

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	20 (1960)
<b>Heft:</b>	2-3: Fritz Gysin zum 65. Geburtstag
<b>Artikel:</b>	Die Weiberlisten
<b>Autor:</b>	Schneider, Jenny
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-164605">https://doi.org/10.5169/seals-164605</a>

### 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:** 15.01.2026

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

# Die Weiberlisten

Von JENNY SCHNEIDER

(TAFELN 65-72)

«Weiberlisten» sind, wie der Name schon sagt, Begebenheiten, in denen die Frau durch List versucht, dem Manne überlegen zu sein. Diese Geschichten von Weibermacht und Männertorheit erfreuten sich in der Ikonographie des 16. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit. Auch in der Schweiz griffen mehrere Zweige des Kunstgewerbes wiederholt nach jenen Szenen, die Ränke biblischer und sagenberühmter Frauen zum Gegenstand haben, wie sie, Proteste des schwachen Geschlechts gegen die Höherbewertung des Mannes, oft in der Literatur des Mittelalters geschildert werden. Aus der Bibel wurden deshalb bevorzugt: Adam und Eva, Simson und Dalila, David und Bathseba, König Salomons Verführung zum Götzendienst durch seine heidnischen Frauen, Judith und Holofernes; aus der weltlichen Dichtung stammen: Aristoteles und Phyllis, Virgil im Korb, die Überwindung der Ehebrecherinnenfalle des Zauberers Virgil und die Rätsel der Königin von Saba. So zeigt zum Beispiel Ambrosius Holbeins Holzschnitt mit einer aus vier Leisten zusammengesetzten Titelleinfassung zwei alttestamentliche und zwei nicht biblische Bilder der Weibermacht und List: oben Samson und Dalila, unten Aristoteles und Phyllis, links Virgil im Korb, rechts Salomon zum Götzendienst verführt (Abb. 1)<sup>1</sup>.

Wir möchten uns bei den vorliegenden Betrachtungen dem profanen Themenkreis zuwenden, sind doch die Erzählungen aus der Bibel derart häufig anzutreffen, dass ihre Darstellungen keinerlei Fragen mehr aufwerfen und die Bilder jeweils ohne weiteres zu deuten sind. Etwas verschieden verhält es sich mit den Begebenheiten aus der weltlichen Dichtung und den Volksbüchern. Hier stösst man nur zu oft auf Szenen, welche in späteren Jahrhunderten nicht mehr dargestellt wurden und uns deshalb auch wesentlich weniger geläufig sind. Aus diesen profanen Geschichten möchten wir eingangs einige Beispiele aus dem Schweizerischen Landesmuseum hervorheben, bevor wir den Hauptakzent unserer Betrachtungen auf «Die Rätsel der Königin von Saba» legen, gibt es doch über diese listige und bezaubernde Frauengestalt noch wenig Literatur, während Aristoteles und Phyllis sowie die Figur des Virgil mehrmals erfasst worden sind. Überdies beherbergt das Schweizerische Landesmuseum einige interessante Objekte, auf denen die Rätsel der Königin von Saba eindrücklich illustriert werden.

Die Geschichte von Aristoteles und Phyllis wurde nicht von der Antike, sondern erst vom Mittelalter geschaffen<sup>2</sup>. Sie trat im 13. Jahrhundert auf und fand als Predigtstückchen Verbreitung, weil sie der moralischen Tendenz der damaligen Zeit entsprach. Deshalb ist es bezeichnend, dass dieses Thema auch vereinzelt von der sakralen Kunst aufgenommen worden ist und zum Beispiel am Chorgestühl der Kathedrale von Lausanne vorkommt. Die Erzählung taucht zuerst in Indien auf, wo von dem Minister berichtet wird, der seinen König vor der zu grossen Liebe zur Gemahlin warnte, dann jedoch selbst, ihren Lockungen willfahrend, sich von ihr als Reittier gebrauchen liess

<sup>1</sup> 14,8 × 11,1 cm. Erschienen in Quinti Horacii Epoden, Gengenbach, Juni 1517, Octav. Wolmann 6, Heitz 26, Kägler 8, Hes 5.

<sup>2</sup> Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Band I, Sp. 1027-1039.

und dem Gespött preisgegeben wurde. Als die Erzählung ins Abendland gelangte, erfolgte die Übertragung auf Aristoteles, da man einen berühmten Weisen brauchte, um die moralische Tendenz besonders scharf ausdrücken und die Geschichte solchen des Alten Testaments an die Seite stellen zu können.

Nicht nur in Frankreich und Deutschland, sondern auch in der Schweiz waren Darstellungen mit der auf dem Greise reitenden Frau recht häufig. Die Blütezeit dieses Motivs erstreckt sich vom Ende des 14. Jahrhunderts bis gegen 1600. Die früheste Darstellung in unseren Gegenden ist wohl auf einem Wandgemälde in Reichenau Mittelzell anzutreffen. Paul Boesch, der Aristoteles und Phyllis auf Glasgemälden und Scheibenrissen nachgegangen ist, publizierte auch die interessante Scheibe von 1527 im Schweizerischen Landesmuseum, welche auf eine sechs Jahre ältere Zeichnung des Urs Graf (Dessau, Anhaltische Behördenbibliothek) zurückgeführt werden kann<sup>3</sup>. Das in den Dimensionen wohl grösste Beispiel zierte die rechte Schmalseite des grauen Sandsteinkamins aus dem Supersaxo-Haus in Glis, Wallis (Schweiz. Landesmuseum, LM 47c) (Abb. 2). Auf der längeren Vorderseite ist in Relief Adam und Eva dargestellt, den Baum der Erkenntnis flankierend. Beidseitig steht je ein Wildermann als Schildhalter des Wappens von Georg Supersaxo (1450–1529) und dessen Gemahlin, geb. Lehner. Die linke Schmalseite ist gänzlich abgeschrötert und von bildlicher Darstellung ist leider nichts mehr zu erkennen; es ist jedoch sehr gut möglich, dass auch dort einst eine Weiberlist zu sehen war, gehören doch Adam und Eva auf der Stirnseite und Aristoteles und Phyllis rechts in diesen Kreis. Deutlich ist die modisch gekleidete Phyllis mit dem gewundenen Kopfputz zu erkennen, in der Linken hält sie neckisch drohend die Geissel erhoben, während sie mit der Rechten nicht Aristoteles bei der Mütze fasst, wie es jetzt im leicht beschädigten Zustand scheinen möchte, sondern sie hat wohl eher kurze Zügel ergriffen. Der Kamin ist 1479 entstanden, so dass das Relief auf eine graphische Vorlage eines Meisters um 1450 zurückgehen dürfte. Was in der Graphik durch feine Striche und Nuancen modelliert werden kann, wurde hier im Stein auf die grossen Züge zurückgeführt.

Um die Gestalt des Virgil hat die blühende Phantasie des Mittelalters eine Reihe von Geschichten gesponnen, von denen zwei auch in unseren Gebieten anzutreffen sind. «Virgil im Korb» ist die Geschichte einer Kaiserstochter, die dem verliebten Dichter verspricht, ihn in einem Korb in ihr Zimmer hinaufzuziehen, ihn dann aber auf halber Höhe stecken lässt, so dass die Vorübergehenden ihn am nächsten Morgen an der Hauswand hängen sehen. Auf einigen Darstellungen sitzt bisweilen Virgil auch auf einem Brett anstatt in einem Korb. Diese lustige Szene scheint in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders beliebt gewesen zu sein; Verena Trudel weist sie auf schweizerischen Leinenstickereien allein schon vier Mal nach. Bezeichnend ist überdies, dass «Virgil im Korb» auf den Textilien stets zusammen mit andern Weiberlisten gezeigt wurde, so zum Beispiel auf einem Tischläufer von 1510 (Bern, Historisches Museum)<sup>4</sup>, wo er neben Samson und Dalila, Judith und Holofernes und Aristoteles und Phyllis erscheint. Auf einer Tischdecke im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg<sup>5</sup> tritt Virgil wiederum in der gleichen Gesellschaft auf, diesmal noch mit einem Medaillon mit Salomons Götzendienst.

Fünf Medaillons mit Weiberlisten schmücken eine bedeutende Wollstickerei im Schweizerischen Landesmuseum. In der Mitte Virgil im Korb (Abb. 3), in den vier Ecken die weiteren Bilder aus dem damals festen ikonographischen Programm: Salomo betet fremde Götter an, Simson und Dalila, David und Bathseba, Judith und Holofernes. Der 1522 datierte Wandteppich stammt vermutlich aus Zürich und ist im Klosterstich mit bunter Wolle auf dunklem Grund gearbeitet. Ein durch spätgotische Stichvorlagen inspiriertes Rankennetz überzieht die ganze Bildfläche, in der üppige Passionsblumen, ein Hirsch, ein kleiner Hase und Singvögel reizvolle Akzente setzen. Die

<sup>3</sup> Paul Boesch, Aristoteles und Phyllis auf Glasgemälden. ZAK 1947, S. 21–30.

<sup>4</sup> Inv. Nr. 20485, vgl. Verena Trudel, Schweizerische Leinenstickereien des Mittelalters und der Renaissance, Schweizer Heimatbücher Nr. 61/62, Bern 1954, Nr. 3.

<sup>5</sup> G. 309, KN 2583, Trudel, a. a. O., Nr. 38.

zentrale Darstellung mit Virgil im Korb, verspottet sowohl von der Kaiserstochter und ihrer Dienstin am Fenster als auch von den Passanten auf der Strasse, steht am Wendepunkt von ausklingender Gotik zu der sich leise bemerkbar machenden Renaissance: Virgil nämlich in seinem Korb, wie ihn die Wollstickerei von 1522 im Schweizerischen Landesmuseum zeigt, unterscheidet sich eindeutig von dem spätgotischen Virgil auf dem Tischläufer im Berner Historischen Museum. Dort sitzt übrigens der verliebte Tor auf einem Brett anstatt im Korb, und das fürstliche Schloss ist als einfacher, turmartiger Bau gegeben, wo man das zierliche Haupt der Kaiserstochter in einem kleinen Fenster erblickt. Dadurch besteht keine Möglichkeit, die listige Frau in einem prächtigen Gewand und womöglich mit Gefolge zu zeigen; auch die lärmenden und lachenden Zuschauer fehlen gänzlich. Die humorvolle Note allerdings, welche beiden Darstellungen, sowohl derjenigen in Bern als auch derjenigen in Zürich eigen ist, wo beide Male die Urheberin des Scherzes zu sehen ist, einmal nur als Brustbild, das andere Mal im üppigen Gewand mit den breiten Ärmeln, ja sogar mit einer zierlichen Krone auf dem schlauen Haupte, fehlt gänzlich auf der etwas jüngeren Darstellung, welche Georg Pencz gegen Ende der Dreissigerjahre des 16. Jahrhunderts geschaffen und die für weitere Zweige des Kunstgewerbes Anregungen geboten hat<sup>6</sup>. Bei Pencz ist an Stelle des feinen Humors derbe Realistik getreten. Virgil baumelt in seinem Korb an einer architektonisch raffiniert gestalteten Fassade, von der listigen Frauensperson ist nichts zu sehen, dafür wird der vordere Bildrand gänzlich von den heftig gestikulierenden Männern und Frauen erfüllt, welche das misslich-komische Schicksal Virgils eifrig kommentieren.

Die andere mit Virgil in Verbindung zu bringende Geschichte berichtet von seiner kunstvoll konstruierten Ehebrecherfalle in Rom, bestehend aus einem Kopf mit offenem Mund; der Unkeuschheit angeklagte Frauen mussten die Hand in diesen Mund legen und ihre Unschuld beschwören<sup>7</sup>. War der Eid falsch, so blieb die Hand stecken. Eine besonders gewitzte Frau aber veranlasste ihren Liehaber, als Narr verkleidet, sie bei diesem Schwur zu umarmen, so dass sie wahrheitsgemäß versichern konnte, ausser ihrem Gatten und diesem Narren habe sie nie ein Mann berührt. Dieses *Bocca della Verità*-Motiv war auch in der nordischen Renaissance recht beliebt. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt eine Leinenstickerei aus dem Jahre 1575, welche im Mittelmedaillon die treulose Kaiserin in den Armen des Narren vor der Ehebrecherfalle zeigt (Abb. 4)<sup>8</sup>. Auf einer Säule sitzt ein Löwe mit offenem Rachen, dem sich die beiden Schwurfinger der Fürstin nähern, während rechts aussen der Kaiser mit dem Szepter in der Hand steht, begleitet von einem Höfling, welcher die Rechte im Redegestus erhoben hat. Diese Darstellung geht ziemlich wörtlich auf die Dichtung des 14. Jahrhunderts zurück, in der «Von einem pild ze rōme, daz den Eprecherinnen die vinger ab peiz» berichtet wird. Es wird darin geschildert, dass dem fern von zu Hause weilenden Kaiser ein Horn gewachsen sei, als Zeichen der Untreue seiner Gattin. Sogar auch dieses Detail hat die Leinenstickerin berücksichtigt. Die Stickerei, die sich nicht durch eine grosse Farben-skala auszeichnet, wirkt der verschiedenen Sticharten wegen ähnlich wie ein graphisches Blatt; die das ganze Bildfeld überspielenden Blumen- und Blattranken erhöhen noch diesen Eindruck.

Der weise König Salomo, der sein gerechtes Urteil fällt, ist auf bildlichen Darstellungen in alle Zweige des Kunstgewerbes eingegangen; jedoch auch er wurde von der List der Frauen nicht verschont. Zwei Geschichten erzählen uns davon. Die eine ist biblisch und berichtet, wie Salomo, von seinen heidnischen Frauen verführt, Götzen anbetet. Der König ist meistens kniend vor einem Altar dargestellt, auf dem das Götzenbild in Form einer schönen Frau zu erkennen ist. Hinter dem König erscheint jeweils eine seiner heidnischen Frauen, die ihn zur Verehrung ihrer Götter veranlassten. Oft wird solch eine Heidin als dunkelhäutige Person, ja sogar als Negerin geschildert, um das Fremde noch stärker zu betonen.

<sup>6</sup> B. 87. – Vgl. u. a. Entwurf für eine Schaffhauser Standesscheibe von 1544. Arbeit des Hieronymus Lang. Bern, Hist. Mus., Slg. Wyss II/3. Abbildung in ZAK 1956, Tafel 66, Text S. 158.

<sup>7</sup> Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Band IV, Sp. 786–791.

<sup>8</sup> Trudel, a. a. O., Nr. 78.

Die zweite Geschichte steht im Zusammenhang mit dem Besuch der Königin von Saba. Das Eintreffen der Königin bei Salomo wird in der Bibel geschildert, ebenso die Menge der auserlesenen Geschenke, welche sie mitgebracht hat (1. Buch Könige, 10). Die Ankunft dieser reichen Fürstin vor den Stufen des Thrones Salomos ist immer wieder in der bildenden Kunst dargestellt worden, während die Szenen, welche berichten, dass die Königin von Saba bei ihrem Besuch zwei Rätsel aufgab, um Salomos vielgerühmte Weisheit zu prüfen, apokryph sind. Salomo soll nämlich natürliche Blumen von künstlichen unterscheiden und von zwei gleich gekleideten Kindern erkennen, welchen Geschlechtes sie seien. Das Blumenrätsel löst er, indem er Bienen ausschwärmen lässt, die sich selbstverständlich auf die echten Blumen setzen. Um die Geschlechter der beiden Kinder zu bestimmen, heisst er sie Äpfel auslesen. Das Mädchen bückt sich und sammelt sie in seinen Schoss. An dieser ausgesprochen weiblichen Art wird es von Salomo erkannt.

Wilhelm Hertz<sup>9</sup> legt dar, wie sich an den Besuch der Königin von Saba bei Salomo allerlei Legenden geknüpft haben, die in arabischen, persischen und jüdischen Quellen nachgewiesen werden können. Die Königin wendet allerlei Mittel an, um die Weisheit Salomos zu erproben. In den arabisch-persischen Fassungen der Sage erkennt Salomo das Geschlecht der gleich gekleideten Kinder an der Art, wie sie die Hände oder das Gesicht waschen. In einem lateinischen Tractatus de diversis historiis Romanorum et quibusdam aliis, Bologna 1326, wird der Geschlechtsunterschied erstmals konstatiert an der Art, wie Zwillinge Äpfel auflesen. Andere literarische Quellen für das Äpfelrätsel fehlen gänzlich. Das Blumenrätsel erscheint in der Literatur zuerst bei Calderon (1600–1681), wobei die Quelle, welche der spanische Dichter benutzt hat, leider unbekannt ist. Diese Rätsel, welche von der listigen Königin von Saba angewandt und von Salomo so elegant gelöst wurden, müssen im 16. und 17. Jahrhundert populär gewesen sein. Die bildende Kunst des 16. Jahrhunderts – und ganz besonders der Zeitspanne von etwa 1540–1610 – hat sich ihrer in bedeutendem Masse bedient. Allerdings ist immer noch nicht bekannt, aus welcher gemeinsamen Quelle die Künstler schöpften. Bei einer ersten Umschau nach Darstellungen der beiden Rätsel stiessen wir bereits auf rund zwei Dutzend Beispiele, wovon vor allem Textilien, dann aber auch Glasgemälde sowie ihre Entwürfe den grössten Teil ausmachen.

Die beiden Motive kommen oft zusammen auf dem gleichen Gegenstand vor, entweder sind die Szenen getrennt, zum Beispiel je in ein Medaillon gesetzt, oder aber Apfel- und Blumenrätsel wurden zu einem einzigen Bild verschmolzen. Schliesslich stossen wir hie und da auch nur auf eines der beiden Rätsel. Wie wir bereits erwähnten, scheint ausgerechnet die Darstellung dieser Weiberlist von unseren Gebieten in der Renaissance besonders bevorzugt worden zu sein. Wir kennen aus der Spätgotik ein einziges Beispiel, auf dem Blumen- und Äpfelrätsel der Königin von Saba vorkommen. Es ist dies ein um 1480 entstandener elsässischer Wirkteppich<sup>10</sup>. In einem reichen Blumengarten sitzt unter einem Thronzelt der ausgesprochen jugendliche König mit Szepter und Krone. Zu ihm tritt in reichem, modischem Gewand die Königin von Saba, zwei Blumen in der Hand haltend. Zu ihren Füssen sammeln zwei gleichgekleidete Kinder Äpfel. Das Spruchband der Königin sagt:

«Bescheyd · mich · kunig · ob · blumen · und · kind ·  
Glich · an · art · oder · unglisch · sint .»

Darauf die Antwort des Königs:

«Die · bine · ein · guote · blum · nit · spart ·  
das · knuwen (Knien) · zoigt · dir · wiplich · art .»

Obschon noch gänzlich der Gotik verpflichtet, ist die Darstellung in ihrem Aufbau bereits die

<sup>9</sup> Wilhelm Hertz, Gesammelte Abhandlungen, herausgegeben von F. von der Leyen. Cotta 1905, S. 413–455. Ich verdanke diesen Hinweis einem unveröffentlichten Manuskrift von Paul Bösch über die Rätsel der Königin von Saba auf schweizerischen Glasgemälden, welches mir in freundlicher Weise von Frau Prof. Bösch zur Verfügung gestellt wurde.

<sup>10</sup> Betty Kurth, Die Deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Band II, Wien 1926, Tafel 153.

gleiche, welche wir knapp hundert Jahre später wieder auf einem Wirkteppich antreffen (Basel, Historisches Museum)<sup>11</sup>. Sogar das erläuternde Spruchband trägt nahezu die gleichen Worte.

Wir möchten jedoch unsere Übersicht mit Beispielen aus den Beständen des Schweizerischen Landesmuseums illustrieren. Überdies glauben wir, dass unser Museum auch die früheste Darstellung jener Rätsel in der nordischen Renaissancekunst beherbergt. Es ist dies ein Wandbehang mit drei Szenen aus der Geschichte und Legende des Königs Salomo (Abb. 5)<sup>12</sup>. Um 1530 bis 1540 in der Ostschweiz entstanden, zeigt er in drei von stilisierten Blumenranken umgebenen Medaillons von links nach rechts: 1. Salomo auf seinem Thron sitzend fällt das gerechte Urteil. 2. Salomo löst das Blumenrätsel: die Königin von Saba hält ihm die zu bestimmenden Blumen entgegen, während bereits links hinter Salomo der Diener mit dem Bienenkorb herangetreten ist. 3. Salomo löst das Apfelrätsel: der König sitzt auf einem Thron, hinter dem ein Hofnarr steht; links die Königin mit einer Hofdame, vor ihnen ein Diener, der aus einem Korb die Äpfel ausgiesst, welche die Kinder auflesen. Am vordern Rand ist das Mädchen zu erkennen, das sich gebückt hat und die Früchte in seinen Schoss sammelt. Alle drei Szenen spielen sich in einer Mischung von Landschaft und Innenraum ab. Eine durchgehende niedrige Mauer trennt die Bilder von der lieblichen Landschaft im Hintergrund, während zwei der Szenen sich auf einem Fliesenboden abspielen.

Im Gegensatz zu dem wollenen Wandbehang trägt die etwas jüngere, 1554 datierte Leinenstickerei im Schweizerischen Landesmuseum noch ein erklärendes Spruchband (Abb. 6, 7)<sup>13</sup>. Auch unterscheidet sich die Darstellung – bedingt durch die gänzlich andere Sticktechnik – in ihrer starken Auflockerung entschieden von den Arbeiten in Wolle. Wird nämlich bei der Leinenstickerei hauptsächlich mit weissem Garn auf hellem oder einfarbigem Grund gearbeitet, allerdings unter Zuhilfenahme einer Vielfalt von Sticharten, so zeichnet sich die Wollstickerei mit ihrer reichen Farbenskala als ausgesprochene Buntstickerei aus, welche sich mit einer, höchstens zwei Sticharten begnügen konnte. Die Leinenstickerei aus dem Haus zum Wilden Mann in Zürich zeigt sowohl die handelnden Personen als auch die unerlässlichen Requisiten zur Darstellung der beiden Rätsel auf dem unüberstickten Leinengrund. Ranken mit stilisierten Blumen füllen – noch ganz nach spätgotischem Prinzip – die leeren Flächen zwischen den Gestalten. Auf der linken Seite an einer Tafel auf herrlichen Thronsesseln sitzen Salomo, die Königin von Saba und vermutlich eine Dame ihres Gefolges. Das Blumenrätsel wird sehr deutlich durch die beiden identischen Lilienstein gekennzeichnet, während links der Diener mit dem Bienenstock in Form eines kleineren, zierlichen Gefäßes herangekommen ist. Im Vordergrund steht ein Weinkühler, gleichsam um das Festliche des Gastmahles noch zu betonen. Die rechte Seite des Wandbehanges stellt das Apfelrätsel dar; sie ist jedoch nicht als selbständige Szene aufzufassen, sondern die beiden Kinder, welche soeben die von einem Diener ausgestreuten Früchte auflesen, sind noch im Blickfeld des am Tische thronenden Salomo: die listige Königin hat also beide Rätsel zugleich aufgegeben, und die Lösung spielt sich im gleichen, wenn auch recht langgezogenen, Bildfeld ab. Mit grosser Liebe wusste die Stickerin das reiche Gewand des Mannes rechts zu bilden, welcher die Schale mit den Äpfen in Händen hält. Sie hat seinen Pelzkragen mit ebensoviel Sorgfalt zu modellieren verstanden, wie sie die modischen, geschlitzten Puffärmel der Frauen bei Tisch gestaltet hat. Die Stickerei war vermutlich ein Hochzeitsgeschenk, das Margareta Frauenfeld, die Mutter der Braut, selbst gestickt hat; denn es trägt neben dem Allianzwappen des jungen Paars Heinrich Ziegler/Anna Holzhalb ihr eigenes Wappen (rechts aussen) sowie das Datum 1554, das Jahr, in dem die Hochzeit stattgefunden hat. Die stickenden Bürgersfrauen haben kaum mehr an den belehrenden, bisweilen leicht moralisierenden Inhalt der Geschichten gedacht, sie empfanden ganz einfach Freude, ihre listigen «Vorgänger»

<sup>11</sup> Kurth, a. a. O., Band I, Abb. 67. – Heinrich Göbel, Wandteppiche, 3. Teil, Band 1: Deutschland, einschließlich Schweiz und Elsaß. Berlin 1933, Abb. 152a.

<sup>12</sup> LM 21966, 101 × 210 cm. Bunte Wolle auf schwarzer Wollunterlage, Klosterstich. Links Wappen von Gall (Konstanz), rechts Gallati (Glarus).

<sup>13</sup> AG 2388a. – Trudel, a. a. O., Nr. 32.

innen» darzustellen. Da manche Stickereien als Hochzeitsgabe geschenkt wurden, konnten sie zugleich als köstliche Anspielung dienen.

Verena Trudel weist noch weitere Leinenstickereien nach, auf denen die beiden Rätsel dargestellt worden sind. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt von 1561 überdies eine leinene, quadratische Decke, welche in fünf Medaillons Szenen aus dem Alten Testament zeigt<sup>14</sup>. Die Anordnung dieser Bildfelder entspricht ganz derjenigen auf dem grossen Wandteppich von 1522. Die Szenen sind jedoch gänzlich verschieden, rechts oben erkennt man das Blumenrätsel, allerdings im Bilde auf den einfachsten Nenner gebracht, indem lediglich die Königin von Saba in Begleitung einer Dienerin mit der Blume vor den Thron Salomos getreten ist (Abb. 13). Die erklärenden Worte lauten: «Salomon der aller wysist». Von den übrigen Bildern nimmt nur noch eines Bezug auf die «Weiberlisten», stellt es doch Bathseba im Bade dar. Das mittlere Medaillon mit der Opferung Isaaks sowie die beiden in der untern Hälfte der Decke mit dem Tod Absalons und Simson, welcher den Löwen tötet, gehören nicht in den Themenkreis der listigen Frauen; allerdings ist Absalon, dem seine langgewachsenen Haare zum Verhängnis werden, der Inbegriff von «Männertorheit», während Simson, sobald er in Verbindung mit Dalila auftritt, als Opfer der Weiberlist gilt.

Einer der schönsten Wandbehänge von künstlerisch hervorragender Qualität ist die bunte Wollstickerei mit Szenen aus Geschichte und Legende des Königs Salomo (Schweiz. Landesmuseum) (Abb. 8, 9)<sup>15</sup>. Der Wandbehang ist ein typisches Beispiel für die damals in der Ostschweiz so beliebten Bildstickereien, welche, von vornehmen Bürgerinnen angefertigt, die meisten Wohnhäuser geziert haben. Von den vier überaus reizvoll komponierten Szenen berichten die beiden links Geschehnisse aus der Bibel, während die beiden Bilder rechts auf der Dichtung beruhen. Wir sehen im architektonisch schön gerahmten und mit prächtigem Rollwerk oben abgeschlossenen linken Bildfeld zuerst König Salomo auf seinem Thron, soeben im Begriff, sein Urteil im Streit der beiden Frauen um das eine, überlebende Kind zu fällen. An diese Szene schliesst sich die Ankunft der Königin von Saba vor dem Throne Salomos, welcher diesmal nicht rein frontal gegeben ist, sondern geschickt in Dreiviertelansicht gestellt wurde. Auf den Stufen des von Löwen gezierten Thrones stehen bereits auserlesene Gefässe, Geschenke der von rechts herangetretenen Königin, deren üppiges Prachtgewand von zwei Dienerinnen gehalten wird. Im Hintergrund erblickt man neben dem Gefolge Salomos noch Kamele und Affen aus dem Zug der Königin von Saba. Das nächste Feld zeigt das Blumenrätsel in seiner ganzen lebendigen Bildsprache. Die Königin hat sich nun von ihren Knien erhoben und steht aufrecht vor Salomos Thron, indem sie dem Herrscher die Blumen zeigt. Ihre Dienerinnen mit den köstlichen kleinen, melonenartigen Hütchen stehen wieder beflissen hinter ihr, während Salomo bereits das Rätsel gelöst hat, zeigt er doch mit seiner ausgestreckten Linken auf den Diener, welcher mit dem Bienenstock herangetreten ist. Mit grossem Geschick ist der ganzen Darstellung Tiefe verliehen worden; vom modisch gekleideten Hofbeamten ganz links vorne bis zu den Gebäuden im Hintergrund wird der Eindruck einer grossen Bildtiefe erweckt. Die vierte und letzte Szene unseres Wandbehanges schildert das Apfelrätsel. Der König sitzt mit einem Höfling bei Tisch, in ihrer Mitte die heftig gestikulierende Königin von Saba. Die Speisen auf dem weissen Tischtuch scheinen noch unberührt, Geflügel und Brot sind deutlich neben den Pokalen zu erkennen. Auch hier hat der König bereits das Rätsel gelöst, denn der Diener, welcher zum Ausstreuen der Früchte herbeigerufen werden musste, ist nicht mehr zu sehen, und die beiden Kinder vergnügen sich am Boden sitzend mit den Äpfeln. Ganz besonders deutlich ist hier das Mädchen rechts gekennzeichnet, welches seine Schürze gleichsam zu einer mächtigen Tasche gefaltet und bis zum Rande mit Früchten gefüllt hat. Die uns unbekannte Stickerin, die

<sup>14</sup> LM 2794. – Trudel, a. a. O., Nr. 42.

<sup>15</sup> LM 13019, Höhe 55 cm, gesamte Länge 230 cm. – Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums 1914, S. 29/30. – Den Wandbehang zieren die Wappen des Bernhardin Peyer und seiner Gemahlin Agathe Unmut aus Überlingen. Peyer bekleidete wichtige Ämter in Schaffhausen und Umgebung und starb 1582. Die leider nicht datierte Stickerei wird wohl vor jenem Datum entstanden sein.

eventuell Agathe Peyer-Unmut gewesen sein könnte, wusste auf jeden Fall sehr geschickt mit der Nadel umzugehen, hat sie doch nicht nur mit einer grossen Farbenskala die Erzählungen zu beleben vermocht, sondern sie verstand es auch mit Metallfäden – vor allem mit Goldfäden – sämtlichen Gegenständen aus Edelmetall den nötigen Glanz zu verleihen. Wir möchten hier lediglich auf die Kronen der Fürsten oder auf die Schmucksachen hinweisen, wie zum Beispiel die dreireihige Prachtkette des Königs Salomo rechts in der Szene bei Tisch. Auch liebliche, heitere Details bevorzugte die Stickerin demnach stets wieder; die mit Blütenkränzchen geschmückten Kinder beim Apfelrätsel oder sämtliche Löwen auf den Stufen des Thrones erzählen von dieser Gabe.

Vermutlich zur gleichen Zeit ist eine wesentlich einfacheren Wollstickerei entstanden, die, nach ihrem Format zu schliessen, sehr wahrscheinlich als Kissenüberzug diente (Schweiz. Landesmuseum, AG 2370) (Abb. 10). Dargestellt ist diesmal nur das Apfelrätsel. Zwei schlichte Bogen, von einer Säule in der Mitte getragen, bilden den Hintergrund, vor dem rechts Salomo auf einem Renaissance-thron sitzt, neben ihm ein reich gekleideter Hofbeamter. Von links schreitet die Königin von Saba heran; sie selber hält die Schale mit den Früchten, von denen bereits mehrere zur Erde gerollt sind, so dass die beiden Kinder schon reichlich zu tun haben. Das Wappen Escher zum Luchs in der rechten untern Ecke weist die Stickerei nach Zürich. Die Vorlage war hier sicherlich von italienischen Motiven beeinflusst, erinnern doch auf dem räumlichen Abschluss unter dem linken Bogen allein schon die Vögel, unter denen sich sogar ein Pfau befindet, an Bilder von Ghirlandaio und dessen Kreis. Die ganze Komposition hat sehr viel Ähnlichkeit mit den von Betty Kurth und Heinrich Göbel veröffentlichten Wirkereien mit dem gleichen Gegenstand<sup>16</sup>. Diese Bildteppiche, grösstenteils aus den Jahren um 1560, scheinen alle auf die gleiche, uns bisher nicht bekannte Vorlage zurückzugehen. Stets erscheint Salomo auf seinem Thron mit erhobenem Szepter, während die Königin von Saba mit einer einzigen Dienerin vor ihn getreten ist und die beiden Kinder bereits mit dem Sammeln der Äpfel beschäftigt sind. Im Gegensatz zu den Wirkereien entbehrt der Kissenüberzug im Schweizerischen Landesmuseum des erläuternden Schriftbandes, welches die Bildteppiche nach altem Gebrauch des 15. Jahrhunderts immer noch häufig trugen. Die Bildstickereien griffen hingegen nur ganz vereinzelt zu diesem erklärenden Hilfsmittel.

Als letzte Stickerei möchten wir einen Wandteppich, eventuell eine Tischdecke, im Norsk Folkmuseum in Bigdøy bei Oslo erwähnen<sup>17</sup>. In fünf wagrecht übereinander angeordneten Bildfeldern werden alttestamentliche Szenen geschildert, welche allerdings nicht alle genau genommen im Begriff «Weiberlisten» zusammengefasst werden können, obschon jeweils eine Frau die Hauptperson zu sein scheint. Von oben nach unten: Esther am Tische des Ahasver (?), Königin Esther kniet vor dem Throne Ahasvers. Enthauptung Johannes des Täufers, Salome bringt das abgeschlagene Haupt an die Tafel des Herodes. Das Apfelrätsel der Königin von Saba (Abb. 11). David und Bathseba. Im Grunde genommen dürfte man also lediglich die beiden letzten Bilder in den engeren Kreis der Weiberlisten einordnen. Die auf recht primitiver Zeichnung beruhende Stickerei zeigt beim Apfelrätsel König Salomo stehend unter einem Torbogen, zu seiner Rechten die Königin von Saba mit drei Frauen ihres Gefolges, während ihr gegenüber drei Männer den beiden Kindern in der Mitte zuschauen, wie sie sich um ein paar wenige Äpfel bemühen. Das Kleine rechts hat aus seiner Schürze eine Tasche geformt und gibt sich somit deutlich als das Mädchen zu erkennen. Innenraum und Landschaft wurden mit den einfachsten Mitteln angedeutet. Nicht nur mit den Problemen der Proportionen, sondern auch mit der Gestaltung der Perspektive hatte die Stickerin zum Teil sehr zu kämpfen. Nehmen wir an, dass die Stickerei in Norwegen entstanden ist, so stellt sich immer dringender die Frage nach einem gemeinsamen Vorbild mit den Arbeiten unserer Gegenden. Die skandinavischen Stickerinnen haben sich wohl kaum der gleichen Dich-

<sup>16</sup> Wirkteppich von 1561 im Historischen Museum Basel, vgl. Kurth, a. a. O., Bd. I, Abb. 67 und Göbel, a. a. O., Bd. I, 3. Teil, Abb. 152a. – Wirkteppich von 1566, ehemals in deutschem Privatbesitz, vgl. Kurth, Abb. 68 und Göbel, Abb. 156.

<sup>17</sup> Inv.-Nr. 443-02. 148×128 cm. Aus der Kirche von Tingelstad, Oppland.

tung wie diejenigen in der Schweiz bedient; viel eher muss eine bildliche Vorlage ausschlaggebend gewesen sein.

Wie wir bereits angedeutet haben, kommen die Rätsel der Königin von Saba auch auf Wirkereien vor. Die jüngste uns bisher bekannte Tapisserie befindet sich im National Museum Stockholm und ist eine Brüsseler Arbeit aus dem Ende des 16. Jahrhunderts (Abb. 12)<sup>18</sup>. Das hochrechteckige Mittelbild zeigt diesmal lediglich das Blumenrätsel. Links sitzt, in Dreiviertelansicht gegeben, Salomo auf einem üppigen Thron, während die Königin von Saba vor ihm kniet und in jeder Hand eine Blume hält. Diese huldvolle Stellung ist sonst nicht gebräuchlich, wohl sinkt die Königin bei ihrer ersten Begrüssung vor Salomo in die Knie, doch später bei den Rätseln sitzt sie entweder bei Tisch oder steht dem König als ebenbürtig gegenüber. Auf der Brüsseler Tapisserie befindet sich der Bienenstock auf der untersten Stufe des Fürstenthrones, links vorne sitzt ein bäriger Hofbeamter eifrig gestikulierend, während rechts im Hintergrund die Dienerinnen der Königin zu erkennen sind, von denen eine die schwere Schleppe zu tragen hat. Den internen Bildabschluss formen einerseits Zuschauer, andererseits schwerbeladene Tiere, welche wahrscheinlich einen Hinweis auf den von der Königin von Saba mitgebrachten Reichtum sein sollen. Die untere Zone des Teppichs wird von einem kleinteiligeren Bild gänzlich ausgefüllt, auf dem das Salomonische Urteil dargestellt ist. Der seitliche sowie der obere Abschluss ist nur noch mit weiblichen Allegorien, Putten, Rollwerk und vegetabilischem Ornament verziert und bringt keine weitere Anspielung auf Geschichte oder Legende des Königs Salomo. Das Mittelbild zeugt von grossem künstlerischem Können und geht vermutlich – wie die meisten Brüsseler Tapisserien – auf den Entwurf eines bedeutenden Malers zurück.

Bevor wir uns abschliessend noch den Glasgemälden und ihren Entwürfen zuwenden, sei auf das bisher einzige bekannte Beispiel der Darstellung der Rätsel der Königin von Saba auf einem Wandgemälde hingewiesen. Schon Wilhelm Hertz führte die Wandmalereien in der Trausnitz auf, einem alten Wittelsbachischen Bergschloss über der Stadt Landshut an der Isar, wo ein Kabinett mit Geschichten aus dem Leben Salomos ausgemalt ist und eine Wand das Blumenrätsel zeigt<sup>19</sup>. Da einer der Deckenbalken des Raumes die Jahreszahl 1576 trägt, ist das Bild zeitlich in die Blütezeit der Salomo-Saba Darstellungen einzurordnen.

Die Scheibenrisse, also die Vorzeichnungen für Glasgemälde, sowie die Scheiben selber bringen die Rätsel der Königin von Saba oft und gerne, entweder im Hauptbild in der Mitte oder dann auch in den oberen Ecken, den kleinen, sogenannten Eckzwickeln. Meistens wird die Begebenheit als Tischszene gezeichnet, um die sich die wichtigen Personen der Erzählung gruppieren. Schon ein Riss aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München<sup>20</sup> zeigt im Mittelbild einen grossen Tisch, welcher nahezu den ganzen Raum auszufüllen scheint. König und Königin sitzen daran, während seitlich eine Dienerin und ein Diener mit einem pokalartigen Gefäss mit Bienen herangetreten sind. Auf der Tafel erkennt man neben Tellern, Schalen, Messern und Broten zwei gleiche Kannen, welche die identischen Lilienzweige enthalten. Im Vordergrund sammeln die beiden Kinder die Äpfel. Die Eckzwickel sind zu einem einzigen durchgehenden Oberbild zusammengekommen und berichten von Salomos Urteil.

Aus der Zeit vor 1600 stammen zwei Scheibenrisse, die durch ihren schwungvollen Duktus und ihre sichere Komposition besondere Erwähnung verdienen. Der Riss in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel stellt das Blumenrätsel dar (Abb. 15)<sup>21</sup>. Auf dem Tisch stehen diesmal

<sup>18</sup> Inv.-Nr. 290/1940.

<sup>19</sup> Wilhelm Hertz, a. a. O., S. 453.

<sup>20</sup> Inv.-Nr. 40513. Vgl. H. Lehmann in Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums 1935, S. 91.

<sup>21</sup> Inv.-Nr. 1927.167. – 30,6 × 20,5 cm. Der Scheibenriss stellt einen Entwurf für eine Allianzscheibe dar, wobei allerdings die beiden Wappenschilde am untern Rand noch leer gelassen sind. Das Blatt wird dem Schaffhauser Glasmaler Werner Kübler d. Ä. (1555–1586) zugewiesen, gestützt auf die Signatur in der untern Kartusche. Dieser Namenszug ist sehr wahrscheinlich aus späterer Zeit und könnte allenfalls auch als Besitzervermerk gewertet werden.

lediglich die beiden schönen Gefäße mit den Blumenzweigen. Der jugendliche König Salomo mit wallendem Haar und neckisch, schief aufgesetzter Krone auf dem Haupt weist soeben die richtige Blume an, auf die sich ein Bienenschwarm stürzt. Kräftig und wuchtig ist der Diener mit dem Bienenkorb vorne links; zierlich und lieblich erscheint die hübsch gekleidete Königin von Saba hinter dem Tisch. Sie hat ihre Hände vor der Brust gefaltet, ein ungemein sprechender Gestus, welcher ihre Bewunderung über die elegante Weise der Rätsellösung zum Ausdruck bringen soll. Erfreulicherweise besitzt das Schweizerische Landesmuseum die Aufnahme eines Risses, welcher sich vor nahezu dreissig Jahren im Handel befand und dessen heutiger Standort unbekannt ist (Abb. 16)<sup>22</sup>. Interessant ist das Blatt erstens, weil es das Pendant zur Basler Zeichnung zu sein scheint, diesmal mit der Darstellung des Apfelrätsels, und zweitens, weil es ein aufschlussreiches Licht auf den Berner Reisser Abraham Sybold (1592–1646) zu werfen vermag. Wiederum handelt es sich um einen Entwurf für eine Allianzscheibe. Das Mittelbild wird ebenfalls von pompösen architektonischen Zutaten und dekorativen Spielereien gerahmt; auch die seitlichen Hermenpilaster wurden auf beiden Blättern verwendet. Im Hauptbild sitzt der gleiche jugendliche Salomo an der bis auf die Schale mit den restlichen Äpfeln leeren Tafel. Wir erkennen sogleich den selben Mann wie auf dem Basler Blatt; Details wie die reiche Gewandung mit den üppigen Ärmeln, das Szepter oder gar der Halsschmuck stimmen überein. Die Königin von Saba nimmt allerdings jetzt vorne einen wichtigen Platz ein, so dass man ihre sowie ihrer Begleiterin prächtige Kleidung eingehend bewundern kann. Doch nicht nur Einzelheiten, die sich sogar auch in der Gewandung der Königin bemerkbar machen, sind auf beiden Zeichnungen die gleichen, sondern vor allem der sichere Duktus der Feder und der Schwung der bisweilen starken Lavierung weisen auf den gleichen Künstler. Das Blatt mit dem Apfelrätsel ist in der unteren Kartusche signiert und datiert «A.S.V.B. 9. Decemb. 1608». Zu jener Zeit war Abraham Sybold von Bern 16 Jahre alt und kann folglich kaum dieses hübsche, gut komponierte Blatt selber gemacht haben; wir möchten seine Initialen viel eher als deutlichen Besitzervermerk bezeichnen. Diese Vermutung wird noch bestätigt, wenn man all jene Photographien zu Hilfe nimmt, welche das Schweizerische Landesmuseum in seiner sogenannten Meistersammlung aufbewahrt und systematisch mehrt. Es sind dies die Aufnahmen von denjenigen Glasgemälden und Scheibenrissen, die durch eine Signatur einem bestimmten Maler zugewiesen werden können, sei es, dass er der Zeichner gewesen ist, sei es, dass er lediglich das Blatt in seinem Besitz hatte, um es als Grundlage für ein Glasgemälde zu gebrauchen. Diese Meistersammlung wirft ein Licht auf den jungen Sybold, der in den Jahren 1608/09 auf der Wanderschaft gewesen sein muss und im Verlaufe jener Zeit eifrig Scheibenrisse gesammelt und diese sogleich mit Datum und Besitzervermerk versehen hat. Ein recht einfacher Wappenriss trägt nämlich die aufschlussreiche Notiz: «Die erste fisierung in meiner wanderschafft A.S.V.B. uff 16. maius 1608. In Chur»<sup>23</sup>. Der junge Berner muss auch Schaffhausen einen Besuch abgestattet haben, tragen doch zwei Blätter vom 23. und 28. Oktober seine Initialen und sind als deutliche Kopien nach Daniel Lindtmayer gekennzeichnet<sup>24</sup>. 1608 war Lindtmayer nicht mehr am Leben. Werner Küblers Wittwe hatte Lindtmayer geheiratet, so dass Sybold bei ihr oder aus ihrem Nachlass Blätter erworben haben kann. Zwei weitere Risse mit den Taten der Barmherzigkeit sind «A.S.V.B. den 30. October 1608» und «A.S.V.B. 4.tag Novemb. 1608. In Chur» bezeichnet<sup>25</sup> und scheinen von der gleichen Hand zu stammen wie unser Blatt mit dem Apfelrätsel. Auch aus dem Januar des folgenden Jahres tragen noch mehrere Blätter Sybolds Buchstaben<sup>26</sup>. Zusammenfassend möchten wir hervorheben, dass sich zwei Risse – an ganz verschiedenen Standorten – auf Grund von ikono-

<sup>22</sup> 1921 war das Blatt bei Frederick Müller in Amsterdam. Das Schweiz. Landesmuseum bittet bei Auftauchen des Risses um Standortangabe.

<sup>23</sup> Ehemals Berlin, Bibliothek des Kunstmuseums. 30,7 × 21 cm.

<sup>24</sup> Bern, Historisches Museum, Salg. Wyss, III/70 und III/69a.

<sup>25</sup> Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 21553 und 18120.

<sup>26</sup> Frankfurt a. M., Kunstmuseum: Hochzeit des Tobias. – Bern, Historisches Museum, Slg. Wyss, VI/16.

graphischen Zusammenstellungen als gleichzeitige Arbeiten von ein und demselben Meister erkennen liessen.

Genau wie auf den Scheibenrissen sind Darstellungen der Rätsel der Königin von Saba auf Glasgemälden des öfteren anzutreffen (vgl. Zusammenstellung am Schluss). Aus der Zeit um 1550 bis ins dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts kennen wir eine Zahl von Beispielen, welche jedoch beinahe ausnahmslos die oberen Zwickelbilder schmücken. Obschon die reizende Erzählung immer wieder etwas anders im Bilde wiedergegeben wurde, finden sich doch zwei Scheiben und ein Riss mit genau der gleichen Darstellung des Blumenrätsels; eine bestimmte graphische Vorlage liess sich jedoch nicht beibringen. Das Schweizerische Landesmuseum birgt in seiner wohl grössten Sammlung von Schweizer Glasgemälden das jüngste Objekt mit der Darstellung des Blumenrätsels. Eine Wappenscheibe für den Zürcher Ratsherrn Christoffel Werdmüller von 1627 nämlich wird ganz nach dem Geschmack jener Zeit zur Hauptsache vom Wappen und der reichen Helmzier ausgefüllt. Eine perspektivische Architektur lässt lediglich am obern Rand einem kleinen Bilde Platz (Abb. 14). Wir erkennen in der recht einfachen Zeichnung nochmals die uns längst bekannte Szene mit König Salomo bei Tisch. Zu seiner Linken steht die Königin von Saba; einzig die Krone kennzeichnet sie als Königin, von einer ausgesprochen fürstlichen Gewandung ist nichts zu bemerken. Auf dem Tisch stehen die beiden Vasen mit den Blumen, während von links der Diener mit dem Bienenkorb herangetreten ist, bestaunt von Männern und Frauen des fürstlichen Gefolges.

Die obigen Betrachtungen zeigen deutlich, wie häufig Darstellungen der nicht auf die Bibel zurückgehenden Erzählung von der Lösung der beiden Rätsel durch Salomo im Kunstgewerbe anzutreffen sind, und ganz besonders auf den Gebieten von Textil und Glasmalerei. Das 16. Jahrhundert brachte durch seinen materiellen Aufstieg auch für unsere Gegenden eine Blüte auf allen Zweigen des Kunstgewerbes, so dass der Ikonographie ein ungeahnt grosses Wirkungsfeld eingeräumt werden konnte. Interessant bleibt die Tatsache, dass die grossen Maler des 16. Jahrhunderts nicht zu jenen unbiblischen Erzählungen von der Königin von Saba gegriffen haben. Tintoretto zum Beispiel schildert wohl noch die prächtige und prunkvolle Ankunft der Königin und ihr Erscheinen vor Salomo; doch die Rätsel malte er nicht<sup>27</sup>.

Obwohl die Königin von Saba in den Zyklus der «Weiberlisten» gereiht wird, unterscheidet sie sich doch wesentlich von ihren Kolleginnen Dalila, Judith oder Phyllis, denn jene triumphierten endgültig durch ihre List über den Mann, während die Königin von Saba wohl List anwendet, aber schliesslich dennoch vor dem ihr an Weisheit überlegenen Manne anerkennend das Haupt neigen muss.

Wir haben eingangs diejenigen Frauen aus dem Alten Testament vorgestellt, welche zum festen ikonographischen Begriff der «Weiberlisten» gerechnet werden. Wir stiessen jedoch immer wieder auf Gegenstände, wo Eva, Bathseba, Dalila oder Judith mit anderen bedeutenden Frauen wie zum Beispiel Esther in Verbindung gebracht werden. Die Grenze zwischen ausgesprochen listigen Frauen – dass Bathseba ihnen ebenfalls zugerechnet wird, ist unseres Erachtens unberechtigt – und solchen, die durch Weisheit, Geistesgegenwart und Gottesfurcht zum Ziele gelangten, scheint in der Auffassung des 16. Jahrhunderts mehr oder weniger variabel gewesen zu sein. Wenn nämlich Judith mit List Holofernes besiegt hat, so fragen wir uns mit Recht, warum die Geschichte der alttestamentlichen Jael nicht genau so gut zu den Weiberlisten gerechnet werden darf, die Frau nämlich, die den in ihre Hütte geflohenen Feldhauptmann Sisera zuerst freundlich bewirbt und pflegt, um ihn dann, wenn er eingeschlafen ist, mutig zu töten (Richter 4:17). Judiths Vorgehen hinwiederum wird in der Heiligen Schrift so schön geschildert, dass man in ihr eine zeitlose Erscheinung sieht, eine tapfere, vor allem gottesfürchtige und weniger ausgesprochen listige als mutige Frau. Aus dem Alten Testament wäre ferner Potiphars Weib in gewissem Sinne als listig zu nennen,

<sup>27</sup> Wien, Kunsthistorisches Museum.

allerdings wendet sie ihre durchtriebene List nur im schlechtesten Sinne an. Schliesslich zeichnen sich neben Königin Esther noch einige Frauen dadurch aus, dass sie sich für ihre Nächsten und Angehörigen einsetzen und meistens als Bittflehbende dargestellt werden. Sehr häufig treffen wir auf die Szene «Abigail vor David», ein Beispiel aus dem Alten Testament von einer Frau, die um Gnade für ihren Gatten bittet (1. Sam. 25). Aus Geschichte und Legende wurden gleichfalls gerne solche Szenen von bittflehbenden Frauen vor einem grossen Herrscher wiedergegeben. Wie beliebt die Schilderung von «Kaiser Trajan und die Witwe» war, hat Paul Boesch bereits nachgewiesen<sup>28</sup>. Schön und erbaulich ist die Geschichte von Scipios Grossmut, welche ebenfalls in dem üblichen Schema einer knienden Frau vor einem einflussreichen Manne wiedergegeben wird. Wie überaus beliebt all diese bedeutenden Frauen gewesen sind, zeigen erstens die illustrierten Bibeln des 16. Jahrhunderts, die mit grosser Freude und Selbstverständlichkeit sämtlichen alttestamentlichen Frauen ein Bild einräumten, und zweitens – als logische Folge – weite Zweige des Kunstgewerbes, welche sich auf die graphischen Vorlagen stützten und ihre Anregungen dort geholt haben.

<sup>28</sup> Paul Boesch, «Kaiser Trajan und die Witwe» auf schweizerischen Glasgemälden. ZAK 1951, S. 218–220.

#### *Darstellungen der Rätsel der Königin von Saba*

Wirkteppich	New York, French & Co. (1926) Kurth, Tafel 153	um 1480	(A, B)
Wollstickerei	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, LM 21966	1530/40	(A, B)
Glasgemälde	Brüssel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis. Helbig, Bd. II, Abb. 49	1. H. 16. Jh.	(A)
Wappenscheibe des Oswald Schell	Nostell Priory, England	1550	(A, B)
Leinenstickerei	Standort unbek. Ehemals Slg. Iklé, SG. Trudel 51a	um 1550	(B?)
Entwurf für Allianzscheibe			
Gimper-Birch	München, Staatl. Graphische Slg., Inv.-Nr. 40513	um 1552	(A, B)
Leinenstickerei	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, AG 2388a, Trudel 32	1554	(A, B)
Leinenstickerei	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, LM 2794, Trudel 42	1561	(B)
Wirkteppich	Basel, Hist. Mus., Kurth Bd. I, Abb. 67 – Göbel, 3. Teil, Bd. I, Abb. 152a	1561	(A, B)
Wirkteppich	Deutschland, Priv. Bes. (1926), Kurth Bd. I, Abb. 68 – Göbel, 3. Teil, Bd. I, Abb. 156	1566	(A, B)
Scheibenriß	Berlin, KK. Arbeit des Daniel Lindtmayer	1572	(A, B)
Leinenstickerei	Paris, Musée Cluny, Inv.-Nr. 2135, Trudel 69	1573	(A, B)
Wandmalerei	Schloß Trausnitz	1576	(B)
Bildstickerei	Bygdøy, Norsk Folkemuseum, Inv.-Nr. 443–02	2. H. 16. Jh.	(A)
Wappenscheibe des Königreichs			
Spanien	Muri, AG, Kreuzgang	1580	(B)
Wollstickerei	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, AG 2370	um 1580	(A)
Wirkteppich	New York, French & Co. (1933), Göbel, 3. Teil, Bd. I, Abb. 151b	um 1580	(A, B)
Wollstickerei	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, LM 13019	um 1580	(A, B)
Scheibenriß	Basel, KK. Inv.-Nr. 1927.167	vor 1586	(B)
Scheibenriß	Standort unbekannt	vor 1586	(A)
Wirkteppich	Stockholm, Nat. Mus., Inv.-Nr. 290/1940	Ende 16. Jh.	(B)
Allianzscheibe Schmid-Escher	Standort unbek. Ehemals Slg. Bachmann, Frauenfeld, TG	1597	(A, B)
Wappenscheibe Grienewald	Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1888.22	1601	(B)
Freundschaftsscheibe Ryhiner	Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1901/41	1606	(A)
Wappenscheibe Werdmüller	Zürich, Schweiz. Landesmuseum, LM 749	1627	(B)

A = Apfelrätsel      B = Blumenrätsel

#### BILDNACHWEIS

Abb. 2–10, 13, 14, 16: Photos Schweiz. Landesmuseum, Zürich. – Abb. 11: Photo Norsk Folkemuseum, Bygdøy / Oslo. – Abb. 12: Photo National Museum, Stockholm. – Abb. 15: Photo Öffentliche Kunstsammlung, Basel.



B A S I L E AE  
Apud Pamphilum, G.  
Mense Julio  
ANN O D XVII  
M



1 Ambrosius Holbein, Titelleinfassung mit vier Bildern der Weibermacht. Holzschnitt. Gengenbach 1517. – 2 Aristoteles und Phyllis, Sandsteinrelief, Gengenbach 1517. – 3 Virgil im Korb, Sandsteinrelief, 1522. Zürich, Schweiz. Landesmuseum  
Schweiz, Landesmuseum. – 3 Virgil im Korb, Sandsteinrelief, 1522. Zürich, Schweiz. Landesmuseum



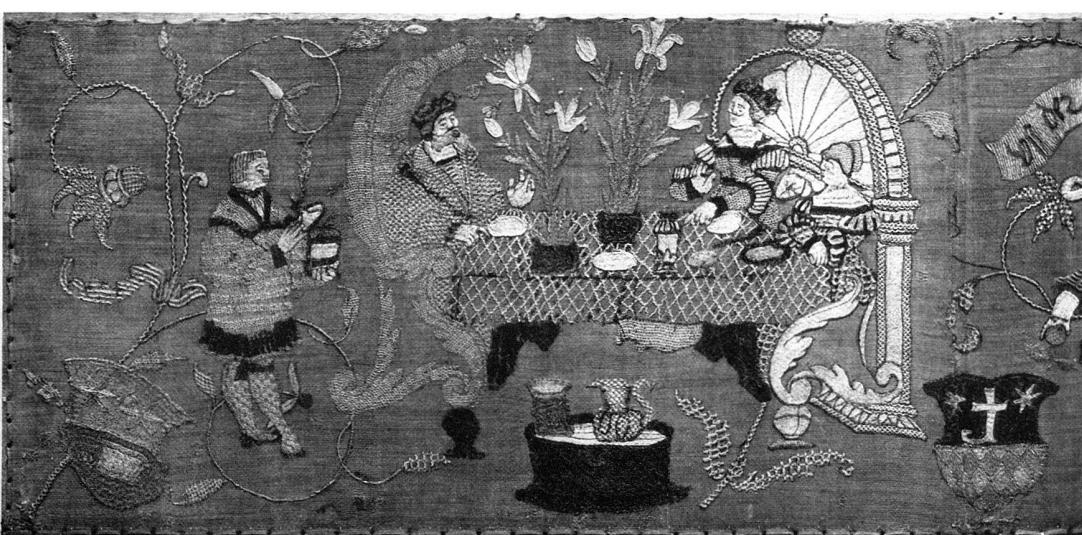
4 Virgils Ehebrecherinnenfalle. Leinenstickerei, 1575. Zürich. Schweiz. Landesmuseum

*Legenden zu den Abbildungen auf Tafel 67:*

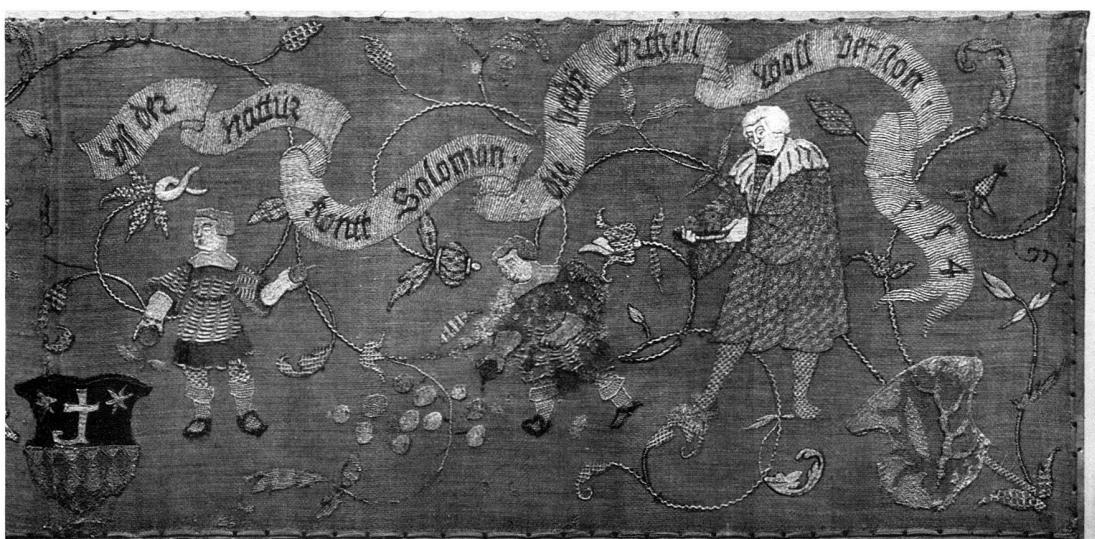
5 Wollstickerei mit drei Szenen aus der Geschichte und Legende des Königs Salomo. Ostschweiz um 1530 nis 1540. Zürich, Schweiz. Landesmuseum. – 6 und 7 Leinenstickerei mit den Rätseln der Königin von Saba, Zürich 1554. Zürich, Schweiz. Landesmuseum



5



6



7

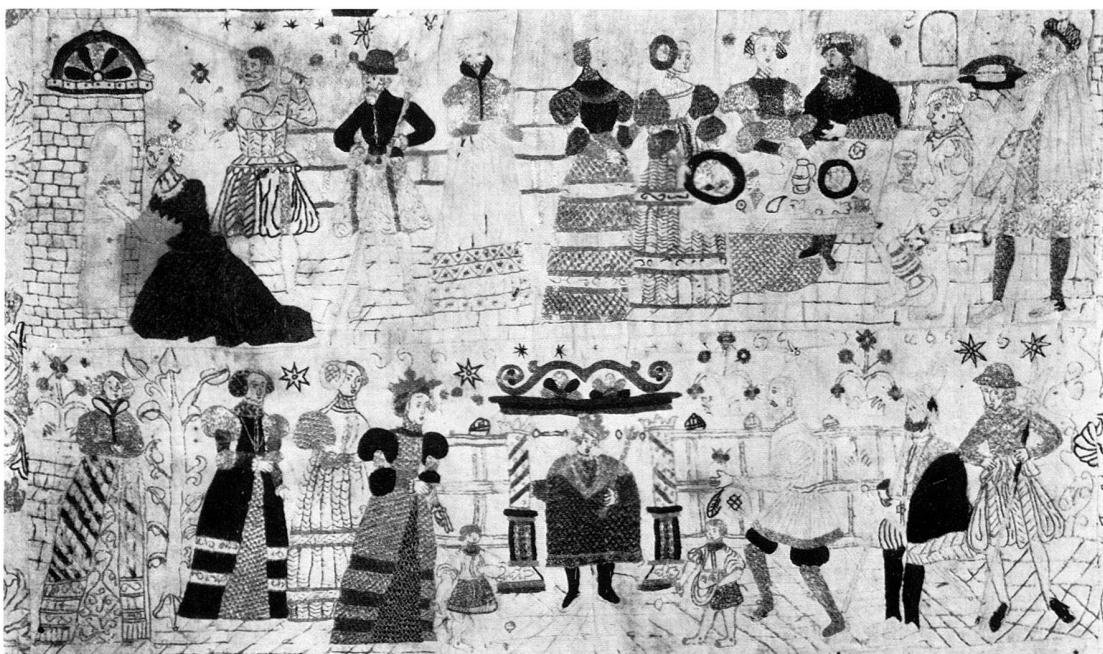
Legenden hierzu vgl. Tafel 66

DIE WEIBERLISTEN



8 und 9 Wollstickerei mit vier Szenen aus der Geschichte und Legende des Königs Salomo. Ostschweiz vor 1580.  
Zürich, Schweiz. Landesmuseum

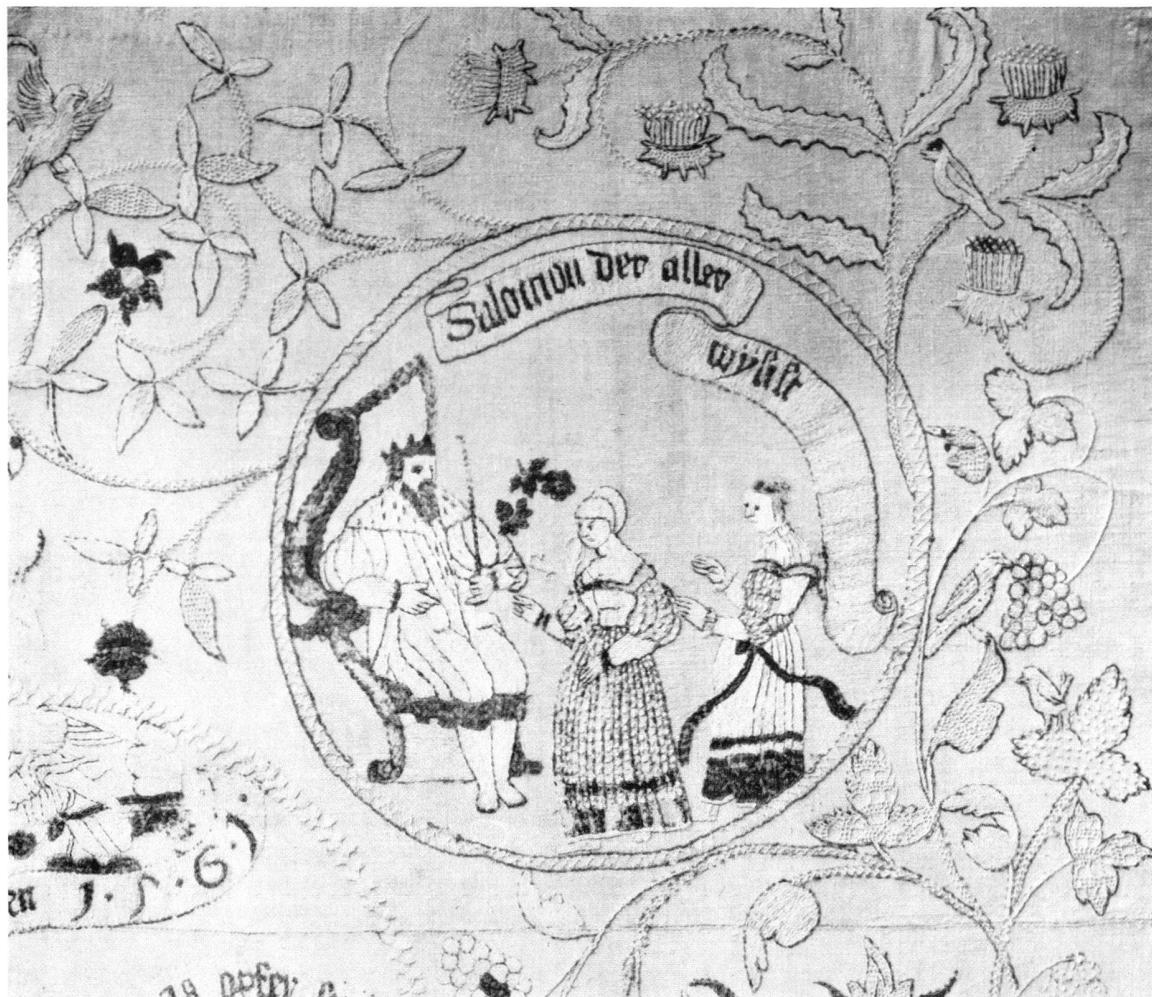
DIE WEIBERLISTEN



10 Wollstickerei mit dem Apfelerätsel der Königin von Saba. Zürich um 1560. Zürich, Schweiz. Landesmuseum. –  
11 Bildstickerei mit Enthauptung des Johannes, Herodes bei Tisch und dem Apfelerätsel der Königin von Saba.  
Norwegen 16. Jh. Bigdøy, Norsk Folkemuseum



12 Wirkteppich mit dem Blumenrätsel der Königin von Saba. Brüssel Ende 16. Jahrhundert. Stockholm, National Museum



13 Das Blumenrätsel der Königin von Saba, Detail einer Leinenstickerei, 1561. Zürich, Schweiz. Landesmuseum. –  
14 Die Rätsel der Königin von Saba, Oberbild einer Zürcher Wappenscheibe, 1627. Zürich, Schweiz. Landesmuseum.



15 Werner Kübler, Scheibenriss mit dem Blumenrätsel der Königin von Saba. Ende 16. Jahrhundert. Basel. Öffentliche Kunstsammlung. — 16 Werner Kübler, Scheibenriss mit dem Apfelrätsel der Königin von Saba. Ende 16. Jahrhundert. Standort unbekannt

DIE WEIBERLISTEN