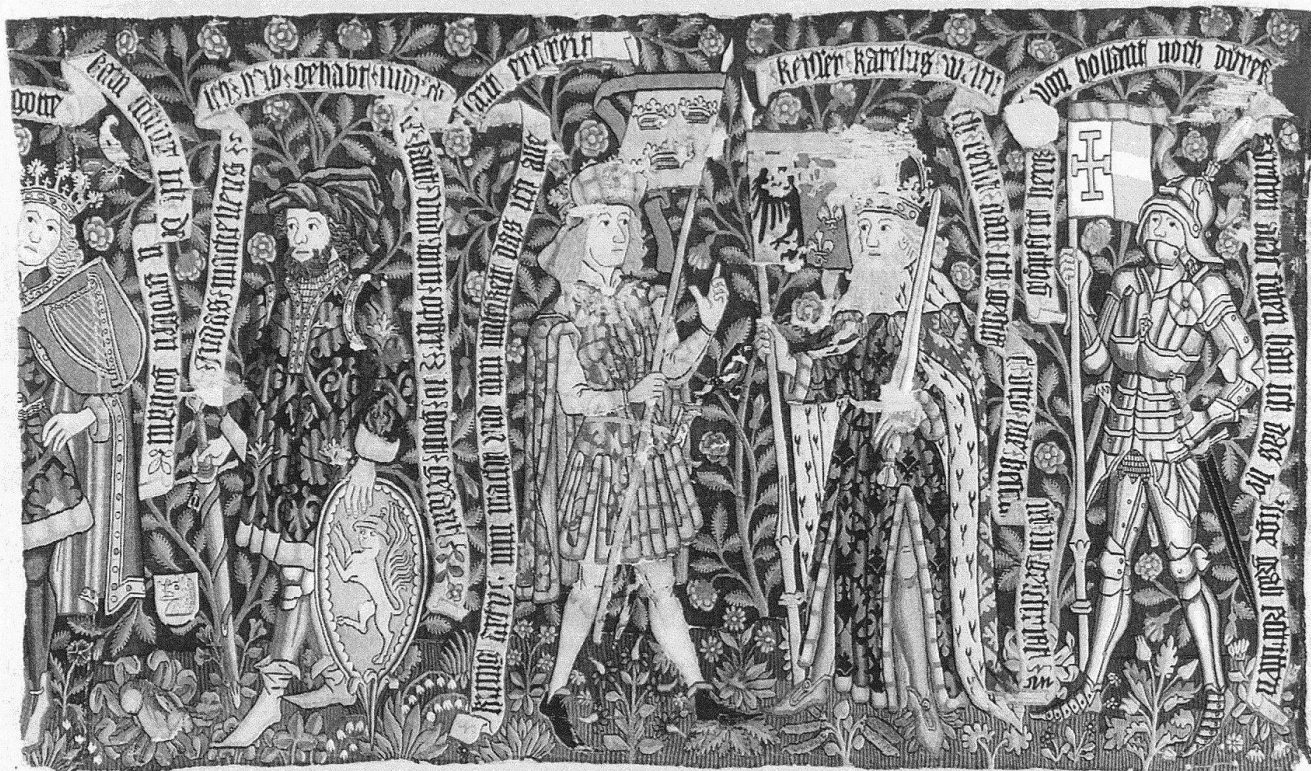
die von Wilden Leuten nach allen Regeln der Kunst ausgeführt wird. Dass sich dabei die Wildmänner um die Gunst ihrer schönen Jagdgefährtinnen bemühen, passt zum Anlass des Teppichauftrags: Als Hochzeitsgabe symbolisiert die Darstellung gleichsam die Jagd nach Liebe und Treue. Hans von Flachsland stand Basel 1454–1463 als Bürgermeister vor. Dass während seiner Amtszeit die Universität eingeweiht werden konnte, verdankt seine Vaterstadt dessen mehrfachen, äusserst diplomatisch geführten Verhandlungen mit dem Papst sowie dessen Abwerben verschiedener Professoren von italienischen Hochschulen.

Der Bankier und bischöfliche Grosskreditor Mathis Eberler erwarb 1477 den Engelhof am Nadelberg, den er durch den Basler Architekten Remigius Faesch umbauen liess. Zur Ausstattung seines adligen Wohnsitzes gehörte wohl der ursprünglich etwa 350 cm lange Teppich, auf dem er nach fürstlichem Vorbild die Neun Helden aufreihen liess¹². Höfischen Anspruch verriet er mit der um 1470–1475 vorgenommenen Umfunktionierung der Marienkapelle in der Peterskirche von Basel zu seiner persönlichen Grabkapelle. Von seiner Freude an Prachtentfaltung zeugt ausserdem die zweibändige, reich illustrierte Pergamentbibel, die Eberler 1464 in Auftrag gegeben hat¹³. Dank seinem Reichtum wurde der Bankier Mitglied der «Hohen Stube»; er gehörte der Zunft zum Schlüssel an, der er selbst als Meister vorstand. Mit seinen ehrgeizigen Unternehmungen wie Engelhof, Grabkapelle und Bibelhandschrift eiferte er fürstlichen Vorbildern nach und wählte daher für seinen Wandteppich die Neun Helden als Bildthema.

Als dritten bedeutenden Auftraggeber eines Basler Heidnischwerktuches kennen wir Niklaus Meyer zum Pfeil, der mit Barbara

1 Wilde Leute auf der Jagd. Rechte Seite des Hochzeitsteppichs von Hans von Flachsland, 1468. Basel, Historisches Museum.

Abb. 2

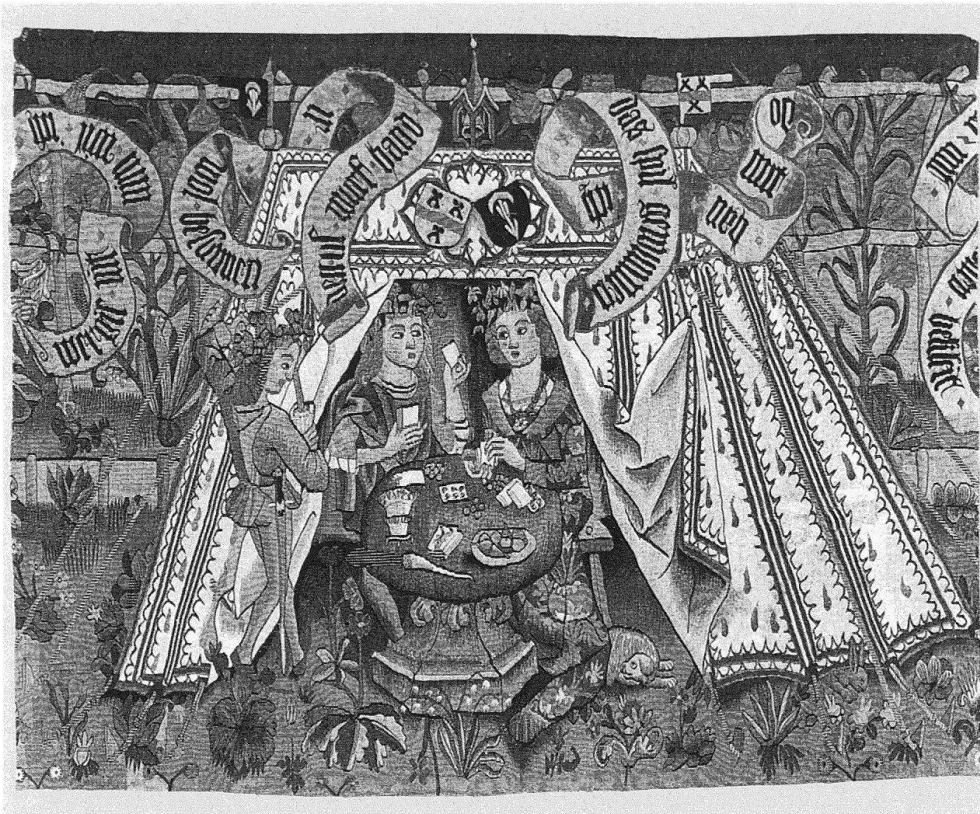


2 Die christlichen und zwei jüdische Helden. Rechtes Teilstück des Neun-Helden-Teppichs von Mathis Eberler, um 1480. Basel, Historisches Museum.

Abb. 3

zem Luft verheiratet war. Nachdem dieser mit den Basler Truppen 1474 die Eroberung von Grandson miterlebt hatte, wurde er in Basel Mitglied des Stadtgerichtes und übernahm 1480 das Amt des Ratsschreibers⁴. Er galt als literarisch gebildeter Zeitgenosse, aus dessen bedeutender Handschriften- und Inkunabelsammlung sich verschiedene Exemplare bis heute in der Universitätsbibliothek erhalten haben¹⁵. Ein Holzschnitt mit dem gevierten Wappenschild Meyer zum Pfeil und zem Luft, der von einer Frau gehalten wird, diente dem belenen Ratsschreiber als *Exlibris*. Zeitlebens wohnte Niklaus Meyer im Haus «Zum Pantier» an der Rittergasse. Für den Festsaal dieses Hauses war wohl der grosse Teppich mit dem «Liebesgarten mit Zelt» bestimmt¹⁶. Als persönliche Erinnerung an die Burgunderkriege liess Niklaus Meyer darauf ein junges Paar beim Kartenspiel in einem burgundischen Hauszelt darstellen. Die Fähnchen und der Eingang des Zeltes tragen die Allianzwappen des Auftraggebers: In Schwarz über weissem Pfeil ein liegender weisser Halbmond: die Meyer zum Pfeil, und ein roter Querbalken begleitet von (zwei/eins) schwarzen Sätteln: die zem Luft.

Nicht nur Männer sind als Auftraggeber von Basler Wirkteppichen in Erscheinung getreten. Wir kennen auch Frauen, die als selbständige Witwen ihre frommen Stiftungen an Kirchen und Klöster mit Vorliebe durch ein Heidnischwerk bereichert haben. Dazu zählen Margaretha Brand, die sechs Jahre lang mit dem Händler Peter Geisler verheiratet gewesen war¹⁷. Sie hat ihren Gatten um 43 Jahre überlebt. In ihren letzten Lebensjahren machte sie sich verdient mit ansehnlichen Vergabungen an die Kartause, an die 1460 gegründete



3 Junges Paar beim Kartenspiel. Mittelstück des Wandbehanges von Niklaus Meyer zum Pfeil, nach 1480. Basel, Historisches Museum.

Universität und an die Andreaskapelle in Basel. Sie verstarb 1474 und wurde im Kreuzgang der Kartause als deren grosszügige Wohltäterin begraben. Testamentarisch bestimmte Margaretha Brand, dass an ihrem Todestag in der Kartause für sie und ihre Familie eine Jahrzeitmesse abgehalten werden sollte. Der kurz vor ihrem Tod zu datierende Behang mit Darstellung der Verkündigung, Kreuzigung und *noli me tangere* und den Wappen Geisler und Brand kann als Antependium für diese Jahrzeitmesse interpretiert werden¹⁸. Denn die drei verschiedenen Szenen aus dem Leben Christi sind nicht an ein bestimmtes Fest im Kirchenjahr gebunden. Sie erfassen vielmehr in ihrer Gesamtheit das trostreiche Heilsgeschehen allgemein.

Schliesslich belegt der reichhaltige Bestand an erhaltenen Heidnischwerktüchern des 15. Jahrhunderts, die aufgrund von Stil und Technik nach Basel lokalisiert werden können, die dichte Wirkproduktion in dieser Stadt. Hinsichtlich ihrer Bildthemen fällt auf, dass rund zwei Drittel eine profane Ikonographie aufweisen. Diese Beobachtung lässt den Schluss zu, dass in Basel die Tapisserien vornehmlich in privatem Rahmen ihre Verwendung gefunden haben. Es sind in erster Linie Bilder von Liebe und Treue, die in mannigfaltigen Variationen zur Darstellung kommen: Jünglinge und Mädchen schäkern, spielen und musizieren in kunstvoll angelegten Gärten. Liebespaare versprechen sich die Treue im Schatten eines Holunderbaumes, der als Beschützer der Liebe gilt. Junge Leute treffen sich zur gemeinsamen Jagd, während der sie die Aufmerksamkeit, Gunst und Zuneigung des anderen Geschlechtes zu erjagen suchen. Stellvertretend für die nach Liebe trachtenden Menschen zeigen die Heidnisch-

Abb. 4



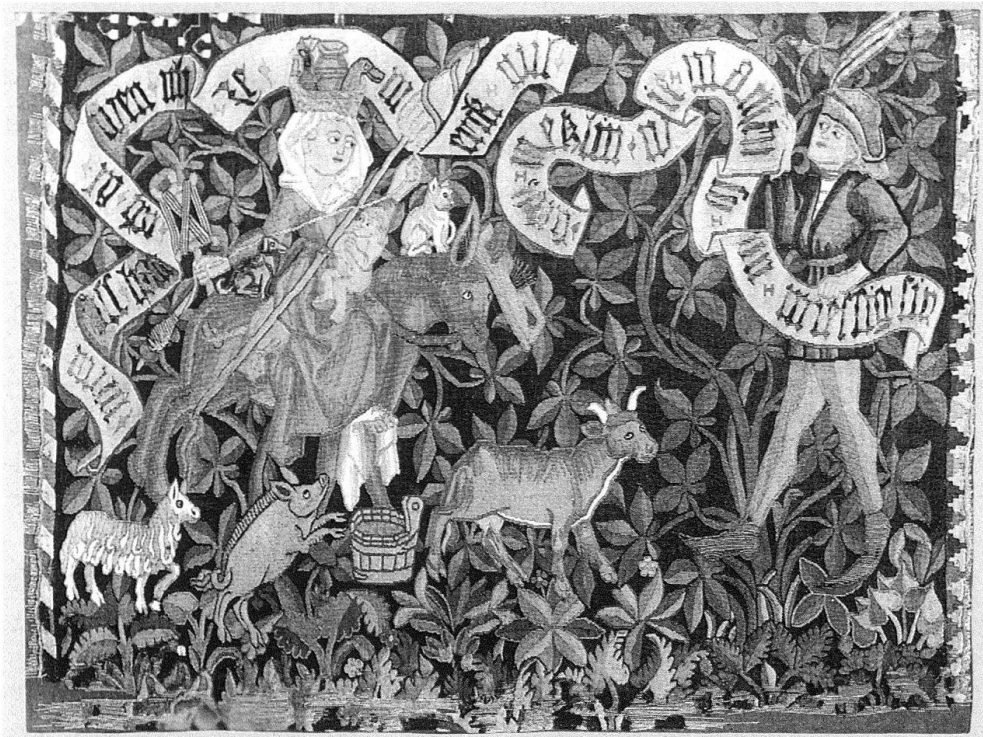
4 Verkündigung, Kreuzigung, Noli me tangere. Antependium, gestiftet von Margaretha Brand, um 1470. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

werktücher immer wieder Wilde Leute, die als friedfertige Naturwesen erfasst sind, und im Einklang mit der Pflanzen- und Tierwelt zu leben wissen. Sie beherrschen alle Regeln der Jagdkunst und übernehmen von ihren menschlichen Vorbildern die Mode, das Haar kunstvoll zu frisieren. Nicht zufällig imitieren sie auch die Sitte, sich mit Blatt- und Blumenschapeln zu bekränzen. Denn damit kündeten sie ihre Bereitschaft an, sich gegenseitig zu umwerben und sich in Liebe zu begegnen.

Während die Mehrzahl der profanen Bildteppiche dem Betrachter Minneszenen oder -allegorien vor Augen stellt, zeigen einzelne Beispiele auch Szenen des alltäglichen Lebens in satirischer Form. Als Mahnbilder warnen diese vor der Dummheit der Menschen und deren Leichtgläubigkeit. Ein besonders drastisches Beispiel ist die höhnische Kritik auf die sinnlose Geschäftigkeit einer Hausfrau. Zwei verschiedene Basler Bildteppiche um 1470/80 illustrieren das Thema, das auch als Holzschnitt mit dem Titel «Metz Unmusse» überliefert ist¹⁹.

Abb. 5

Auf einem kleinen Behang des Kölner Kunstgewerbemuseums schreitet rechts ein modisch gekleideter junger Mann mit federgeschmücktem Hut, blauem Wams und roten Beinlingen angetan ins Bild²⁰. Er erblickt eine seltsame, von einer roten Kuh angeführte Gruppe: Mit allen Utensilien hausfraulicher Tätigkeit beladen, reitet eine junge Frau auf einem Esel, stillt ihr Kind und spinnt dazu. Sie trägt in der Rechten eine Haspel und lässt gleichzeitig den gesponnenen Faden durch ihre Hände gleiten, so dass sich der Säugling selbständig an der Mutterbrust festkrallen muss. In einem geflochtenen Korb auf ihrem Kopf sitzen, neben einem grossen roten Krug, eine Ente und ein Hahn. Das linke Ohr ihres Reittieres dient als Halterung für einen grossen Flachsheckel. Ein Hund und eine weisse Katze haben auf der Kruppe und auf dem Hals des Esels Platz genommen. Ein weisses Schaf und ein springendes Schwein folgen der Hausfrau



5 Metz Unmusse, Wandbehang. Köln, Kunstgewerbemuseum.

und erinnern zusammen mit der Kuh daran, dass sie von ihr im Stall besorgt werden müssen. Mit ihrem nackten Fuss wirft sie ein Leinentuch in den zur Wäsche bereitstehenden Wasserbottich. Befremdet über so viel gleichzeitiges sinnloses Tun, versucht der Jüngling die hektische Hausfrau zu beruhigen: «liebz. metzlin . wie . machtu so un . miessig sin» (Liebes Mädchen mein, was musst Du so ohne Musse sein?). Sie rechtfertigt sich: «.unmuss . hand . ich . fil . wen . ich . ze . merck . wil» (Unmusse habe ich viel, wenn ich zu Markte will).

Den Hintergrund bilden mehrfach verzweigte Blattranken, die aus zwei Strüngen hinter den beiden Figuren emporwachsen. Dem einer graphischen Vorlage entlehnten Bildtypus der alleine reitenden Metz Unmusse ist auf der Wirkerei ein männlicher Betrachter beigegeben. Mit seinem kecken Auftreten und seiner Rede verdeutlicht er wohl die Einstellung des Basler Auftraggebers, der mit dieser Darstellung die rastlose Betriebsamkeit gewisser Hausfrauen aufs Korn nehmen wollte.

Anders gestaltete gleichzeitig ein Basler Wirker das Thema auf einem wenig kleineren Behang, der sich heute in der Burrell Collection in Glasgow befindet (s. Titelbild)²¹. Hier reitet eine junge Frau reich beladen und von ihren Haustieren umgeben auf einer Eselin. Sie trägt ein rotes Kleid mit blauem Futter und engen Ärmeln und hat ihre weisse Kinnbinde so über die Schulter geschlungen und geknotet, dass sie als Tragsack für ihren Säugling dient. Aus dem schweren Rückenkorb, an dem ein grobes Netz hängt, schauen Ente und Huhn. Der lange Kunkelstab steckt so im Zaumzeug, dass die Frau auch während des Reitens spinnen kann. Am Gürtel hängt ein langer Flachsheckel, an dem ein eisernes Dreibein befestigt ist. Der Kochkessel baumelt mit dem Löffel am Zaumzeug. Zwischen den

Ohren der Eselin mit grossem Maulkorb hockt eine Katze. Das Reittier wird an einem Seil von einem weissen Geissbock und einem gelbbraunen Ochsen gezogen und gleichzeitig durch sein saugendes Junges am Gehen gehindert. Dem Tross folgt ruhig ein Schwein mit hohen Borsten und weissen Hauern, während ein Windspiel ungeduldig seiner Herrin nachkläfft und an der Eselin hochspringt.

Ein Spruchband zieht sich dem oberen Rand entlang und kommentiert die Szene: « . ich . het . husrat . gnug . wen . ich . sus . imas . fuog. » (Hausrat hätte ich genug, wenn ich nur sonst zurechtkäme). Die zentrale Figur wird unten vom Kreis der Haustiere und oben durch das lange Spruchband allseitig umschlossen. Den Hintergrund bildet eine grüne Stoffimitation, deren Rapport sich aus regelmässig versetzten Palmetten mit rotem, von gelber Krone überhöhtem Füllmotiv und blaugrünem vierteiligem Zwickelmotiv unter Akanthuswedeln zusammensetzt.

Die geplagte Hausfrau schleppt sämtliche Utensilien mit sich, die sie zu ihren Verrichtungen wie Spinnen, Hächeln, Kochen und Kinderbetreuen benötigt. Gleichzeitig lässt sie alle Haustiere, deren Besorgung zu ihren Pflichten gehört, am Ausritt teilhaben. Das Einspannen ungleicher Zugtiere, das Reiten eines säugenden Muttertieres, das Mitführen eines nervösen Jagdhundes und das geschäftige Spinnen unterwegs verhindern schliesslich jede vernünftige Handlung. Indem das Sinnbild der Überbeschäftigung vor kostbarem Seidenhintergrund erscheint, lässt es sich mühelos als Mahnmal in der bürgerlichen Stube präsentieren.

Der Vergleich mit dem Beispiel in Köln macht deutlich, wie vielfältig die Gestaltungsweise der Basler Wirkerei um 1470/80 war, gelang es doch damals zwei verschiedenen Wirkern, für das gleiche Thema je ein eigenständiges Bild zu schaffen.

Résumé Au 15^e siècle, Bâle possédait une production de tapisseries florissante avec ses caractéristiques stylistiques et techniques propres. Les commanditaires de ces œuvres se recrutèrent parmi les nobles ou des personnes appartenant à la haute bourgeoisie. Nous les connaissons non seulement par l'intermédiaire des sources manuscrites, mais également grâce aux armoiries reproduites dans certaines tapisseries conservées. Apparemment, ces tentures étaient destinées avant tout à un usage domestique car deux tiers d'entre elles présentent une iconographie profane. Des scènes d'amour courtois côtoient des représentations satiriques comme celle de la ménagère infatigable se rendant au marché.

Riassunto Nel XV secolo prosperava a Basilea la fabbricazione di arazzi caratteristici per il loro stile e la particolare tecnica di tessitura. Commitenti di queste opere erano i nobili o gli esponenti dell'alta borghesia. Li conosciamo non solo dai documenti scritti, ma anche attraverso gli stemmi delle famiglie intessuti nelle composizioni. A Basilea questi arazzi sembrano esser stati utilizzati per lo più per la decorazione di ambienti privati, poichè almeno due terzi dei manufatti tessili

giunti sino a noi raffigurano scene profane. Accanto a scene d'amore e allegorie dell'epoca cavalleresca troviamo soggetti satirici quali la casalinga laboriosa e infaticabile che si reca al mercato.

Anmerkungen

- ¹ HEKTOR AMANN, *Die Bevölkerung von Stadt und Landschaft Basels am Ausgang des Mittelalters*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 49, 1950, S. 39.
- ² FRANZ EHRENSPERGER, *Basels Stellung im internationalen Handelsverkehr des Spätmittelalters*, Diss. Basel 1972.
- ³ *Concilium Basiliense, Studien zur Geschichte des Basler Konzils*, Bd. 5, Basel 1904, S. 370.14 und S. 402.2.
- ⁴ Staatsarchiv Basel, Gerichtsarchiv K1 a–e, K2, K3.
- ⁵ RUDOLF F. BURCKHARDT hat diese Quellen nach Besitzern von Heidnischwerktüchern durchforscht und die wichtigsten Belege im Anhang seiner bedeutenden Publikation aufgelistet: *Gewirkte Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum zu Basel*, Leipzig 1923, Anhang S. 53 ff.
- ⁶ BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 53, Nr. 15.
- ⁷ BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 54, Nr. 27.
- ⁸ BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 55, Nr. 56.
- ⁹ BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 57, Nr. 84.
- ¹⁰ BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 57, Nr. 85.
- ¹¹ Basel, Historisches Museum, Inv. 1981.88. 123–128,5 cm×506 cm; 24–32 Schuss-, 6–7 Kettfäden/cm². BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 34–36, Abb. 43. – BETTY KURTH, *Die Deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, Wien 1926, S. 95 f. und Taf. 56. – ANNA RAPP BURI und MONICA STUCKY-SCHÜRER, *Der Flachslantteppich* (Basler Kostbarkeiten 10), Basel 1989.
- ¹² Basel, Historisches Museum, Inv. 1870.740. Fragment, 114–116 cm×184 cm; 28–34 Schuss-, 7 Kettfäden/cm². BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 36 ff., Taf. 19. – KURTH, *Bildteppiche* (wie Anm. 11), S. 100 f. und Taf. 70. – HANS LANZ, *Die Neun Helden* (Basler Kostbarkeiten 1), Basel 1980. – MONICA STUCKY-SCHÜRER, *Die Basler «Neun Helden»*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 44, 1987, S. 23–32.
- ¹³ Wien, Österreichische Nationalbibliothek ms. 2769/2770.
- ¹⁴ *Basler Chroniken*, Bd. 2, Leipzig 1880, S. 225. – *Basler Chroniken*, Bd. 6, Leipzig 1902, S. 384, 411.
- ¹⁵ FRANK HIERONYMUS, *Oberrheinische Buchillustration 1. Inkunabelholzschnitte aus den Beständen der Universitätsbibliothek*, Basel 1983, Nr. 14, 16, 157, 181.
- ¹⁶ Basel, Historisches Museum, Inv. 1870.741, drei Fragmente, 95 cm×50–51 cm, 103–105 cm×131 cm, 98 cm×78 cm; 24 Schuss-, 6 Kettfäden/cm². BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 39 ff., Taf. 20 und Abb. 52. – KURTH, *Bildteppiche* (wie Anm. 11), S. 105, 224, Taf. 78/79.
- ¹⁷ ANNA RAPP BURI und MONICA STUCKY-SCHÜRER, «Die Brandin», *Vergabungen und Stiftungen einer frommen Witwe*, in: HEIDE WUNDER (Hrsg.), *Kleine Quellenkunde der Baslerin in der beginnenden Neuzeit* (im Druck).
- ¹⁸ Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Dep. 2389, 97 cm×219 cm; BURCKHARDT, *Bildteppiche* (wie Anm. 5), S. 30, Abb. 39. – KURTH, *Bildteppiche* (wie Anm. 11), S. 108, Taf. 84a.
- ¹⁹ OTTO KURZ, *Metz Unmuss*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 14, 1953, S. 86–88.
- ²⁰ Köln, Kunstgewerbemuseum Inv. N 1146. 87 cm×110 cm; 24–30 Schuss-, 6 Kettfäden/cm². KURTH, *Bildteppiche* (wie Anm. 11), S. 99, 221, Taf. 68.
- ²¹ Glasgow, The Burrell Collection, Inv. Reg. 46/39. 80 cm×102 cm; 34–40 Schuss-, 7 Kettfäden/cm². KURTH, *Bildteppiche* (wie Anm. 11), S. 99, 221, Taf. 67.

1–3: Historisches Museum Basel, Foto Maurice Babey. – 4: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – 5: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Bildarchiv.

Abbildungsnachweis

Dr. Anna Rapp Buri und Dr. Monica Stucky-Schürer, Historisches Museum Basel, Steinberg 4, 4051 Basel

Adressen
der Autorinnen