

Bildteppiche : mobile Luxusgüter = Un luxueux bien mobile : la tapisserie = Gli arazzi : beni di lusso mobili

Autor(en): **Suter, Susan Marti**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 1: **Bildteppiche = Tapisseries = Arazzi**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

Ein venezianischer Gesandter schildert 1434 mit Verwunderung, wie während des Konzils in Basel anlässlich einer Prozession auf den Strassen frisches Gras ausgelegt und die Häuser mit aus den Fenstern gehängten, gewirkten Teppichen geschmückt worden seien. Bei Prozessionen, Festumzügen und hohem Besuch verwendeten die Basler ihre teuren Heidnischwerktücher, wie die hier hergestellten Teppiche genannt wurden, statt im Innenraum als mobilen Fassadenschmuck. Ähnliches, nur in grösserem Stil, machte der Burgunderherzog Karl der Kühne, der seine Prunkteppiche stets auf Reisen mitführte und damit jeder Örtlichkeit einen herrschaftlich-repräsentativen Rahmen geben konnte. Dass er sogar auf dem Schlachtfeld nicht auf sie verzichten wollte, hatte für ihn bekanntlich nachteilige Folgen. Als heroische Kriegsbeute der Eidgenossenschaft wurden die flämischen Tapisserien nun in Bern gepflegt, bewundert, zeitweise auch ausgestellt und, zunächst aus durchaus ideologisch-patriotisch gefärbtem Blickwinkel, erforscht. Im Historischen Museum Bern ist übrigens zur Zeit der einmalig grosse Museumsbestand an Burgunderteppichen unter neuen konservatorischen Bedingungen zu sehen (Sonderausstellung *Edle Wirkung – Burgunder Tapisserien in neuem Licht*).

Bildteppiche sind – in der Regel gewirkte – Wandbehänge und andere Formen textiler Raumausstattung mit bildlichen Darstellungen. Die Wirkerei ist eine alte Handwebtechnik, bei der die bunten Schussfäden jeweils nur so weit in die Kette eingeflochten werden, wie es die Vorzeichnung verlangt. Die verschieden farbigen Motive werden nebeneinander aufgebaut, und der Wirker arbeitet, im Gegensatz zum Weber, nicht gleichzeitig über die ganze Kettbreite. Die Herstellung eines solchen Teppichs ist teuer und sehr zeitaufwändig. In den grossen Zentren der Bildwirkerei wie in Brüssel, Tournai oder in der königlichen Gobelin-Manufaktur in Paris wurde Arbeitsteilung praktiziert. Die flämischen Luxusgegenstände waren in den höchsten gesellschaftlichen Rängen ganz Europas begehrt. In der Schweiz haben im Spätmittelalter etwa der

Lausanner Bischof Georges de Saluces oder der Berner Chorherr Heinrich Wölflin solche Tapisserien in Auftrag gegeben. Der niedere Adel, das wohlhabende Bürgertum und weniger begüterte Kleriker liessen derweil ihre Bildteppiche in Basel oder Strassburg, den beiden Zentren der oberrheinischen Heidnischwerkproduktion, herstellen.

Gewirkte Tapisserien galten vom 15. bis ins 18. Jahrhundert als bildliches Luxusmedium schlechthin. Dies hängt mit ihrer materiellen Kostbarkeit, den isolierenden Eigenschaften, der vielfältigen Benutzbarkeit und nicht zuletzt mit der guten Transportfähigkeit zusammen, die auch den Export begünstigt. Bildteppiche dienten nicht nur als Wandbehänge, sondern ebenso als Vorhänge, Bettdecken, Banklaken, Antependien und Dorsalien – eine Funktionsvielfalt, die noch nicht umfassend erforscht ist. Eigentümlich konträr verhält sich nämlich zu der historisch verbürgten hohen Wertschätzung dieses Bildmediums dessen Stellung in der Hierarchie der Künste, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert etabliert hat. Häufig etwas herablassend als «Kunstgewerbe» (dis)qualifiziert, fristen textile Ausstattungsstücke in der kunsthistorischen Forschung ein Schattendasein; sie werden häufig kaum zur Kenntnis genommen. Wissenschaftsgeschichtlich dürfte dies auch damit zusammenhängen, dass man textile Gegenstände weitgehend als «Frauendomäne» abtat. Doch sind gerade bei der Erforschung dieses Bildmediums über monografisch werkbezogene Untersuchungen hinaus vielfältige kulturelle Aspekte darstellbar: beispielsweise die gattungsimmanente Ästhetik textiler Bildkunst, die künstlerischen Wechselwirkungen zwischen Malerei und Tapisserie, die Entwicklung der profanen Ikonografie, Mechanismen bildlicher Repräsentation und Selbstdarstellung in Politik und Herrschaftslegitimation, Aspekte von Wohnkultur, Innenarchitektur und Raumgestaltung sakraler wie profaner Bauten.

Susan Marti Suter

Drei phantastische Vögel
(Ausschnitt), Wandbehang,
126 × 260 cm, Basel,
um 1440/50, Zürich,
Schweizerisches Landesmuseum,
Inv.-Nr. IN 6927.



En 1434, un ambassadeur vénitien dépêché au concile de Bâle s'étonna de voir pendant une procession les rues de la ville tapissées d'herbe fraîche et les maisons ornées de tentures suspendues aux fenêtres. En de pareilles occasions, lors de cortèges de fête ou pour honorer un visiteur de marque, les Bâlois exhibaient donc aux murs de leurs maisons les précieuses «Heidnischwerktücher» (on appelait ainsi les tapisseries indigènes) qui le reste du temps habillaient leur intérieur. Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, faisait de même, mais en plus grande pompe, lui qui emportait ses tapisseries en voyage pour donner à chacun de ses séjours l'apparat digne de son pouvoir. Mal lui en prit, comme on sait, de ne pouvoir se défaire de cette habitude même sur les champs de bataille. Parmi le butin ainsi conquis de haute lutte par les Confédérés, les tapisseries flamandes furent désormais conservées et admirées à Berne, exposées parfois aussi, et étudiées, d'abord dans une approche nettement teintée d'idéologie patriotique. Le Musée historique de Berne expose d'ailleurs actuellement sa prestigieuse collection de tapisseries bourguignonnes (l'exposition temporaire s'intitule *Nobles trames – Nouvel éclairage sur les tapisseries de Bourgogne*).

Les tapisseries à motifs, généralement tissées, sont des tentures ou d'autres formes de décors textiles à représentations figurées. La technique ancestrale de tissage utilisée pour la tapisserie a pour particularité de ne faire passer dans la chaîne les fils colorés de la trame qu'autant que l'exige le modèle. Les différents motifs en couleur sont constitués par juxtaposition, et le tapissier, contrairement au tisserand, ne travaille pas simultanément toute la largeur de la chaîne. Cette technique est coûteuse et demande beaucoup de temps. Les grands centres de fabrication de Bruxelles et Tournai ou la manufacture royale des Gobelins à Paris pratiquent la division du travail. Les luxueuses productions flamandes sont en vogue dans tout ce que la société d'alors compte d'insigne. Ainsi voit-on en Suisse, en ce Moyen Âge finissant, Georges de Saluces, évêque de Lausanne, ou un chanoine de la collégiale de Berne,

Heinrich Wölfl, passer commande de tapisseries. La basse noblesse, la bourgeoisie aisée et les clercs moins dotés s'adressent plutôt aux ateliers de Bâle ou de Strasbourg, les deux centres de la tapisserie dans la haute vallée du Rhin.

Du XV^e au XVIII^e siècles, la tapisserie à motifs est synonyme de luxe parce qu'elle met en œuvre des matériaux précieux, possède des propriétés isolantes, se prête à une multiplicité d'usages et sans doute aussi parce qu'elle se transporte – et s'exporte donc – facilement. On en fait des tentures murales, des rideaux, on en couvre les lits ou les bancs, on les suspend devant les autels ou derrière les sièges: diversité dont la recherche scientifique n'a pas encore pleinement rendu compte. Mais curieusement, cette très haute estime que, cela est attesté, lui vouaient les anciens, est à la mesure inverse du rang qu'elle occupe dans la hiérarchie des arts depuis le XIX^e siècle. Dépréciés plus souvent qu'appréciés par les milieux de l'histoire de l'art qui n'y voient qu'un «art appliqué», les ornements textiles subissent alors une relégation aux oubliettes de la science, qu'aggrave encore l'association fréquente et vaguement dédaigneuse entre ouvrage textile et sphère féminine. Et pourtant, l'étude de cette production artistique, lorsqu'on l'envisage dans une perspective dépassant la pure monographie, éclaire quantité d'aspects culturels, qu'il s'agisse de l'esthétique propre à l'art textile, des effets des échanges artistiques entre la peinture et la tapisserie, de l'évolution de l'iconographie profane, des mécanismes d'illustration et de mise en scène à des fins politiques ou de légitimation du pouvoir, d'aspects de la culture domestique ou de l'architecture sacrée ou profane, et bien d'autres dimensions encore.

Susan Marti Suter

Nel 1434 un ambasciatore veneziano riferì stupito che a Basilea, durante il Concilio, nell'ambito di una processione le strade furono coperte con erba fresca, mentre le facciate delle case furono ornate con arazzi, sospesi dalle finestre. In occasione di processioni, cortei e visite importanti, infatti, i basilesi utilizzarono i loro costosi parati di produzione locale (all'epoca denominati "Heidnischwerktücher", ossia "panni pagani") come decorazione esterna. In modo simile, quantunque più solenne, Carlo il Temerario, duca di Borgogna, fu solito portarsi in viaggio i suoi pregiati arazzi, per conferire un'atmosfera di signorile rappresentanza alla località in cui soggiornava. Notoriamente, il fatto che non rinunciassero ai suoi paramenti nemmeno sul campo di battaglia, gli costò caro. Conquistati dai confederati come eroico bottino di guerra, gli arazzi fiamminghi vennero accuratamente conservati a Berna, dove furono ammirati, saltuariamente esposti e studiati, anche se in principio in un'ottica anzitutto ideologica e patriottica. La raccolta di arazzi fiamminghi del Museo di storia di Berna è attualmente presentata nell'ambito dell'esposizione intitolata *Edle Wirkung – Burgunder Tapisserien in neuem Licht*, in un allestimento che si avvale di nuovi metodi di conservazione.

Gli arazzi designano varie forme di parati ornamentali, generalmente tessuti, decorati con rappresentazioni figurate. La loro realizzazione risale a un'antica tecnica di tessitura a mano, che prevede l'avvolgimento dei fili dell'ordito con i fili variopinti della trama fino all'ottenimento dell'immagine rappresentata nel disegno preparatorio. Al contrario del tessitore, l'arazziere non lavora contemporaneamente sull'intera larghezza dell'ordito, ma costruisce man mano i motivi policromi di vario genere che formano la composizione. La realizzazione di un arazzo è quindi molto lenta e costosa. Nelle grandi manifatture di Bruxelles, Tournai o nella Manifattura reale dei Gobelins, l'organizzazione della produzione si fondò sulla divisione del lavoro. I pregiati manufatti realizzati nelle Fiandre rappresentarono degli ambiti beni di lusso, ricercati dai

ceti alti di tutta Europa. In Svizzera, nel tardo Medioevo, si possono annoverare tra i committenti di arazzi fiamminghi il vescovo di Losanna Giorgio di Saluzzo e il canonico bernese Heinrich Wölfl. La bassa nobiltà, la borghesia benestante e alcuni chierici meno agiati, per contro, fecero realizzare degli arazzi istoriati a Basilea e Strasburgo, i due principali centri di produzione arazziera nella regione dell'Alto Reno.

Dal XV al XVIII secolo, l'arazzo fu ritenuto *il* bene di lusso figurato per eccellenza. L'alta considerazione di cui godette è riconducibile alla sua preziosità materiale, ad aspetti pratici come la protezione dal freddo e la varietà di funzioni cui poteva essere destinato, ma anche al fatto che era facilmente trasportabile; la sua mobilità ne favorì peraltro anche l'esportazione. Gli arazzi furono utilizzati come addobbi da parete, paramenti da letto e da finestra, come bancali, paliotti e dorsali – le conoscenze in materia sono tuttora lacunose. Nel corso dell'Ottocento, nonostante il loro valore storico accreditato, gli arazzi si videro attribuire una posizione subalterna nella gerarchia delle arti. Nell'ambito degli studi storico-artistici, gli oggetti d'arredo tessili sono spesso (s)qualificati nella categoria dell'artigianato artistico e relegati in una posizione marginale, se non addirittura ignorati. Nella prospettiva degli studi storici, un simile discredito è riconducibile, tra l'altro, al fatto che l'ambito dell'arte tessile fu perlopiù confinato nella sfera delle "attività femminili". In realtà, le ricerche sugli arazzi – al di là degli studi monografici dedicati a singole opere – consentono la messa in luce di svariati aspetti culturali, tra i quali l'estetica distintiva dell'arte tessile istoriata, le interazioni reciproche fra pittura e arte arazziera, lo sviluppo dell'iconografia profana, determinati meccanismi di rappresentazione e di autorappresentazione a scopo di legittimazione politica e di rivendicazione sovrana, o ancora aspetti attinenti alla cultura domestica, all'arredamento e al decoro di edifici sacri e profani.

Susan Marti Suter