Eines von "unssere schöne haidische füralthärthücher" : ein bislang unbekannter Basler Wirkteppich

Autor(en): **Ribbert, Margret**

Objekttyp: **Article**

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: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394202

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

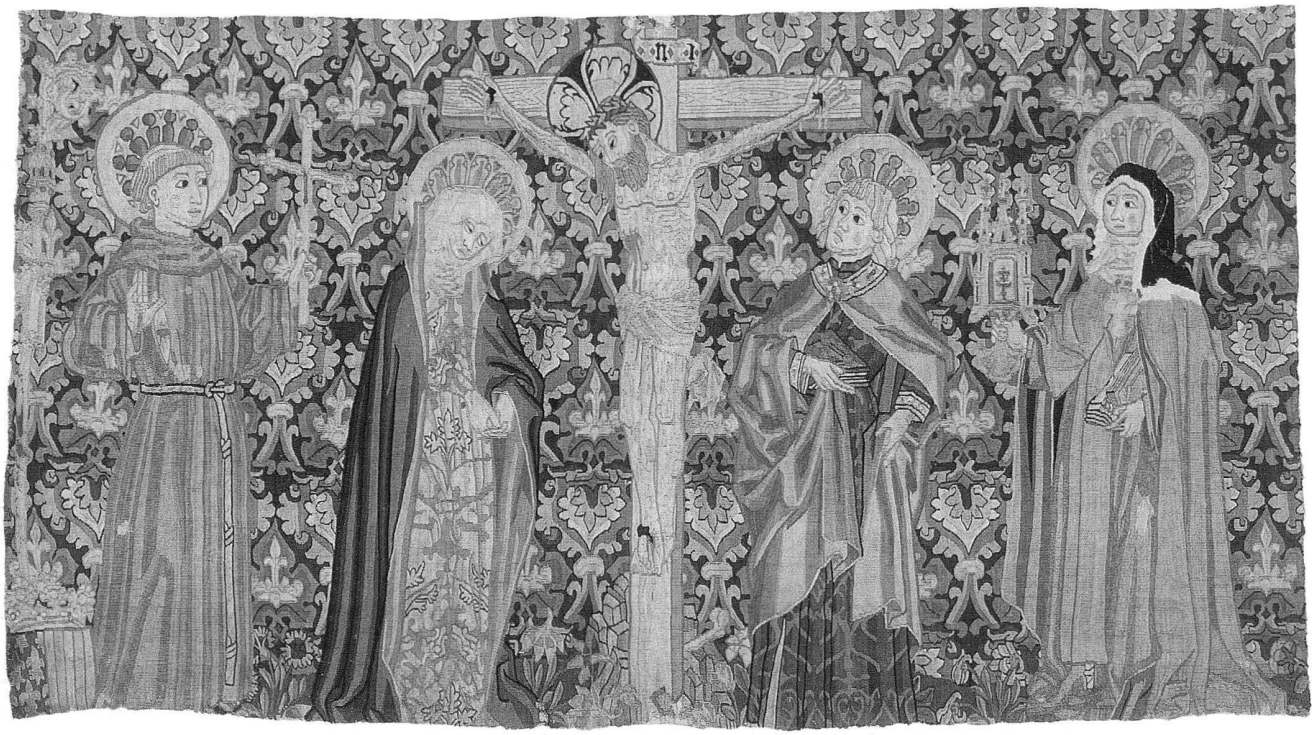
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Margret Ribbert

Eines von «unssere schöne haidische füralthärthücher» – Ein bislang unbekannter Basler Wirkteppich



1 Kreuzigungsteppich, um 1480, Basler Wirkerei, 94 × 170 cm, Historisches Museum Basel. – Der erst kürzlich erworbene Teppich zeigt die Kreuzigung Christi mit Franziskanerheiligen.

Hinter der dunkel anmutenden Überschrift verbirgt sich die im alemannischen Sprachraum des Spätmittelalters geläufige Bezeichnung für gewirkte Antependien. Im Begriff «Heidnischwerk» und «heidnisches Werk» widerspiegelt sich die antike Herkunft der Wirktechnik.[1] Anhand eines um 1480 entstandenen Wirkteppichs (Abb. 1),[2] der 1999 für das Historische Museum Basel erworben werden konnte, soll ein Einblick in die Blütezeit der Basler Bildwirkerei der Spätgotik gegeben werden.

Basler Neuerwerbungen der letzten zwanzig Jahre

Nachdem 1990 von Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer die umfassende Publikation *zahm und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts* veröffentlicht wurde und die gleichnamige Ausstellung im Historischen Museum Basel stattgefunden hatte, schien es, als sei für längere Zeit nichts Neues auf dem Gebiet der Basler Wirkteppiche zu erwarten. Die Objekte in öffentlichem und privatem Besitz waren nun erforscht und eingeordnet, und selbst seit langem verschollene, nur durch Fotos dokumentierte Stücke waren publiziert worden. Einzig bei diesen Objekten mit unbekanntem Aufbewahrungsort schien es realistisch, darauf zu hoffen, dass sie eines Tages wieder auftauchen könnten. So war es 1981 bereits einmal geschehen, als einer der schönsten Basler Wirkteppiche, *Wilde Leute auf der Hirschjagd* (Abb. 6–7), auf einer Londoner Auktion angeboten wurde.[3] Mit grosser Anstrengung, aber auch mit ebenso grosser Unterstützung durch Basler Institutionen und Bürger, hatte dieses prachtvolle Objekt damals für das Historische Museum Basel erstanden werden können.[4]

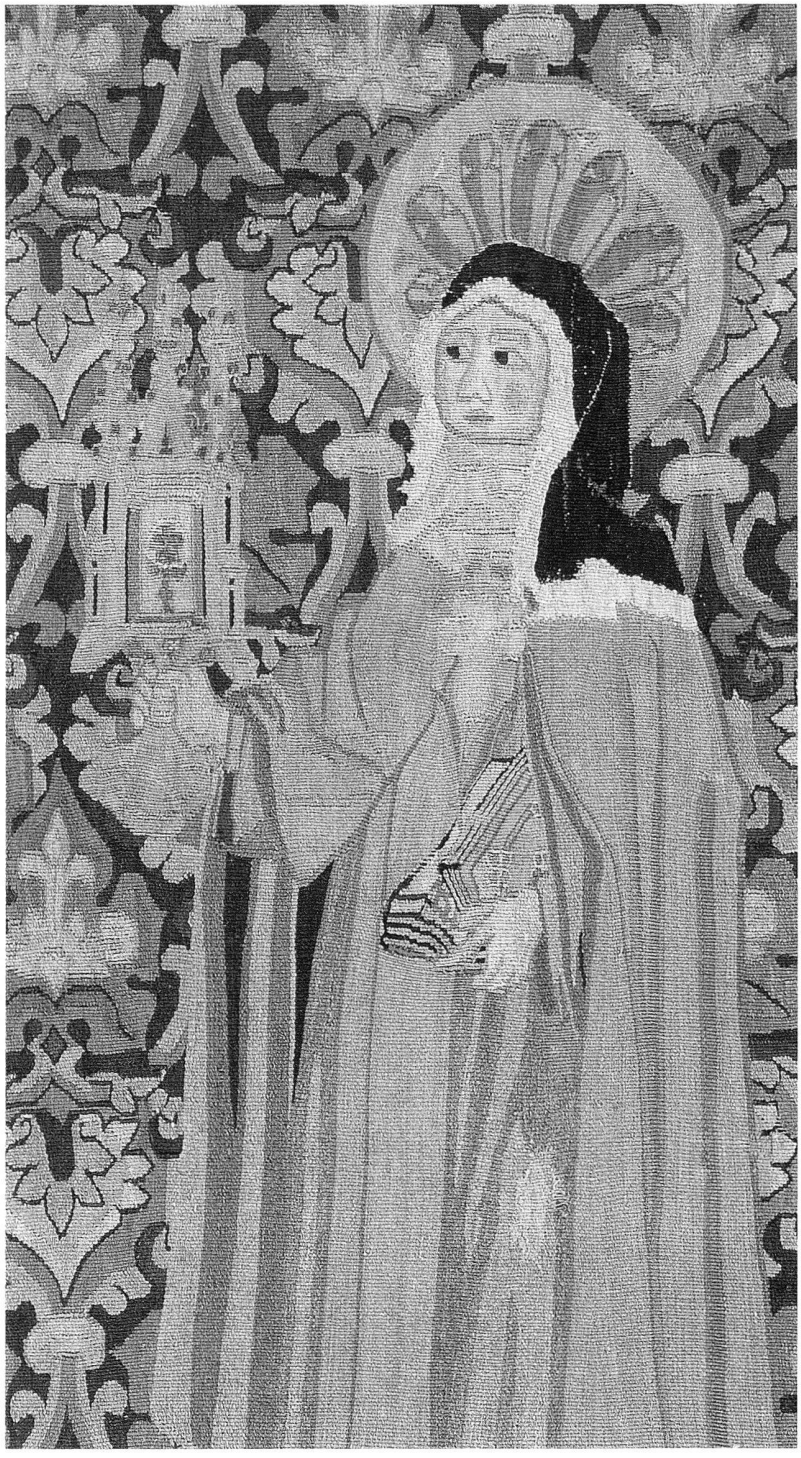
Fast zwanzig Jahre später, im November 1998, gab es wieder grosse Aufregung in Basel, ausgelöst durch einen freundlichen Hinweis der Kolleginnen des Colmarer Musée d'Un-

terlinden: Beim Pariser Auktionshaus Etude Tajan wurde ein zuvor unbekannter Basler Wirkteppich mit der Kreuzigung Christi und Heiligen angeboten (Abb. 1).[5] Da die Verfasser des Auktionskataloges das Standardwerk *zahm und wild* und damit die Bedeutung (und den Handelswert) dieser Wirkteppiche offensichtlich nicht gekannt hatten, war der Schätzwert sehr niedrig angesetzt worden.

Die Basler Wirkteppiche bildeten seit den Anfängen des Historischen Museums Basel einen der zentralen und wichtigsten Sammlungsbereiche[6], und so war es nahe liegend, den qualitätvollen Bestand zu erweitern und die Erwerbung dieses Teppichs mit allen Kräften anzustreben. Von Beginn an stand fest, dass weit höhere Mittel als der angegebene Schätzpreis aufgebracht werden müssten. Denn wie immer, wenn ein hochrangiges Kunstwerk aus einer wichtigen Kunstlandschaft auf den Markt kommt, war mit zahlreichen und finanzstarken Interessenten zu rechnen. Erwartungsgemäss überschritten die Gebote auf der Auktion schnell den Schätzpreis. Dank vielfältiger Unterstützung gelang es dem Historischen Museum Basel, sich gegen die Konkurrenten durchzusetzen. Der Zuschlag erfolgte bei FF 3 200 000 (umgerechnet, inklusive Aufgeld, CHF 871 000) und lag damit ungefähr zwanzig Mal über dem Schätzwert.[7] So konnte im Januar 1999 dieser Basler Wirkteppich an seinen Entstehungsort zurück geholt und der Sammlung eingegliedert werden. Seitdem ist er im Chor der Barfüsserkirche ausgestellt und dort in die Darstellung der sakralen Kunst der Spätgotik einbezogen. Die Neuerwerbung vervollständigt den Museumsbestand an Wirkteppichen mit religiöser Thematik auf willkommene Weise, denn diese sind bei den Basler Teppichen seltener: Die Zahl der Stücke mit profaner Thematik ist fast doppelt so hoch wie jene mit religiösen Szenen. Der Bildersturm in Basel 1529[8] und die Auflösung der Klöster waren wohl die wesentlichen Gründe dafür, dass der ursprünglich sehr grosse Bestand an sakralen Bildteppichen stark reduziert und verstreut wurde.

Der Kreuzigungsteppich: Bestand und Rekonstruktion

Der Teppich besitzt eine Höhe von 94 cm und eine Breite von 170 cm. Dargestellt ist die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes dem Evangelisten sowie begleitenden Heiligen. Die Figuren stehen auf einem mit Blumen bewachsenen Geländestreifen; den Hintergrund bildet, wie so oft bei den Basler Wirkteppichen, ein vielfarbiges und kompliziertes Palmettenmuster. Das Leiden Christi, dessen zierlicher Körper die Spuren der Geisselung trägt und dessen Seitenwunde gross und stark blutend ist, wird betont. Neben Maria, deren Kopf in Trauer gesenkt ist, steht der hl. Franziskus von Assisi, gekennzeichnet durch die graubraune Kutte der Franziskaner mit dem Knotenstrick, das Kreuz und die Wundmale; neben Johannes steht die hl. Clara, ebenfalls erkennbar an ihrer Tracht und ihren Attributen, der Monstranz und dem Buch mit der Lilie in den Händen (Abb. 2). Am linken Bildrand schliesst der Rest einer weiteren Figur an: ein Bischofsstab, von einer Hand gehalten, und am Boden ein bekröntes Wappen



2 Kreuzigungsteppich (Detail): hl. Clara, Basel, um 1480. – Die hl. Clara ist an ihrer Tracht und ihren Attributen, der Monstranz und dem Buch mit Lilie, erkennbar. Sie ist die Begründerin des weiblichen Zweiges des Franziskanerordens.

3 Fragment mit Johannes dem Täufer, Basel, um 1480, ehem. Dresden, Museum für Kunsthandwerk (Kriegsverlust). – Obwohl Johannes der Täufer normalerweise mit einem ärmlichen Kamelhaarkleid dargestellt wird, trägt er hier einen kostbar gemusterten Mantel. Die Freude an reicher Ornamentik ist ein typisches Kennzeichen der Basler Wirkteppiche.

(geteilter Schild mit goldenen Lilien auf blauem Grund und roten Pfählen auf gelbem Grund). Aufgrund dieser Attribute lässt sich die Figur bestimmen: Das Wappen gehört zum hl. Ludwig von Toulouse, der aus der Familie der Anjou stammte, die ihm zustehende Königswürde von Neapel und Sizilien ausschlug und sich für eine geistliche Laufbahn entschied. Er trat dem Franziskanerorden bei und wurde nach seinem frühen Tod einer der Hauptheiligen dieses Ordens.

So vollständig der Teppich zunächst wirkt, die Spuren tief greifender Veränderungen sind dennoch zu erkennen. Die originale Webkante ist nur oben erhalten; unten fehlt ein ca. 5–10 cm breiter Streifen. Die zerschnittene Figur am linken Bildrand macht mehr als deutlich, dass der Teppich auch an den Seiten verkürzt wurde. Bei unbeschnittenen Basler Teppichen sorgt in der Regel ein gewürfeltes oder gezacktes Ornamentband an den Kanten für einen deutlichen Abschluss der Darstellung.

Aus Gründen der Symmetrie und der mittelalterlichen Bildtradition ist von einer entsprechenden Fortführung der Heiligenreihe auf der anderen Seite auszugehen. Die dort ehemals vorhandene Figur ist sogar bekannt, und sie war es bereits vor dem Auftauchen des Kreuzigungsteppichs. Betty Kurth stellte 1926 ein Fragment vor, das sich im Dresdner Kunstgewerbemuseum befand und seit 1945 als verschollen gilt.[9] Es zeigt Johannes den Täufer (Abb. 3), bekleidet mit einem Fellgewand und einem reich gemusterten Mantel. Mit der Rechten weist er auf das Lamm Gottes mit der Siegesfahne auf dem Buch in seiner linken Hand. Ursprünglich schloss dieses an drei Seiten beschnittene Fragment rechts an den Kreuzigungsteppich an. Die Fotomontage (Abb. 4) zeigt, dass beim Auseinandertrennen der beiden Stücke kaum etwas verloren gegangen ist. Die von Betty Kurth mitgeteilten Farben und technischen Angaben stimmen mit denen des Kreuzigungsteppichs überein,[10] und auch hinsichtlich der Höhe entsprechen sich die beiden Teilstücke. Ebenso fehlt dem Dresdner Fragment ein schmaler Streifen am unteren Bildrand; dieser war vielleicht bereits verloren, als der Teppich zerteilt wurde. Das muss vor 1882 geschehen sein, denn damals gelangte das Fragment mit Johannes dem Täufer über den Dresdner Antiquar Salomon in die dortige Sammlung. Das Zerschneiden von Wirkteppichen war im 19. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches; manche Kunsthändler versprachen sich davon eine leichtere Verkäuflichkeit der oftmals monumentalen Objekte, und so sind manche Wirkteppiche heute in mehrere Fragmente auf verschiedene Sammlungen verstreut. Auch der zehn Jahre zuvor erworbene Wildleute-Teppich (Abb. 6–7) war geteilt worden; glücklicherweise jedoch blieben beide Teile am gleichen Ort.

Ursprünglich war der Kreuzigungsteppich noch breiter: Auf dem Foto des Dresdner Fragmentes (Abb. 3) ist am rechten Rand, oberhalb der Mitte, der Rest einer weiteren Figur erkennbar: eine Hand, die mit gespreizten Fingern eine Dornenkrone hält. Daraus ist auf Ludwig den Heiligen, König von Frankreich (1226–1270), zu schliessen. Dieser 1297 heilig gesprochene Herrscher brachte die kostbare Reliquie der Dornenkrone Christi nach Frankreich, die dadurch in den bildlichen Darstellungen zu einem seiner Attribute wurde. Wegen dieser engen Verbindung mit dem Leiden Christi und der verwandtschaftlichen Beziehung mit dem hl. Ludwig von Toulouse wurde er zu einem bei den Franziskanern besonders verehrten Heiligen.

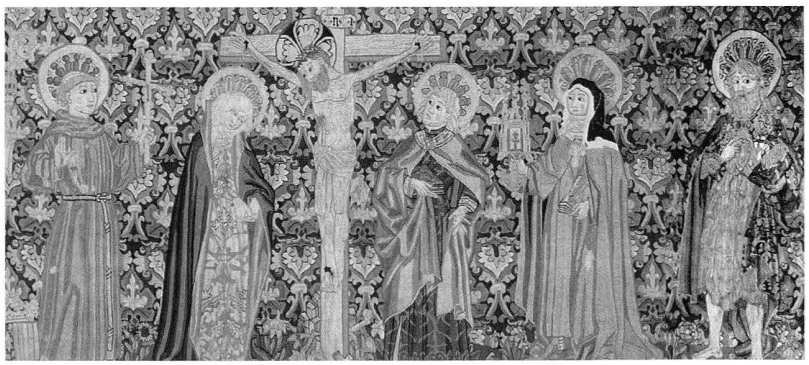
Das Vorhandensein dieser weiteren Figur setzt ein Pendant auf der anderen Seite voraus. Damit sind acht Personen unter dem Kreuz

zu erschliessen, wodurch sich eine ursprüngliche Länge von ca. 3–3,2 m ergibt.[11] Ein solch grosses Format war bei kirchlichen Wirkereien nicht ungewöhnlich. Der Basler Kreuzigungsteppich hat vermutlich als Antependium gedient; diese in den Quellen als «Füraltartücher» bezeichneten Textilien erreichten durchaus eine Länge von über drei Metern.

Ein franziskanisches Bildprogramm

Das Bildprogramm weist auf einen franziskanischen Hintergrund; die Anwesenheit des Ordensgründers Franziskus von Assisi (1181/82–1226) und seiner Mitstreiterin Clara (1193/94–1253), die den Orden der Franziskanerinnen (Klarissen) gründete, lässt auf die Bestimmung für eine Klosterkirche der Franziskaner schliessen. Diese Vermutung wird durch die Anwesenheit eines weiteren Franziskanerheiligen am linken Bildrand verstärkt.

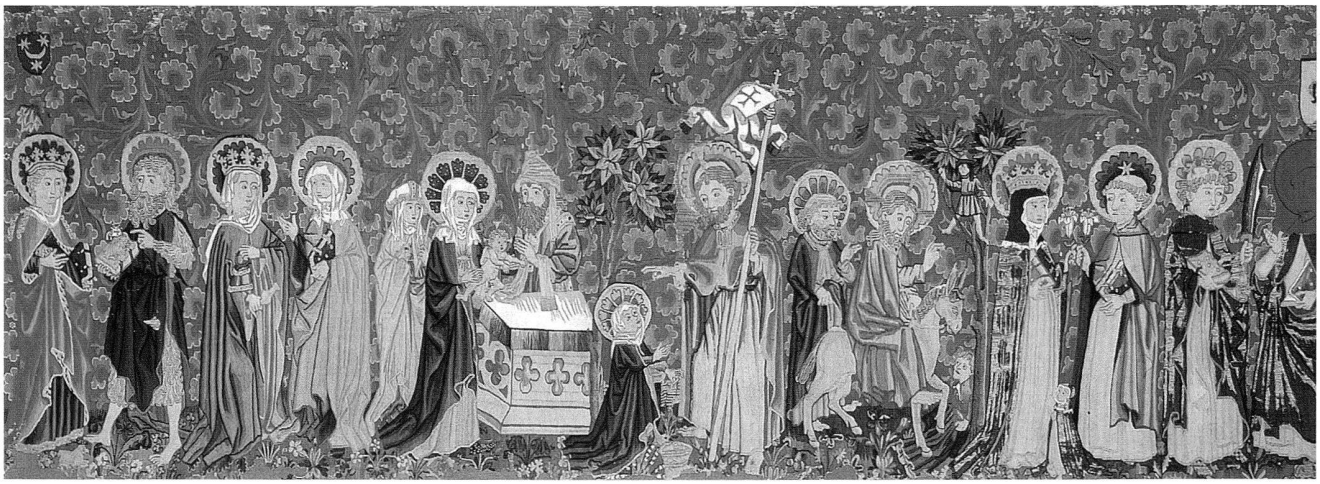
Für die Franziskaner spielte das Bildthema der Kreuzigung eine zentrale Rolle, und die von ihnen besonders verehrten Heiligen wurden betont und bewusst häufig dargestellt. Dazu gehören vor allem der Ordensstifter selbst, seine Weggefährtin Clara sowie der hl. Ludwig von Toulouse und andere heilig gesprochene Minoriten. Mit der Kreuzigungsdarstellung und den vorhandenen bzw. zu ergänzenden Ordensheiligen kann dieser Teppich als ein typisches Beispiel franziskanischer Ikonografie angesehen werden. Auch der ungefähr gleichzeitig entstandene Hochaltar der Franziskanerkirche in Fribourg[12] zeigt die Szene der Kreuzigung und einige der gleichen Heiligen; weitere Vergleichsbeispiele liessen sich anfügen. Die von den Franziskanern in Auftrag gegebenen Bildprogramme zeigen eine solche Konzentration auf ordensspezifische Themen und auf besonders verehrte Heilige, dass man auch schon von bildlicher «Ordenspropaganda»[13] gesprochen hat. Allerdings verfolgten auch andere Orden eine konsequente, religiöse Inhalte mit Ordensinteressen kombinierende Bildsprache: Das um 1440 entstandene Antependium aus dem Dominikanerinnenkloster Klingental in Basel (Kleinbasel) zeigt beispielsweise ebenfalls eine Kombination christlicher Szenen mit den Heiligen des Ordens (Abb. 5).[14] Allerdings sind sie nicht so direkt in die Handlung einbezogen wie auf dem Kreuzigungsteppich.



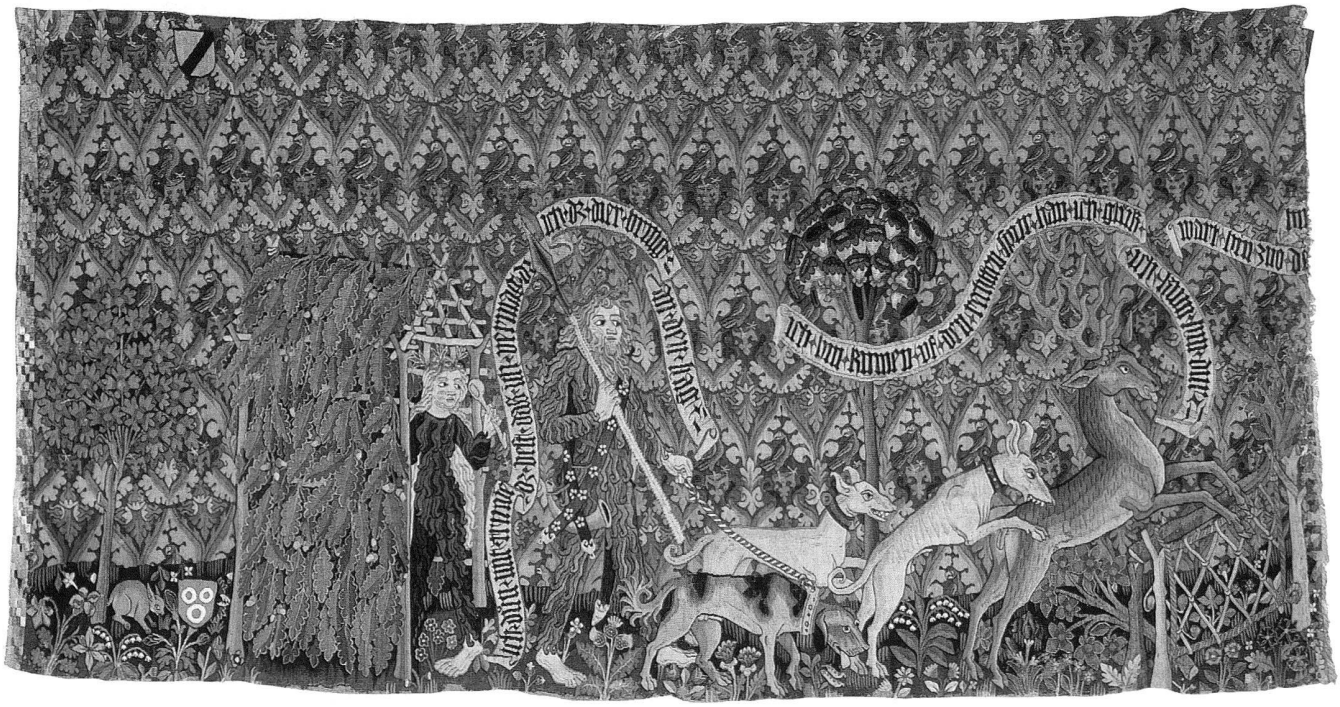
4 Fotografische Zusammenfügung des Basler Kreuzigungsteppichs mit dem Dresdner Fragment. – Der ursprüngliche Teppich zeigte mindestens acht Personen unter dem Kreuz und wies eine Länge von über 3 Metern auf.

Basel – ein Zentrum spätmittelalterlicher Wirkkunst

Die Entstehung des neu erworbenen Bildteppichs in Basel ist unumstritten. Schon das Dresdner Fragment mit Johannes dem Täufer war mit Basel verbunden und «um 1480» datiert worden.[15] Ebenso wie dieses weist der Kreuzigungsteppich die eindeutigen technischen und stilistischen Kennzeichen der hiesigen Wirkteppiche auf: Die Höhe entspricht – mit ursprünglich ca. 100 cm – den Massen der Basler Teppiche, die auf mässig breiten Hochwebstühlen (-rahmen) gearbeitet wurden.[16] Der Teppich ist mit farbigen Woll-, Seiden- und Metallfäden gewirkt; die Kette besteht aus Leinen. Die Verwendung von Silberlahn und Seide bei einzelnen, besonders betonten Flächen findet sich auch bei anderen Basler Werken. Die Schattierung der einzelnen Partien erfolgte durch einen streifenweisen Farb-



5 Drei Szenen aus der Christusvita und acht Heilige, um 1440/1450, Basler Wirkerei, 102–104 × 298 cm, Historisches Museum Basel. – Das Antependium stammt aus dem Dominikanerinnenkloster Klingental in Kleinbasel und zeigt die wichtigsten Heiligen des Dominikanerordens.



6/7 Wilde Leute auf der Hirschjagd, um 1468, Basler Wirkerei, zwei Teile, je 123–128,5 × 253 cm, Historisches Museum Basel. – Teppiche mit profanen Themen hingen an den Wänden oder lagen als Kissen auf den Bänken in Häusern des wohlhabenden Basler Bürgertums.

wechsel, und in den Gesichtern sorgt ein bewusst eingesetzter Richtungsverlauf der Schussfäden mit dadurch entstandenen kleinen Löchern für plastische Wirkung. Die Darstellung der Blumen ist von botanischer Genauigkeit. Die Figuren stehen vor einem komplizierten, einen Seidenstoff imitierenden Hintergrund, wie er typisch ist für die Hochblüte der Basler Bildteppiche. Die Farben auf der Rückseite, die wohl nie dem direkten Licht ausgesetzt war, sind leuchtender und farbintensiver. Doch zeigt der Vergleich, dass der heutige Farbeindruck nicht sehr vom ursprünglichen abweicht. Einige alte Restaurierungen (vor allem bei den Gewändern der Heiligen Clara und Franziskus) sind bewusst beibehalten worden. Sie zeugen von der Geschichte des Objektes, und ihr Entfernen oder Ersetzen hätte weitgehende Eingriffe notwendig gemacht.[17]

Der Oberrhein war eines der bedeutendsten Produktionszentren für Wirkteppiche im Spätmittelalter, mit Basel und Strassburg als Hauptorten. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts ist die Herstellung von Wirkereien durch Quellen belegt, doch stammen die ältesten erhaltenen Teppiche erst aus dem frühen 15. Jahrhundert. Auffallend viele profane Themen sind dargestellt, vor allem Szenen aus dem Leben der Wildleute und Minneszenen. Solche Teppiche hingen wohl an den Wänden und lagen als Kissen auf den Bänken der Bürgerhäuser, dabei schmückende und wärmende Funktion verbindend. Aus der häufigen Nennung von gewirkten Teppichen und Kissen in Basler Nachlassverzeichnissen können wir schliessen, dass sich nur ein kleiner Teil des ehemaligen Bestandes erhalten hat. Wirkteppiche mit religiösen Darstellungen hingegen dienten entweder als Antependien oder Wandbehänge in Pfarr- und Klosterkirchen. Ihre Darstellungen beziehen sich meist auf die dort verehrten Heiligen, ein bestimmtes Ereignis des Kirchenjahres oder auf die Patrone der Stifter. Die Auftraggeber entstammten der wohlhabenden Schicht des städtischen Bürgertums; für Basel sind auch Aufträge auswärtiger Besteller (Bern, Luzern) nachgewiesen.

Das aufwändige und anspruchsvolle Handwerk des Wirkens machte eine jahrelange Ausbildung erforderlich. Während der Arbeit an den Teppichen lebten die Frauen – die Quellen erwähnen fast ausschliesslich Wirkerinnen – manchmal über Monate in den Haushalten ihrer Auftraggeber. Der professionelle Zuschnitt von Ausbildung und Ausübung dieses Handwerkes führte zu einer grossen Einheitlichkeit und stilistischen Geschlossenheit innerhalb der in Basel entstandenen Werke.

Hervorzuheben ist bei dem neu erworbenen Wirkteppich der ornamentale Reichtum: Nicht nur der Hintergrund zeigt ein prächtiges Granatapfelmotiv – in dem manche Details der Darstellung fast verschwinden –, auch die Gewänder von Maria und Johannes sind mit einem reichen Muster dieser Art geschmückt. Sogar Johannes der Täufer, der nach der biblischen Schilderung in der Wüste lebte, sich von wildem Honig und Heuschrecken ernährte und einen Mantel aus Kamel-

haar trug, ist in einen kostbar gemusterten Mantel mit prachtvoller Gewandschliesse gekleidet (Abb. 4). An diesem Detail, das der biblischen Schilderung und ikonografischen Tradition zuwider läuft, wird die Freude am Ornamentalen offensichtlich. Die Nimben zeigen Masswerkformen in verschiedenen Farben, und die Gewandborten sind mit Seide und Silberlahn betont. Diese sorgfältig gearbeiteten Details verstärken den Eindruck des Dichten und Reichen, der von diesem Teppich ausgeht.

Für das Kloster Gnadental bestimmt?

Wer den Teppich in Auftrag gegeben hat und für welche Kirche er bestimmt war, lässt sich am Werk selbst nicht direkt ablesen. Möglicherweise wies er an den Aussenkanten Stifterwappen auf, wie es sowohl bei den sakralen wie den profanen Basler Wirkteppichen häufig vorkommt. Sollten Wappen einmal vorhanden gewesen sein, sind sie der Verkürzung des Teppichs zum Opfer gefallen.

Die Wirkerei befand sich, bevor sie zur Versteigerung gelangte, in französischem Privatbesitz; über ihre Vorgeschichte ist nichts bekannt. Die Suche nach dem ursprünglichen Bestimmungsort muss daher von den dargestellten Heiligen ausgehen. Wo sie verehrt wurden, hatte sich früher vielleicht auch der Teppich befunden. Da Basler Wirkteppiche überwiegend für Auftraggeber aus der Stadt selbst oder der Umgebung entstanden, sind vor allem Niederlassungen der Franziskaner in dieser Region in Betracht zu ziehen.[18] Die engsten Übereinstimmungen ergeben sich zum Franziskanerinnenkloster Gnadental in Basel. Eine 1346 datierte Urkunde nennt folgende Heilige: der Chor war der hl. Clara geweiht, der Hauptaltar der Jungfrau Maria, dem hl. Kreuz, dem hl. Franziskus und der hl. Clara, und an weiteren Altären im Schiff wurden (unter anderen Heiligen) der hl. Ludwig von Toulouse, Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist verehrt. Trotz dieser Vielzahl von Übereinstimmungen ist aus zwei Gründen Vorsicht geboten: Bei den in den Franziskanerkirchen verehrten Heiligen handelt es sich oft um die gleichen, dem Orden besonders wichtigen Heiligen, und nur für wenige Kirchen ist die Quellenlage bezüglich der Weihen so vollständig wie für das Kloster Gnadental. Bei manchen Kirchen fehlen alle Angaben, oder es ist nur der Hauptpatron bekannt. So kann die Verbindung dieses Teppichs mit dem Franziskanerinnenkloster Gnadental in Basel zwar einige Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen, aber keine absolute Sicherheit. Akzeptiert man die Zuweisung, so lässt sich angesichts des Bildprogramms vermuten, das Antependium habe als Schmuck des Hauptaltares gedient.

Das Franziskanerinnenkloster Gnadental,[19] im Norden der Stadt gelegen, war eine von drei Niederlassungen des Ordens, die am Ende des 15. Jahrhunderts in Basel bestanden: Daneben gab es ein Männer- und ein weiteres Frauenkloster. Die Ordensbrüder lebten im Barfüsserkloster in der Stadtmitte,[20] das zwei-

te Klarissenkloster, St. Clara, lag in Kleinbasel.[21] Doch während das St. Clarakloster zunehmend in eine spirituelle und finanzielle Krise geriet, erfreute sich Gnadental einer wirtschaftlichen Blüte. Zwischen 1279 und 1282 gegründet, hatte es sich 1447 der strengen Reformbewegung der Observanz angeschlossen, die ein Aufblühen in weltlichen und geistlichen Belangen bewirkte.[22] Leider ist von den Klosterbauten nichts mehr erhalten; bei Ausgrabungen im Jahr 1890 konnten nur die Fundamente der Kirche freigelegt werden. Es fanden sich zahlreiche Bruchstücke von qualitätvoller Ofenkeramik des späten 15. Jahrhunderts sowie Sandsteinkonsolen aus dem ehemaligen Badhaus des Klosters, die von einer gehobenen Ausstattung der Konventgebäude zeugen.[23] Die nicht zuletzt auch an diesen Objekten ablesbare Blüte am Ende des 15. Jahrhunderts stützt die Vorstellung, das Kloster sei der ursprüngliche Bestimmungsort des kostbaren Wirkteppichs gewesen. Jedenfalls ist das Objekt glaubhafter mit Gnadental zu verbinden als mit dem Clarakloster, das zu jener Zeit verarmt und von schweren inneren Zerwürfnissen erschüttert war.[24]

Die Reformation traf auch das prosperierende Kloster Gnadental: 1530 verliessen die dem alten Glauben treu gebliebenen Klosterfrauen die Stadt. Sie fanden Aufnahme bei den Klarissen in Freiburg im Breisgau.[25] In deren Klosterchronik heisst es, sie hätten «vill schenner gottsziert in unsser gottshauß brocht, auch die besten gesangbücher und unssere schöne haidische füralthärthücher, und andere mer [...]».[26] Es ist nun sehr verlockend, diese Erwähnung mit dem neu erworbenen Wirkteppich zu verbinden, wie es schon mit dem um 1440 entstandenen Wirkteppich mit der Darstellung des Marientodes geschehen ist.[27] Dass beide Wirkteppiche ursprünglich fast identische Masse hatten, könnte die Verbindung mit dem gleichen Bestimmungsort bestärken.

Verschiedenste Überlegungen machen es also wahrscheinlich, dass der Kreuzigungsteppich für das Basler Gnadentalkloster bestimmt war, dort bis 1530 benutzt wurde und dann nach Freiburg gelangte. Mit der Aufhebung des dortigen Klarissenklosters im Jahre 1782 mag sich dann seine bewegte Reise fortgesetzt haben; sie führte schliesslich 1999 – mehr als fünfhundert Jahre nach der Entstehung – an seinen Ursprungsort Basel zurück.

Zusammenfassung

1999 erwarb das Historische Museum Basel auf einer Pariser Auktion einen bisher unbekannten, um 1480 in Basel entstandenen Wirkteppich mit der Kreuzigung Christi. Der Teppich, ein sehr qualitätvolles und charakteristisches Beispiel für die Blütezeit der Basler Wirkkunst, war ursprünglich wohl für das Basler Franziskanerinnenkloster Gnadental bestimmt. Neben Maria und Johannes dem Evangelisten stehen die beiden Franziskanerheiligen Franziskus und Clara unter dem Kreuz. Aus Resten von Figuren auf der Wirkerei und auf einem heute verschollenen Fragment mit Johannes dem Täufer ist auf zwei weitere in diesem Orden verehrte Heilige zu schliessen: auf Ludwig von Toulouse und Ludwig den Heiligen, König von Frankreich. So erweist sich der Teppich als ein typisches Beispiel für eine konsequent strukturierte und angewandte Ordensikonografie.

Resumé

En 1999, le Musée historique de Bâle acquit lors d'une vente aux enchères à Paris une tapisserie inconnue jusqu'alors. Réalisée à Bâle même vers 1480, cette pièce de très belle facture, caractéristique de la période de gloire des ateliers textiles de la cité rhénane, représente une crucifixion. Sa destination première était probablement le couvent de franciscaines de Gnadental, comme le suggère la présence sous la croix, aux côtés de Marie et de l'évangéliste Jean, de François et de Claire, les deux saints tutélaires de l'ordre. Des traces de figures sur cette tapisserie ainsi que sur un fragment perdu représentant Saint Jean-Baptiste attestent la présence de deux autres saints vénérés par les Franciscains: Louis de Toulouse et Saint Louis, roi de France. Cette tapisserie est donc un exemple typique de l'application systématique d'un programme iconographique propre à un ordre monastique.

Riassunto

Nel 1999 il Museo di storia di Basilea acquistò a un'asta a Parigi un arazzo rimasto finora sconosciuto, realizzato verso il 1480 ca. a Basilea e raffigurante la Crocifissione. Con ogni probabilità, il pregiato manufatto, distintivo del periodo di maggior splendore della produzione arazziera basilese, fu originariamente destinato al convento francescano femminile di Gnadental a Basilea. Nella rappresentazione, Maria e Giovanni Evangelista sono affiancati dai santi francescani Francesco e Clara, situati sotto la croce. I resti di figure sull'arazzo e su un frammento raffigurante Giovanni Battista, andato perduto, attestano la presenza di due altri santi onorati dai francescani: Luigi di Tolosa e Luigi il Santo, re di Francia. L'arazzo può essere considerato quindi come un esempio tipico di applicazione coerentemente strutturata del programma iconografico legato all'ordine religioso.

Anmerkungen

[1] Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *zahm und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz am Rhein 1990, S. 21–23.

[2] Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1999.1; ausführlich vorgestellt in: Margret Ribbert, *Ein spätgotischer Basler Wirkteppich mit Kreuzigung Christi und Franziskanerheiligen*, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1999, S. 35–47.

[3] *Good continental furniture, tapestries, oriental rugs & carpets*, Auktionskat. Sotheby's London, 10. April 1981, Nr. 103.

[4] Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1981.88; Hans Lanz, *Die Erwerbung des Flachsland-Teppichs*, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1981, S. 65–68; Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 159–161, Nr. 19.

[5] *Haute-Epoque*, Auktionskat. Etude Tajan, Paris, 16. November 1998, Nr. 19 (Schätzpreis: FF 150 000/200 000).

[6] Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *Die Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts im Historischen Museum Basel, eine Sammlungsgeschichte*, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1981, S. 61–63.

[7] Burkard von Roda, *Chronologie einer Erwerbung*, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1999, S. 33–34.

[8] Lee Palmer Wandel, *Voracious Ideols and Violent Hands. Iconoclasm in Reformation Zurich, Strasbourg, and Basel*, Cambridge 1995, S. 149–189.

[9] Betty Kurth, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, Wien 1926, Bd. I, S. 227, und Bd. II, Taf. 91.

[10] Ebd., S. 227: «Wolle, Silberlahn (in den Schliessen des Gewandes, den Beschlägen des Buches, im Nimbus des Lammes und auf der Fahne usw.). 6–7 Kettfäden [pro cm].»

[11] Es ist nicht auszuschliessen, dass sich die Reihe der Heiligen noch weiter fortsetzte; vier Figuren auf jeder Seite sind die Mindestzahl.

[12] Marcel Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, Bd. 3, La ville de Fribourg*, Basel 1959, S. 32–39; Charlotte Gutscher, Verena Villiger, *Im Zeichen der Nelke. Der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg i. Ü.*, Bern 1999.

[13] Dieter Blume, *Wandmalerei als Ordenspropaganda. Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Worms 1983.

[14] Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1920.107; Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 141–143, Nr. 11.

[15] Kurth 1926 (wie Anm. 9), S. 227; Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 211, Nr. 45.

[16] Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 28–29.

[17] Sabine Sille, *Zu den verwendeten Materialien und zur Konservierung*, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1998, S. 48–49.

[18] Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 88–94.

[19] E. A. Stückelberg, *Die Abteikirche St. Paul im Gnadental zu Basel*, in: E. A. Stückelberg (Hrsg.), Basler Kirchen. Bestehende und eingegangene Gotteshäuser in Stadt und Kanton Basel, Bd. I, Basel 1917, S. 70–86; C. H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 3, Die Kirchen, Klöster und Kapellen*, Basel 1941, S. 361–388.

[20] Baer 1941 (wie Anm. 19), S. 197–282.

[21] Veronika Gerz-von Büren, *Geschichte des Clarissenklosters St. Clara in Kleinbasel 1266–1529*, Basel 1969 (Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte 2).

[22] Brigitte Degler-Spengler, *Das Klarissenkloster Gnadental in Basel 1289–1529*, Basel 1969 (Quellen und Forschungen zur Basler Geschichte 3); Brigitte Degler-Spengler, *Die Klarissenklöster in der Schweiz*, in: Helvetia franciscana. Beiträge zur Geschichte der Franziskanerorden in der Schweiz, Bd. 23,1, Luzern 1994, S. 44–61, bes. S. 57–58.

[23] Baer 1941 (wie Anm. 19), S. 380, Abb. 198–200.

[24] Degler-Spengler 1994 (wie Anm. 22).

[25] Brigitte Degler-Spengler, *Anna Payer, die letzte Äbtissin des Klarissenklosters Gnadental in Basel. Näheres zu ihrem Leben*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 91 (1991), S. 13–37; Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 127–131, Nr. 6.

[26] Zitiert nach Degler-Spengler 1991 (wie Anm. 25), S. 30.

[27] In zwei Teilstücken erhalten: Köln, Museum für Angewandte Kunst; Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen; Degler-Spengler 1994 (wie Anm. 22), S. 56–58; Baer 1941 (wie Anm. 19), S. 384–388; zuletzt Rapp/Stucky 1990 (wie Anm. 1), S. 127–131, Nr. 6.

Abbildungsnachweis

1, 2: Historisches Museum Basel (Peter Portner). – 3: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Kunsthandwerk. – 5–7: Historisches Museum Basel (Maurice Babey).

Adresse der Autorin

Dr. Margret Ribbert, Konservatorin Abteilung Angewandte Kunst, Historisches Museum Basel, Steinenberg 4, 4051 Basel