

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 10 (1923)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Alte Basler Teppichwirkereien  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-11508>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.01.2026

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

## ZU DEN TÖPFEREIEN VON ELISABETH EBERHARDT

Auch Elisabeth Eberhardt erfüllt die Forderung unserer Zeit: ihre Vasen, Schalen und Teller entstehen direkt aus dem Material, ohne den Umweg über eine Entwurfszeichnung zu machen. Nie handelt es sich um scharf umrissene, ausgesprochene Motive; das Wesentliche besteht im Zusammenspiel der Farben, das schliesslich dem Auge als schöne Zufälligkeit erscheint und dessen Harmonie doch mit unzähligen Mustern und Proben erkauft ist. — Oft scheinen die Farben ineinander zu fliessen, gelbe, leuchtende Zünglein laufen schlank und behende der Oberfläche entlang; in dunkeln Schalen brennen Flammenmale auf. Von einer tiefblauen Mitte gehen Strahlen aus, die, heller und heller werdend, sich in einem feinen Grau verlieren. Auf einem delfterblauen Grund gräbt sich ein dunkleres Blau seine eigenen Weglein und Bächlein, wie wenn man es zufällig ausgegossen hätte. Da ist ein Teller mit hellem Grund, gesprenkelt und reich geädert.

Von den Formen lässt sich dasselbe sagen: kräftig und sinnvoll, harmonisch. Wie viele Möglichkeiten liegen nur in Verengerung und Ausweitung! Ein hoher Rand wechselt mit einem flach aufgesetzten, eine ausgebuchtete Vase schliesst sich zu einem engen Hals, eine andere öffnet sich nach oben wie die Kelchblätter einer grossen Blume! Auch in den Tellern und Schalen herrscht Mannigfaltigkeit: flache und tiefe und solche, die von einem Fuss getragen werden.

Gewiss gereichen diese Vasen als solche jedem Raum zum Schmuck; dies gilt vor allem aus von den kelchförmigen. Andere sind im eigentlichsten Sinne Blumengefässer. So ist die hohe, weite, stark blaue Vase erst vollkommen, wenn sich in ihr ein Syringenstrauß entfaltet. In der schlanken, ultramarinblauen mit dem engen Hals muss eine einzige Rose auf hohem Stengel blühen. Die zitronengelbe, kugelförmige mag einen grossen Strauss bunter Nelken ertragen, darf aber auch mit Wiesenblumen gefüllt werden. Es wird schwer halten, die richtige Blume zu finden für die Vase von dem tiefen, seltsamen Weinrot; vielleicht ein paar müde, mattgelbe Marschall Niel-Rosen. Und nur an Margriten von zartestem Rosa darf man denken, wenn man die lavendelfarbenen Schalen sieht. Dagegen verlangt das schwere, graublaue Gefäss nach einem mächtigen Waldstrauß Spiraeen oder rotes Herbstlaub.

*Emmy Fischer.*

\*

## ALTE BASLER TEPPICHWIRKEREIEN

«Heidnischwerktücher» nannte man zu Ende des Mittelalters in den oberrheinischen Gegenden die gewirkten Bildteppiche, die man als Antependien, als Banktücher, als Kissenüberzüge, hie und da auch als Bett- oder Tischdecken zu verwenden pflegte. Der Name, der sich ursprünglich auf die sarazischen, «heidnischen» Vorbilder der Hintergrundmuster bezog und hernach auf alle Produkte der Wirkereikunst überging, kennzeichnet so in origineller Art die östliche Herkunft dieses Gewerbes, das sich, wie es scheint, zu Anfang des XIV. Jahrhunderts in unsren Breiten schon völlig eingebürgert hatte und in den reichen Städten am Oberrhein seine besondere Pflege fand. Aus diesem Gebiete, das ja für die Kunstgeschichte des ausgehenden Mittelalters eine durchaus hervorragende Rolle spielt, sind eine ganze Reihe wohlerhaltener «Heidnischwerktücher» nachgewiesen. In den elsässischen Museen findet sich manch ein schönes Stück, auch Berlin und London haben einiges aus diesen Gauen an sich gezogen, vor allem aber ist in der letzten Zeit das *historische Museum in Basel*, wohl die bedeutendste Sammlung ältern Kunstgewerbes in der Schweiz, an autochthonen Wirkereien reich geworden. Ihr Konservator, Dr. R. F. Burckhardt, betrachtete es seit Jahren als eine schöne Aufgabe, diejenigen oberrheinischen Teppiche, die irgendwie mit der Stadt Basel in Beziehung stehen, für das Museum zu erwerben. Mehrere schöne Stücke kamen so an ihren Ursprungsort zurück, und nachdem 1921 der Ankauf des bedeutenden und prachtvoll erhaltenen «Liebesgarten-Teppichs» aus der Sammlung Engel-Gros gelungen war — unsere Abbildung gibt ein Fragment aus

ihm — schien es geboten, die Resultate dieser Sammlungs- und Forschungsarbeit auch öffentlich bekanntzugeben. Dies ist nunmehr in einem auserlesenen schönen Werke geschehen. «*Gewirkte Bildteppiche des XV. und XVI. Jahrhunderts im historischen Museum zu Basel*» heisst der Titel des grossen Foliobandes, der, verschwenderisch reich ausgestattet, im Sommer 1923 im *Verlag von K. F. Hiersemann in Leipzig* erschienen ist. Die Widmung an Heinrich Wölfflin nennt die Schule, welcher der Verfasser sein wissenschaftliches Rüstzeug verdankt.

Die Arbeit ist streng sachlich und wissenschaftlich aufgebaut. Ein erster Abschnitt orientiert allgemein über die Verbreitung des Gewerbes am Oberrhein und seine besondere Pflege in Basel, wo man, wie die Urkunden besagen, «Heidnischwerktücher» gerne vornehmen Besuchern als Geschenk überreicht hat; ein zweiter Abschnitt gibt die Herkunftsbestimmungen und Datierungen der gotischen Wirkereien im historischen Museum zu Basel sowie weiterer Wirkereien aus gleichen oder verwandten Werkstätten, und ein dritter spricht sich über die Entwicklung und Eigenart der Basler Heidnischwirkereien aus. Ihm entnehmen wir die Feststellung, dass von den Erzeugnissen dieses weitausgebreiteten Gewerbes nur ein kleiner Rest noch vorhanden ist und dass von den erhaltenen oberrheinischen Wirkereien des XV. und XVI. Jahrhunderts nur etwa 24 als sichere baslerische Arbeiten angesprochen werden können.

Burckhardt sieht mit Recht in diesen Teppichen eine der wesentlichsten Seiten der oberrheinischen Spätgotik, deren malerische und graphische Dokumente ja zu den bekanntesten Werken der altdeutschen Kunst gehören. Als eines ihrer wichtigsten Kennzeichen nennt er, in Ergänzung bisheriger Definitionen, ihre grosse Farbenfreude und scheut sich nicht, den Isenheimer Altar des Matthias Grünewald gleichsam als die Erfüllung dieser Tendenz zu bezeichnen. So erhebt sich wie von selbst die Frage nach dem originalen farbigen Eindruck dieser Teppichwirkereien, die ja in den allermeisten Fällen im Laufe der Jahrhunderte unleidlich blass und stumpf geworden sind. (Der Teppich beispielsweise, dessen eine Szene wir hier reproduzieren, diente lange Jahre einem Gärtner der Innerschweiz zum Decken der Frühbeete, war also dem Sonnenlicht völlig ausgesetzt.) Um nun diesen originalen farbigen Eindruck irgendwie für die Publikation zu rekonstruieren, verfiel Dr. Burckhardt auf den Gedanken, die Abbildungen nach den Rückseiten herstellen zu lassen, die fast durchweg noch die alte Frische und Farbigkeit bewahrt haben. Und so entstand die prachtvolle Reihe von 25 Farbtafeln, auf denen die wichtigsten Stücke des baslerischen Besitzes, mehrere sogar noch in Einzelaufnahmen, wiedergegeben sind, und die uns von der Schönheit dieser alten Wirkereien eine Vorstellung vermitteln, wie sie noch keine Publikation bisher geboten hat.

Am Anfang stehen die frühesten der erhaltenen Stücke, die sogenannten «Fabelteppiche» aus der Zeit des Basler Konzils, prachtvoll breit angelegte, einfach lapidare Szenen, in denen Burckhardt bereits den Höhepunkt der baslerischen Heidnischwirkerei erblickt und die in vielfach variierten Gruppen einen Lieblingsgedanken der Zeit zur Darstellung bringen: das Schwanken des Menschen zwischen Tugenden und Lastern, als deren Personifikationen fabelhafte Tiere von phantastischer Gestalt erscheinen. Hier spricht aus jeder Faser die Zeit des Konrad Witz.

Die reiche Produktion aus den späteren Dezennien des Jahrhunderts ist wie übersonnt von den Phantasien der Liebe. Immer kehrt das Motiv des freundlichen Beisammenseins zweier Menschen wieder. Alle diese Teppiche, die Burckhardt mit glücklicher Formulierung als «Meisterwerke des flächigen Dekorationsstils» bezeichnet, stellen die Menschenpaare in den «Gärten der Liebe» dar, symbolisieren die Macht der geliebten Frau oder lassen die Liebenden mit den Fabeltieren der Tugenden und Laster verbunden sein. Das schönste Stück aus dieser Gruppe ist zweifellos der «Liebesgarten-Teppich» aus der Sammlung Engel-Gros, der nicht weniger als  $1 \times 3,5$  m misst und auf seiner breiten Fläche fünf Liebespaaren nebeneinander Raum gewährt. Das eine von ihnen, das Paar beim Schachspiel, ist hier im Bilde wiedergegeben.

Die wenigen Proben von Wirkereien aus dem XVI. Jahrhundert lassen erkennen, dass es mit den starken Wirkungen dieser Kunst nummehr vorbei ist. Am Ende steht noch eine etwas lahme «Opferung Isaaks» von einem Nachfolger Hans Holbeins d. J. Alle diese Stücke werden im Text bis in die Einzelheiten der Darstellung und Technik erklärt und gedeutet, und über 60 Textabbildungen, zum Teil nach verwandten Stücken in ausländischen Museen, begleiten obendrein das geschriebene Wort.

Je öfter man in diesem untadeligen Bande blättert, um so mehr scheint es, als öffne sich hier für unsere Erkenntnis alter Kunst eine neue Welt. Sie ist anders als jene, die in den gleichzeitigen Tafelbildern, Fresken und graphischen Blättern ans Licht trat, sie ist festlicher, freudiger, weltlicher und vor allem und in erster Linie farbiger, reicher, und die Proben schöpferischer Phantasie, die sie uns zeigt, sind durchaus von erstem Rang. Besseres aber kann man von einer wissenschaftlichen Publikation nicht sagen als dies: dass wir ihr eine wertvolle und notwendige Bereicherung dessen verdanken, was uns die Vergangenheit als ihr künstlerisches Abbild hinterlassen hat.

Gtr.

\*



A B B. 28 LIEBESPAAR BEIM SCHACHSPIEL AUSSCHNITT AUS DEM SOG. „LIEBESGARTENTEPPICH“  
BASLER WIRKEREI VOM ENDE DES XV. JAHRHUNDERTS