

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum

**Band:** 40 (1938)

**Heft:** 2

**Artikel:** Eine unbekannte Basler Bildwirkerei des 15. Jahrhunderts

**Autor:** Kurth, Betty

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162192>

#### 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:** 16.01.2026

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

# Eine unbekannte Basler Bildwirkerei des 15. Jahrhunderts

von Dr. Betty Kurth, Wien

Unter den Bildwirkzentren des deutschen Sprachgebietes stand im 15. Jahrhundert Basel an führender Stelle. Hier wurden in Heimarbeit, in weltlichen und klösterlichen Werkstätten die kostlichsten und künstlerisch wertvollsten Werke geschaffen, die mit ihrem holzschnittartig umrissenen kontrastreichen Farbenmosaik zu den Gipfelleistungen deutscher Teppichkunst gehören. Leider ist nur ein kleiner Teil der zahlreichen, in den Inventaren angeführten Schätze auf uns gekommen. Rudolf Burckhardt, der beste Kenner des Gebietes, beschreibt 24 Arbeiten, die sich mit Sicherheit auf Basel lokalisieren lassen<sup>1)</sup>. Die Zahl ist inzwischen durch neue Funde gewachsen, stellt jedoch noch immer nur einen winzigen Bruchteil des einstigen Reichtums dar. Um so wichtiger erscheint die Entdeckung einer unbekannten Basler Wirkarbeit im Besitz Sir William Burrells, des feinsinnigen englischen Sammlers gotischer Tapisserien.

Es handelt sich um einen gewirkten Behang, der nicht allein durch seine hervorragende künstlerische Qualität, sondern auch wegen seiner einzigartigen ikonographischen Darstellung eine eingehende Würdigung verdient (Abb. 1). Der Teppich ist 85 cm hoch, 105 cm breit, in bunter Wolle mit Verwendung weißer Leinenfäden gewirkt, von größter Feinheit der Textur (6 Kettfäden auf 1 cm). Vor dunkelbraunem, mit schwungvollen Eichenranken übersponnenen Grund ist ein *Müller zwischen zwei Liebespaaren* dargestellt. Das linke Paar erscheint in reicher weltlicher Modetracht, der Jüngling in blauem, mit braunem Pelz verbrämten Rock, die Dame in rotem, großgemusterten, fehbordierten Damastgewand. Sie hält ein weißes Spruchband mit den rot und blau gewirkten Worten: «dis levhen winnsz (willsz?) wol zem wen es nit ein voes end nem.» Der Müller, der im Begriff ist, einen Sack Korn in die Mühle zu schütten, ist mit vornehmem blauen Rock und rot-blauen Strumpfhosen bekleidet. Während das rechte Paar in beabsichtigtem Gegensatz zu den höfischen Gestalten in der schlichten volkstümlichen Bauerntschattung der Zeit erscheint. Die Frau trägt über dem blauen, braunschattierten Unterkleid ein rot-weißes Übergewand, der Mann einen weißen, mantelähnlichen Rock, blauen Hut und blaue Strümpfe. Das Spruchband verdolmetscht die Klage: «der welt truv (truw) ist gar ferlorn dorum kan ich nit mallen korn.» Am unteren Rand der Mühle fallen durch eine Holzrinne als Produkt Eicheln in eine Kiste. Auf dem grünen, staudenbestandenen Boden picken Hühner gierig die verstreuten Körner auf. Ein ganz freches Huhn sitzt auf einem der Säcke und tut sich an den Körnern gütlich. Zwei Schriftbänder verzeichnen das Sprüchlein der Hühner. Links: «in ander luit guot wie ist uis (uns) hie so wol zemuot.» Der rechte Spruchbandteil, den ein Hahn im Schnabel hält, ist durch Restaurierung verballhornt: «lod nm (nur?) gen (?) dis mag nit lang bestv (?)<sup>2)</sup>.»

Das in Farbenharmonie, Komposition und Zeichnung gleich reizvolle Werkchen fügt sich in all seinen stilistischen und technischen Merkmalen ohne Widerstand der Reihe jener Arbeiten an, die sich um das Standard-Werk der Basler Wirkkunst, den Engel-Großschen Liebesteppich gruppieren lassen<sup>3)</sup> (Abb. 2).

Die Beziehungen sind so überzeugend, daß es keiner langatmigen Beweisführung bedarf. Es genügt, die Köpfe, die Gesichtzeichnung, den mit stilisierten Stauden

<sup>1)</sup> Rudolf F. Burckhardt, *Gewirkte Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum zu Basel*. Leipzig 1923.

<sup>2)</sup> Vielleicht dem Sinn nach: Laß nur gehen, das wird nicht lang bestehen.

<sup>3)</sup> Rud. F. Burckhardt, *Wandteppich mit Liebesgarten*. Beilage zum Jahresbericht des Historischen Museums. Basel 1921. — *Idem*, *Gewirkte Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum zu Basel*. Leipzig 1923. — Betty Kurth, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*. Bd. I, S. 104; Bd. II, Taf. 75/76. — Heinrich Gabel, *Wandteppiche III. Teil*, Bd. I, Abb. 17.



Abb. 1. London, Sammlung Sir William Burrell  
Bildteppich mit dem unredlichen Müller

bewachsenen, von kleinen Tieren belebten Bodengrund zu vergleichen. Wie dort das Weinspalier bilden hier lebhaft geschwungene Eichenranken den tapetenartigen Abschluß. Die Musterkarte der Farbtöne stimmt ebenso überein wie Material und Technik. Auch finden Form und modische Differenzierung der Gewänder vielfältige Analogien. So kehrt das streifenförmig schattierte Kleid der Bäuerin mit den die Brüste markierenden weißen Kreisen, dem Röhrenfaltenrock und dem aufgeschlagenen Obergewand bei der zweiten Dame des Liebesteppichs wieder. Während das pelzbesetzte reichgemusterte Kostüm der Dame auf dem Müller-Teppich in der Zeittracht der schachspielenden Königin ihr modisches Gegenstück erkennen läßt<sup>4)</sup> (Abb. 2).

Da so viele Indizien für die Zeitbestimmung vorliegen, bietet die chronologische Einordnung keine Schwierigkeiten. Die engen Zusammenhänge mit dem Basler Liebes-Teppich und seinen Stilverwandten weisen ebenso wie die charakteristischen Formen der Trachten in die Zeit zwischen 1460 bis 1480.

Schwieriger erscheint die Lösung des ikonographischen Problems, die Deutung des gegenständlichen Sachverhalts. Der rätselhafte Pessimismus der Spruchbänder ist ebenso schwer zu erklären wie Müller, Mühle und Hühner, die leicht zu dem Versuch einer symbolischen Auslegung verführen könnten. Glücklicherweise gelang es mir, in einer wenig bekannten literarischen Quelle einen Schlüssel für die Erschließung des Sinnzusammenhangs zu finden.

<sup>4)</sup> Die Modetracht des Jünglings erscheint auf dem Engel-Großschen Liebes-Teppich bei dem Höfling zu äußerst rechts.

Ein zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstandenes satirisch-didaktisches Gedicht, betitelt «*Des Teufels Netz*», scheint direkt oder mittelbar unsere Teppichdarstellungen inspiriert zu haben <sup>5)</sup>. Das plumpe und künstlerisch unbedeutende literarische Machwerk geißelt in der Form eines Zwiegesprächs zwischen dem Teufel und einem Einsiedler die Gebrechen der Zeit, die Laster und Torheiten aller geistlichen und weltlichen Stände <sup>6)</sup>. Ein Kapitel ist den unredlichen Müllern gewidmet. Dort heißt es <sup>7)</sup>:

### „Von den Müllern“

Der Teufel sprach: Warum nit?  
Si tuond all das ichs bitt.  
Ich bedarff nit mit in arbait han,  
Si muossend selb in min segi (Netz) gan.  
So die armen lüten  
Ihr korn gewinnend mit rüten  
Und so lang hand gedacht,  
Wie sis habind hinbracht  
Vor herren und amptlüten  
(Wer möchtz allsamen betüten?)  
Und wenend, es soll inan werden zuo lieb,  
So enphelhends sis erst dem boesen Dieb;  
Won so's korn recht hat ergossen  
Und gar wol erschossen  
Und alles das vol stat,  
Das man ienan hat,  
So nimpt der müller recht.  
Das selb tuot denn auch der knecht.  
So mag die müllerin nit gelan  
Si muos dem kind ein brili han.  
So tuot die magt und kind lachen,  
Die wend denn Zelten bachen.  
So kumpt denn hünr und gens  
Recht ein gros tens,  
Und kelber und swin,  
Die tuond lügen und grinen;  
Den wirft man denn all dar,  
So wirt der sek ainr ler.  
Do mit so fürt er den lüten hain.  
Die düntk denn das mel ze klain,  
Und ist inan gar verdrossen.  
So spricht er: es ist übel erschossen,  
Und tuot ain lugi erdenken.  
Den solt man billich henken!  
So er das mel hat gefasset,  
Er spricht: Das korn, daz ist ernasset,  
Wie kan das wol gemalen?  
Damit tuond si die lüt bezahlen.  
Schickt denn ainr ein magt darzuo  
In die müll, das sie luo,  
Ob man ir ut well stelen

So muossend bicht und buosz han.»

So kunnend die selben schelen  
Die zarglen füllen voller korn:  
Daz ist denn vorus verlorn.  
Den stob kan er darin lan louffen,  
Und solt sich ains zerzerren und zerrouffen.  
Wil er denn geriren die besten,  
So lat er ain singen und lesen  
Und lat kernen mit den spfüwen varen,  
Des kan denn nieman wol gewaren.  
Die blibend im denn zuo letzi,  
So achtend nit, ob man da bi si.  
Ich sag üch das ane longen:  
Si blendend ains in gesechni ougen.  
E ain müller das korn liesz rain,  
Er machte e den mülistain,  
Hoh und nider, grosz und klain,  
Kain müller lat das mel rain,  
Im muos sin tail davon werden.  
Ich waisz kain fromen uf der erden.  
Kan er nit anders erdenken  
So tuot er grüscht in daz mel senken,  
Das es dest bas erschiesz.  
Und das im ains ain pfund verhiesz.  
So mag er sin stelen nit lassen.  
Kain müller mag sich des massen.  
Si kunnends machen wie si wend.  
Won si umb nüman nüt gend,  
Weder umb herren noch umb raet.  
Si bestrichend den lüten die naet,  
Und vil me daz ich nit zellen kan.  
Ain müller muos mit ain dieb ufstan.  
Secht, so got ain guot jar git,  
Erst stelend die müller wider strit,  
Das rich und arm undan lit,  
Das mach man eng ald wit.  
Also ist müller und kind,  
Sin gens und och sin rind,  
Hünr, esel und och swin.  
Muossend all dieb sin.  
Ir dirn und ir knecht  
Komend mir in die segi (Netz) recht,

<sup>5)</sup> Den Hinweis auf diese Dichtung danke ich Dr. Kurt Rathe.

<sup>6)</sup> K. A. Barack, Des Teufels Netz. Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. LXX. Stuttgart 1936. <sup>7)</sup> Ibidem, S. 296, Vers 9368 ff.

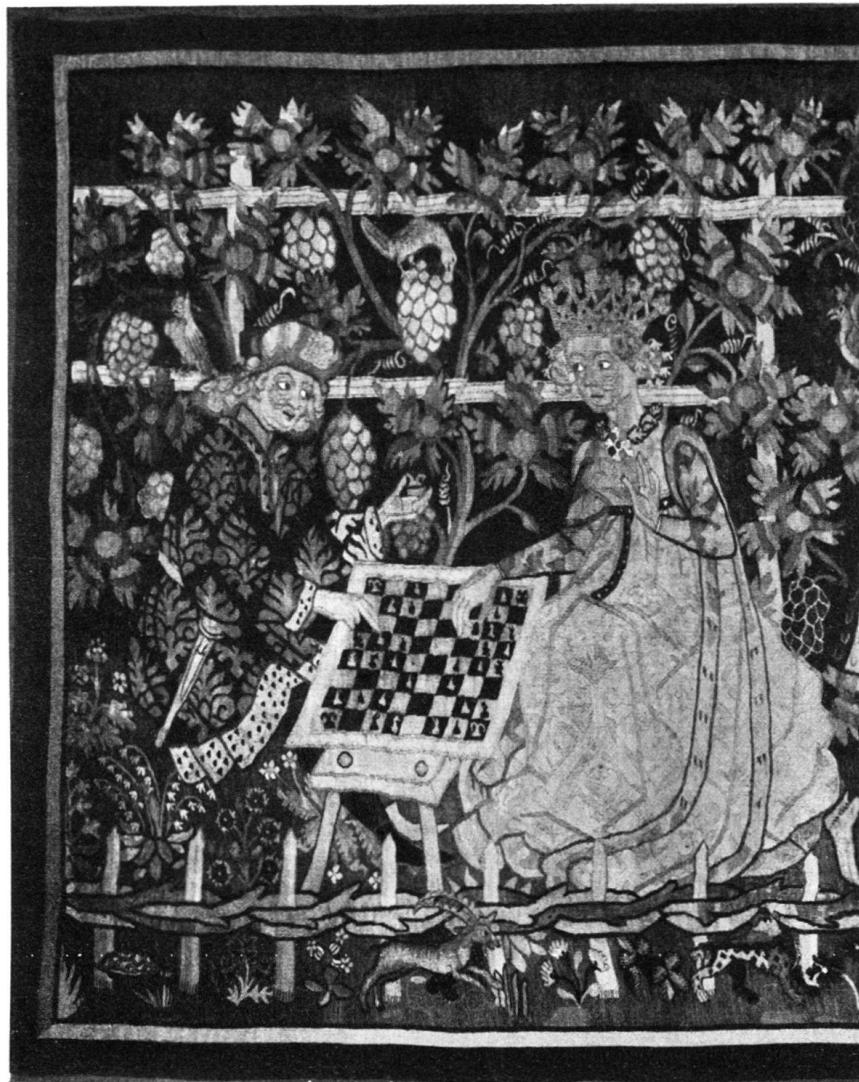


Abb. 2. Basel, Historisches Museum  
Bildteppich mit Liebesgarten. (Ausschnitt)

Das in dem mittelalterlichen Gedicht mit so ermüdender Umständlichkeit entworfene Charakterbild des «*unredlichen Müllers*» weist uns den Weg zur Erklärung des neugefundenen Basler Wirkbildes. Der diebische Müller prellt arm und reich um den Ertrag der Ernte. Die guten Körner fressen seine Hühner. Aus der Mühle fallen Eicheln und Blätter, mit denen er das Korn vermischt hat. Die befriedigte Feststellung der Hühner: «in ander luit guot wie ist uns hie so wol ze muot» gibt der gefundenen Deutung überzeugende Beweiskraft<sup>8)</sup>. Das «böse Ende» mag als Drohung mit «des Teufels Netz» aufzufassen sein, das alle Diebe und Betrüger in die Hölle zieht.

Die Dichtung des unbekannten Autors ist am Beginn des 15. Jahrhunderts in dem der Heimat unseres Teppichs unmittelbar benachbarten Bodenseegebiet entstanden. Daß ihr Inhalt dem Zeichner bekannt war, daß er den Stoff vielleicht aus einer

<sup>8)</sup> Es ist möglich, daß der zweite verstümmelte Spruch auf dem Schriftband, das der Hahn im Schnabel hält, als pessimistische Weissagung der den armen Bauern gehörenden *hungrigen* Hühner zu deuten ist.

illustrierten Handschrift kennen lernte<sup>9)</sup>), liegt durchaus im Bereich der Wahrscheinlichkeit.

Die gedanklichen Elemente, die «Klage über die Untreue der Welt», über «das Zähmen des Lebens» kehren auf manchen anderen Teppichdarstellungen wieder. Die Verschmelzung dieser Elemente mit soziologischen und didaktisch-satirischen Bildgedanken hat hier eine einzigartige und erstmalige Lösung gefunden. Als illustrative Korrelate kann man in der Teppichkunst den Michelfeldter Bildteppich<sup>10)</sup>, das Kissen mit dem Wolf, der den Gänsen predigt<sup>11)</sup> oder die stilverwandten Streifen mit den hausratbeladenen reitenden Frauen<sup>12)</sup> anreihen, Werke, die einen Einblick in jene mittelalterliche Vorstellungswelt gewähren, in der sich mit dem Geist des bürgerlichen Patriziats Wesenszüge des naturverbundenen Volkstums einen.

---

<sup>9)</sup> Eine Handschrift der Dichtung von 1441 befindet sich in der Bibliothek zu Donaueschingen, eine zweite, von Georg Mattäus Schnitzer beschriebene in der Kirchenbibliothek zu Neustadt a. d. Aisch (bayrisch Franken).

<sup>10)</sup> *Betty Kurth*, Zwei unbekannte Fragmente des Michelfeldter Bildteppichs. Die Graphischen Künste. N.F. Bd. II, S. 29.

<sup>11)</sup> *Betty Kurth*, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters. Bd. I, S. 99; Bd. II, Taf. 69 a.  
— *Heinrich Goebel*, Wandteppiche. III. Teil, Bd. I, Abb. 24 b.

<sup>12)</sup> *Betty Kurth*, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. I, S. 99; Bd. II, Taf. 67, 68.  
— *Heinrich Goebel*, Wandteppiche, III. Teil, Bd. I, Abb. 24 a.