

Zeitschrift: 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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 72 (2015)

Heft: 1-2

Artikel: Eine Walliser Tischdecke aus dem Jahre 1669 im Historischen Museum
Basel

Autor: Ribbert, Margret / Bernges, Gesa

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632543>

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: 10.01.2026

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

Eine Walliser Tischdecke aus dem Jahre 1669 im Historischen Museum Basel

VON MARGRET RIBBERT
mit einem Beitrag von GESA BERNGES

Die grossformatige Stickerei (Abb. 1) wurde 1894 vom Antiquar Gohl in Vevey für den Betrag von 1400 Schweizer Franken erworben.¹ Der Kauf konnte durch Mittel des Bundesbeitrages an das Historische Museum Basel realisiert werden, der sich in jenem Jahr auf 6920 Franken belief. Schon beim Ankauf war die Walliser Herkunft des Objektes bekannt; die heutige, sich auf

die Region Basel und das Oberrheingebiet konzentrierende Erwerbungspolitik besass damals jedoch noch keine volle Gültigkeit. In der Zeit unter Moriz Heyne (1870–1883)² hatte die Mittelalterliche Sammlung – die Vorgängerinstitution des Historischen Museums Basel – begonnen, zahlreiche Objekte aus anderen Landesteilen anzukaufen, um sie vor der Abwanderung ins Ausland



Abb. 1 Tischdecke mit den Wappen de Courten und de Werra, 1669 datiert. 192 × 236 cm. Historisches Museum Basel, Inv. 1894.408.



Abb. 2 Wappen de Courten und de Werra.

zu bewahren.³ Später wurde diese Praxis in Hinblick auf die Bewerbung Basels als Standort des geplanten Landesmuseums fortgeführt. Sie wurde auch nach der Entscheidung für den Standort Zürich (1891) noch ungefähr bis zur Jahrhundertwende beibehalten. Aus diesem Grunde verfügt das Historische Museum Basel über zahlreiche bedeutende Objekte, die ausserhalb des Oberrheingebietes entstanden sind. Diese werden heute im Depot aufbewahrt und sind weitgehend unbekannt.⁴ Die Decke mit den Wappen der Walliser Familien de Courten und de Werra wird im vom Historischen Museum publizierten Führer und im Jahresbericht von 1894⁵ kurz erwähnt, es existieren jedoch keine eigenständigen Publikationen dazu. Gern wird daher die Gelegenheit ergriffen, sie an dieser Stelle bekanntzumachen. Das Objekt wurde nach seiner Erwerbung in einer Vitrine der Textilabteilung präsentiert: Diese war auf der nördlichen der beiden Emporen der Barfüsserkirche untergebracht, die seit 1894 das Historische Museum beherbergte.⁶ Auch nach der Umgestaltung und Neueröffnung der Barfüsserkirche 1981 wurde sie wieder ausgestellt. In der Abteilung «Stadtgeschichte» im Untergeschoss bedeckte sie ein Spätrenaissance-Bett aus dem

Jahr 1594. 1989 wurde die Decke aus der Ausstellung zurückgezogen und wird seitdem im Depot verwahrt.

Die beiden Wappen (Abb. 2) verweisen auf die Familien de Courten und de Werra, die im 17. Jahrhundert zu den bekanntesten und einflussreichsten Familien des Wallis gehörten. Während die männlichen Mitglieder des Geschlechts de Courten vornehmlich als Militärs in Fremden Diensten und als Politiker auf kantonaler Ebene reüssierten,⁷ traten die Angehörigen der Adelsfamilie von Werra als Kleriker und Administratoren auf lokaler Ebene hervor. So amtierten Familienmitglieder 18-mal als Meier von Leuk, wo sich ein Zweig der Familie angesiedelt hatte.⁸ Die zum Jahr 1669 passende eheliche Verbindung ist jene von Jean-Antoine de Courten (Siders 1631–1701 Siders) und Anne Catherine de Werra (gest. 1696), die 1658 heirateten. Diese Namen stimmen auch mit den gestickten Initialen oberhalb des Allianzwappens überein: N. I. A. C. für Jean-Antoine de Courten und N. A. C. W. für Anne Catherine de Werra; das jeweils vorangestellte N ist wohl als «Nomen» aufzulösen. Die verschlungenen und bekrönten Buchstaben ACW im gegenüberliegenden Feld (Abb. 3) wiederholen die Initialen der Ehe-



Abb.3 Bekröntes Monogramm ACW, wohl für Anne Catherine de Werra.



Abb.4 Prunkhandtuch mit den Wappen de Courten und de Werra, 1664 datiert. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 2126c.

frau. Mit der Eheschliessung 1658 wurde Jean-Antoine de Courten Bürger von Leuk und gab das Bürgerrecht von Siders auf. Nachdem ihm 1661/62 wegen Falschmünzerei der Prozess gemacht worden war, scheint er einige Jahre ausserhalb des Wallis verbracht zu haben, vermutlich wieder in französischen Diensten, in denen er bereits zuvor gestanden hatte. Nach seiner Rückkehr ins Wallis machte er sich als streitbarer Politiker einen Namen, opponierte gegen den Landeshauptmann Kaspar Stockalper und den Bischof von Brig. Nach dem Fall Stockalperts begann seine politische Karriere, die im Amt des Landeshauptmanns von 1687 bis 1689 gipfelte.⁹ So gut man seine Karriere nachverfolgen und ihn auch auf Porträts betrachten kann, so wenig ist hingegen über seine erste Ehefrau Anne Catherine de Werra bekannt. In den späten 1660er Jahren, als die Decke angefertigt wurde, lebte sie während des Exils ihres Mannes vermutlich in Leuk. Das gestickte Datum 1669 macht deutlich, dass diese monumentale Stickerei als Geschenk zur Hochzeit für den neuen Hausstand entstanden ist; dasselbe gilt für ein gesticktes Prunkhandtuch mit den gleichen Wappen aus dem Jahr 1664 (Abb. 4), das sich im Besitz des Schweizerischen Nationalmuseums befindet.¹⁰

Die in Basel aufbewahrte Tischdecke fügt sich einer grösseren, ungefähr 20 Objekte umfassenden Gruppe vergleichbarer Textilien aus dem Wallis an, die aus jeweils sechs Quadraten und vier schmalen Randstreifen zu einem Rechteck zusammengesetzt sind.¹¹ Die Höhe der beiden Querstreifen entspricht derjenigen der beiden Bildreihen, die Längstreifen erstrecken sich über die gesamte Länge des Teppichs. Die Reihe beginnt mit zwei Teppichen, auf denen stilisierte, fast mittelalterlich wirkende Tiere dargestellt sind und die in der recht ungewöhnlichen Technik der Tuchintarsien verfertigt wurden. Das Exemplar im Lötschentaler Museum in Kippel ist auf das Jahr 1643 datiert,¹² das andere im Besitz des Schweizerischen Nationalmuseums steht ihm zeitlich sehr nahe.¹³ Die später entstandenen Textilien zeigen die

gleiche Aufteilung, sie unterscheiden sich aber sowohl bezüglich Dekorationstechnik wie auch der Darstellungen. Nun bestimmen farbige Blumenstickereien mit Seidenfäden das Bild. Ein schwarzgrundiger Tischteppich im Geschichtsmuseum Wallis in Sitten/Sion mit den Wappen der Walliser Familien Baillifard und de Torrenté, 1669 datiert, gilt als das früheste Beispiel dieser Gruppe (Abb. 5).¹⁴ Dem gesellt sich nun die gleichzeitig entstandene Tischdecke in Basel zu. Sie unterscheidet sich von den anderen Exemplaren dadurch, dass sie neun Innenfelder aufweist, die ausserdem rechteckig, nicht quadratisch, sind. Allen Tischteppichen dieser Gruppe ist gemein, dass der Untergrund aus zahlreichen Einzelstücken zusammengefügt ist; im Falle des Basler Exemplars handelt es sich um 44 Einzelstücke verschiedener Herkunft (siehe S. 63, Beitrag von Gesa Bernges).

Sieben der neun Bildfelder zeigen jeweils vier in den Ecken angeordnete Blumenvasen. Die beiden äusseren Felder in der mittleren Reihe geben an den entsprechenden Stellen Blumenbouquets wieder, die ganz ähnlich wie die Sträusse in den Vasen gestaltet sind (Abb. 6).



Abb. 5 Tischdecke mit den Wappen de Werra und de Vico, 1669 datiert. 143 × 114,5 cm. Sitten, Geschichtsmuseum Wallis, MV 3390.

Auf den Vasenkörpern finden sich verschiedene Darstellungen wie Herzen, Sonnen, eine nackte menschliche Figur mit ausgebreiteten Armen (Abb. 7) und ein Adler



Abb. 6 Drei Vasen und ein Bouquet.

mit gespreizten Flügeln (Abb. 8). Es überwiegen aber die Symbole der religiösen Bilderwelt: die auf Maria und Jesus bezogenen Abkürzungen MAR (Abb. 9) und IHS (Abb. 10), Herzen mit sieben Pfeilen (es sind wohl Schwerter für die sieben Schmerzen Mariä gemeint), Herzen mit drei Nägeln (mit denen Christus an das Kreuz genagelt wurde) sowie je zwei Hände und Füße mit den Wundmalen, dazu die Lanze und der Stab mit Essigschwamm. Die Darstellungen auf den Längsstreifen kombinieren jeweils Vasen an den Enden und in der Mitte (Abb. 11) mit rankenartigen Gewächsen (Abb. 12) dazwischen. Diese sind durch längliche, stark gezackte Blätter charakterisiert. Es gibt immer wieder symmetrisch angelegte Elemente, aber die Gesamtkomposition ist unruhig. Bei der gleichzeitig entstandenen Decke in Sitten (Abb. 5) ist das extreme Querformat der Streifen durch eine regelmäßig verlaufende Ranke weit souveräner bewältigt.

Die Gesamtwirkung der Decke ist beeindruckend: weit über eintausend Blüten und Blätter in sanft schimmern-



Abb. 7 Vase mit einer menschlichen Figur.



Abb. 8 Vase mit einem Adler.



Abb. 9 Vase mit Marienkürzel MAR; in der Bildmitte gut sichtbare Naht und Webkante.



Abb. 10 Vase mit dem Nomen Sacrum IHS.



Abb. 11 Teil eines Randstreifens; unten die zugenähte Reihe von Knopflöchern.



Abb. 12 Teil eines Randstreifens mit Fantasieblüten, Weidenkätzchen (?), Tulpe und Stiefmütterchen.

der Seidenstickerei bedecken den roten Grund, dessen Unregelmässigkeiten damit weitgehend kaschiert werden. Viele Blüten lassen sich eindeutig bestimmen und sind getreu wiedergegeben: Stiefmütterchen (Abb. 13), Gänseblümchen (Abb. 14), Nelken, Iris (Abb. 19), Schwarzkümmel (Abb. 21, 22) und Türkenbundlilie können durch Formen und Farben identifiziert werden; meist sind aber nicht die passenden und zugehörigen Blattformen dargestellt. Maiglöckchen kommen nur an einer Stelle (Abb. 20) vor. Tulpen erscheinen vor allem in den geflammten Varianten (Abb. 15), die sich im 17. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreuten.¹⁵ Dass es sich auf der Stickerei weitgehend um gelbe Tulpen handelt, ist wohl durch den roten Untergrund zu erklären, von dem sich rote Tulpen nicht hinreichend abgehoben hätten. Andere Blüten lassen sich nicht so sicher bestimmen, oder deren Darstellung ist weniger eindeutig: Mit den Zweigen, die mit Knötchenstich akzentuiert sind (Abb. 12), könnten Weidenkätzchen gemeint sein, obwohl diese im Unterschied zu den dargestellten Formen keine gegenständlichen und gestielten Blüten aufweisen. Noch weiter

entfernt von ihrem natürlichen Vorbild ist die Kaiserkrone (*Fritillaria imperialis*) wiedergegeben; deren dichte Blattbüschel und die eng nebeneinander herabhängenden Blüten erkennt man kaum in den fingerartig aufragenden Einzelblättern und den sorgfältig separierten Blüten (Abb. 16). Neben den identifizierbaren Pflanzen finden sich auch einige faszinierend fremdartige und stilisierte Blüten, die nicht benennbar sind (Abb. 17, 18). Die Auswahl an Pflanzen entspricht dem Spektrum, das sowohl in den Darstellungen herausragender Gärten jener Zeit wie auch auf Stillleben und Objekten des Kunsthandwerks zu finden ist. Es handelt sich dabei meist um sehr kostbare Gegenstände, deren Hersteller und hochrangige Auftraggeber diese aussergewöhnlichen Pflanzen aus direkter eigener Anschauung oder zumindest durch qualitätvolle Kupferstichvorlagen kannten.¹⁶ Einige der dargestellten Pflanzen waren damals noch nicht lange in Mitteleuropa heimisch und, wie etwa die Kaiserkronen und die Tulpen, noch auf die Gartenanlagen weltlicher und geistlicher Fürsten sowie auf die Gärten der Botanisten beschränkt. Angesichts der teilweise recht



Abb. 13 Detail aus einem Randstreifen: Stiefmütterchen.



Abb. 14 Detail mit Gänseblümchen (*Bellis perennis*).



Abb. 15 Detail von einem Randstreifen: melierte Tulpe.



Abb. 16 Detail mit Darstellung einer Kaiserkrone (*Fritillaria imperialis*).



Abb. 17 Detail mit Fantasieblüte; Knötchenstich mit Verwendung melierten Garns.

unbeholfenen Wiedergabe der Blüten auf der Tischdecke kann man sich des Verdachts nicht erwehren, dass einige der Pflanzen den Stickerinnen noch unbekannt waren, dass sie diese zwar durchaus auf anderen Objekten oder Vorlagen, aber noch nicht in natura erblickt hatten.

Fast alle gestickten Blüten und Blätter weisen eine solide Qualität auf. Die Stiche sind gleichmäßig ausgeführt, die Schattierungen überzeugend gearbeitet. Betrachtet man jedoch die Gesamtkomposition und die Verteilung der Einzelelemente, sind zahlreiche Unstimmigkeiten festzustellen. So ist das so wichtige Allianzwappen (Abb. 2) nicht in der Mitte des Bildfeldes angeordnet; der Abstand zum linken Rande des Bildfeldes ist weitaus geringer als auf der anderen Seite.



Abb. 18 Fantasieblüte mit gut sichtbaren gelben Vorstichen.



Abb. 19 Blumenbouquet, mit Schleife gebunden.



Abb. 20 Zwei benachbarte Bildfelder zeigen sehr verschiedenen Umgang mit Anordnung und Verteilung der Blüten.

Kupferstichvorlagen für prachtvolle Vasen mit üppi- gen Blumensträussen finden sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in grosser Zahl.¹⁷ Nur ein schwacher Abglanz davon ist in den Gefässformen und Dekorationen der Vasen und bei den dargestellten Pflanzen zu entdecken.¹⁸ Die üppige Fülle der dortigen Sträusse sucht man vergeblich; die Darstellungen wurden ausgedünnt, Überschneidungen vermieden. Sind die Blumen in den Stillleben und Kupferstichen in ihrer botanisch korrekten Form dargestellt, so trägt auf der Stickerei ein dürrer, sich verzweigender Stiel zahlreiche und verschiedenartige Blüten (Abb. 19). Die Stiele der Blumen sind dünn und starr, die natürliche Biegung des Stiels fehlt in den meisten Fällen. Die Blüten erscheinen entweder in Aufsicht oder in Profilansicht. Knospen fehlen ebenso wie abgewandte Blütenköpfe oder Dreiviertelansichten. Die vollständige Füllung des Stickgrundes war offenbar das wichtigste Anliegen. Doch die gleichmässige Verteilung der Bildelemente bereitete offenbar Probleme. Immer wieder wurden auf ungelenke Weise Blütenzweige eingefügt, wenn eine Fläche leerzubleiben drohte (Abb. 19, 20). Auch Streublümchen füllen in manchen Bildfeldern die Lücken, während sie in anderen völlig fehlen. Die eigentliche Grundstruktur mit einem Kranz oder einer Ranke im Zentrum und vier Vasen beziehungsweise Bouquets ist kaum erkennbar, sie geht in der Dichte unter.

Diese Unbeholfenheit erstaunt, gehört doch das Füllen eines rechteckigen Bildfeldes mit in den Ecken platzierten Vasen und einem zentralen Motiv in der Mitte zu den gängigen Aufgaben professioneller Stickerinnen; bei Kelchtüchern ist es das übliche Dekorationsschema.¹⁹ Die

Unzulänglichkeiten in der Komposition und das zusammengestückelte Grundgewebe lassen in diesem Fall auf eine nicht professionelle Arbeit schliessen. Wegen des grossen Arbeitsumfangs und aufgrund der stark differierenden Qualität in der Ausführung ist von verschiedenen Mitarbeiterinnen auszugehen. Dies wird besonders deutlich, wenn Partien nebeneinander angeordnet sind, die von unterschiedlich begabten oder erfahrenen Stickerinnen herrühren (Abb. 20): Während im rechten Bildfeld das Herauswachsen der verschiedenen Blütenstiele aus der Vase plausibel und harmonisch wirkt, ist dies bei der linken Vase nicht der Fall; der Raum seitlich der Vase ist mit den herabhängenden Blüten sehr unbeholfen gefüllt.



Abb. 21 Detail mit Blüte einer Jungfer im Grünen (Schwarzkümmel; *Nigella damascena*).



Abb. 22 Detail mit Jungfer im Grünen (Schwarzkümmel; *Nigella damascena*).

Verschiedene Ausführende – selbst im gleichen Bildfeld – legt auch der Vergleich einiger Details nahe: Die Sticklerin der einen Schwarzkümmelblüte (Abb. 21) hatte eine klare Vorstellung von deren Erscheinungsbild und den sie umgebenden Blättern (obwohl sie eine Vierteilung aufweist, während *Nigella damascena* immer fünfzählig



Abb. 23 Detail des Deckenrandes. Hier ist die Decke aus vielen kleinen Stoffstücken zusammengenäht. In der oberen rechten Ecke ist Gewebe 3 zu sehen, für die übrigen Stücke wurde Gewebe 1 verwendet.

ist); die andere hingegen umgab die Blüte verständnislos mit einem Kreis aus gekreuzten Stichen (Abb. 22), offenbar ohne die zugrunde liegende Naturform gekannt zu haben. Auch die Blaue Iris kommt sowohl in naturnaher

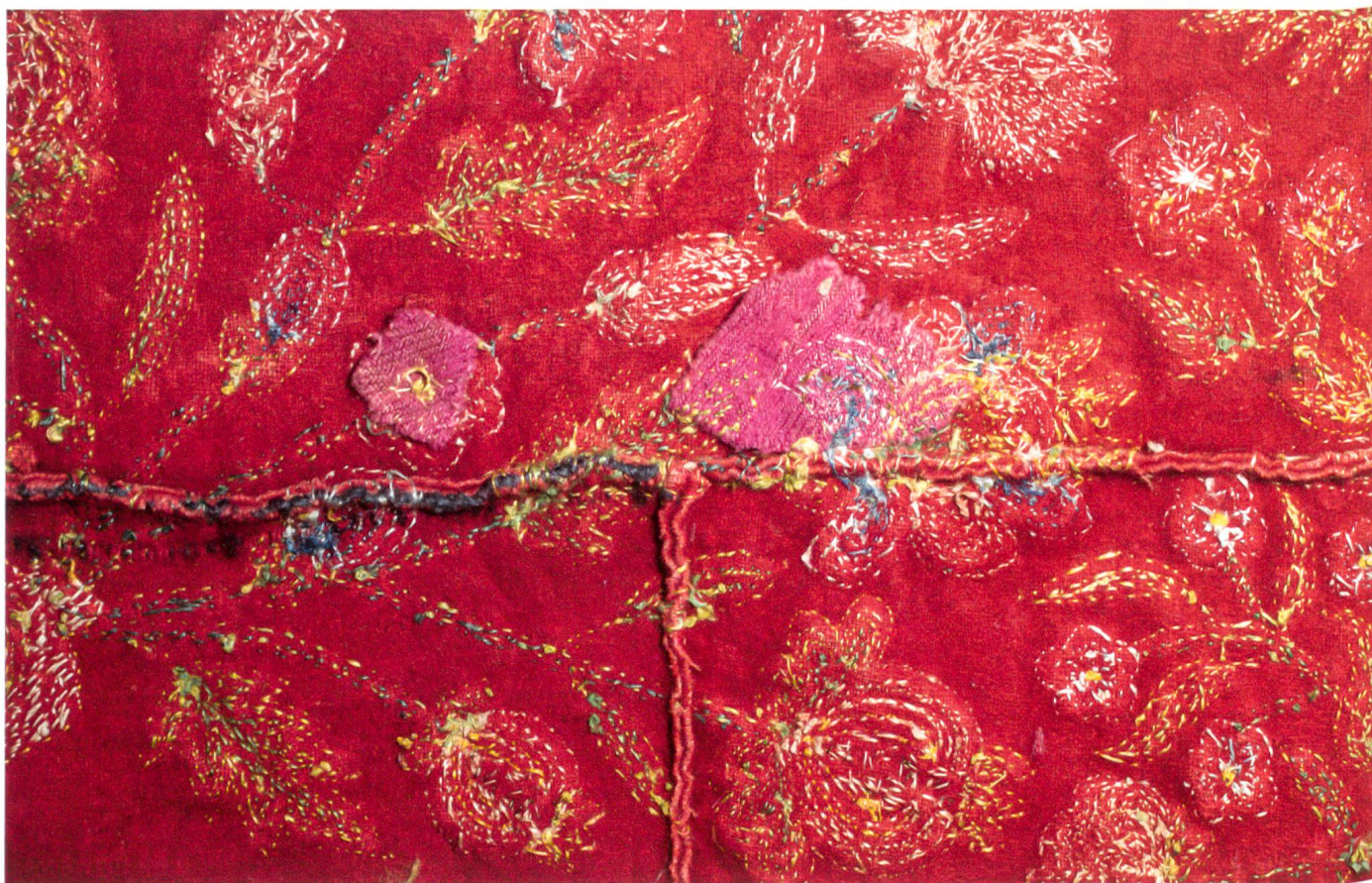


Abb. 24 Detail der Rückseite. Die beiden pinkfarbenen Flicker wurden vor dem Sticken auf der Rückseite platziert. Die Rückansicht verdeutlicht die materialsparende Technik der hauptsächlich im Sparstich ausgeführten Stickerei. Entlang der Naht in der Mitte sind die dicken dunkelblauen Kettfäden der Webkante von Gewebe 3 zu sehen.

wie stilisierter Form vor, was verschiedene Urheber vermuten lässt. Auf den rahmenden Seitenstreifen sind die Stiele nur in einem Grün gestickt; es fehlt die Plastizität schaffende Zweifarbigkeit der Stiele auf den anderen Bildfeldern.²⁰

Nur wenige Sticharten wurden verwendet: Überwiegend findet sich der flächenfüllende Plattstich und an einigen Stellen – zur Akzentuierung – der Knötchenstich; an wenigen Stellen wurde ein Spaltstich zur Konturierung eingesetzt, vor allem bei den Vasen. Mit weissem Faden ausgeführter Hexenstich diente zum Übersticken der Nähte zwischen den Bildfeldern und, wenn keine Nähte vorhanden waren, zur Abtrennung.

Die Verwendung dieser Stickerei als Bettabdeckung, wie sie im Historischen Museum Basel in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschah, entspricht wohl nicht der ursprünglichen Nutzung. Es ist viel wahrscheinlicher, dass Decken dieser Art als Tischdecken genutzt wurden. Sie schmückten sicherlich nicht Esstische (dafür verwendete man nach Ausweis der Bildquellen Leinendecken); vermutlich waren sie prachtvolle und repräsentative Abdeckungen kleinerer Tische.²¹ Diese wird man wohl für Schreibarbeiten, zum Lesen oder zur reinen Dekoration verwendet haben, wie es für die zahlreich erhaltenen niederländischen Vergleichsbeispiele belegt ist.²² Diese Tischteppiche werden vermutlich auch Vorbild für die Walliser Stickereien gewesen sein; eine Region, aus der viele Männer in fremden Diensten standen, erhielt zahlreiche Anregungen aus der Fremde.

Die ungleichmässige Ausführung erstaunt angesichts der Tatsache, dass dieses Objekt durch die gestickten Wappen mit zwei der einflussreichsten und wohlhabendsten Walliser Familien verbunden ist. Das ungefähr gleichzeitig entstandene Prunkhandtuch mit den gleichen Wappen (Abb. 4) ist hingegen bezüglich Stickarbeit von hoher Qualität und Gleichmässigkeit – dies ist nicht nur eine Frage des Formates, sondern auch der Professionalität. Während sich das Prunkhandtuch als Arbeit einer professionellen Stickerin (und Entwerferin) erkennen lässt, scheinen an der grossen Tischdecke ungeübtere Kräfte mitgewirkt zu haben. Der «Walliser Tausendblütenteppich» (wenn dieser Name erlaubt ist) wurde vielleicht im Haushalt der Anne Catherine de Werra hergestellt, unter ihrer Aufsicht und vermutlich auch mit ihrer tätigen Mithilfe. Dies könnte erklären, weshalb zusätzlich zu den Wappen der Ehegatten das Monogramm ACW (Abb. 3) in grosser Form erscheint. Vielleicht ist es als selbstbewusster Ausdruck der Urheberin und Koordinatorin dieser grossen und repräsentativen Stickerei zu lesen.

Technische Merkmale und Objektzustand von GESA BERNGES

Die Decke ist aus schwerem rotem Wolltuch gearbeitet, das mit Seidengarn in vielen Farben bestickt ist. Die

Rückseite der Decke ist nicht gefüttert. Der Rand ist beschnitten und nicht gesäumt. Diese Kante zeichnet sich durch eine geringere Abnutzung und Ausbleichung des Gewebes aus, so dass angenommen werden kann, sie sei ursprünglich durch eine aufgesetzte Borte geschützt gewesen (Abb. 11). Nahtspuren einer solchen Borte lassen sich allerdings nicht ausmachen.

Stickgrund

Die rechteckige Decke misst $1,92 \times 2,36$ m. Um ein Tuch in einem solch grossen Format herzustellen, mussten gewöhnlich zwei oder mehrere Stücke Stoff aneinander genäht werden. Die Machart der vorliegenden Decke ist jedoch wesentlich komplizierter, denn sie setzt sich aus insgesamt 44 Stücken Wolltuch zusammen. Die grösseren Stücke weisen eine annähernd rechteckige Form auf, bei den kleineren kommen auch keilförmige und gebogene Stücke oder sehr schmale Streifen vor. Insgesamt variieren ihre Masse von $2,5 \times 3$ cm kleinen bis zu zirka 110×64 cm grossen Stücken (Kartierung 2, S. 66). Sämtliche Kanten wurden einmal nach hinten umgeschlagen und mit einem einfachen Vorstich zusammengenäht (Abb. 24). Zum Nähen wurde ein Zwirn von grober, ungefärbter Bastfaser verwendet.

Bei genauerem Hinsehen wird deutlich, dass die Stücke von vier unterschiedlichen Geweben aus roter Wolle stammen, deren roter Farbton nur leicht variiert. Alle vier Gewebe sind stückgefärbt und wurden durch Walken verdichtet und verfilzt (Loden- oder Walkgewebe). Es sind zwei verschiedene Stoffe in Leinwandbindung unterschiedlicher Dichte (Gewebe 1 und 3) und zwei in Köperbindung (Gewebe 2 und 4) zu erkennen (Kartierung 1, S. 66).

Für das Mittelteil der Decke und einen kleinen Bereich des Randes wurden die Gewebe 2 und 3 verwendet. Sie liegen in vergleichsweise grossen Stücken vor und sind mehr oder weniger parallel zur Fadenrichtung zugeschnitten. Bei den Köpergeweben (Gewebe 2 und 4) verlaufen alle Schnittkanten annähernd in Fadenrichtung. Bei den kleineren Stücken von Gewebe 3 trifft dies nicht zu. Auch bei Gewebe 1 richten sich die Schnittkanten und Nähte der häufig sehr kleinen und unförmigen Stoffstücke meist nicht nach dem Fadenlauf (Kartierung 2).

Für die Herstellung der Decke wurden Unregelmässigkeiten im Stickgrund, wie beispielsweise unterschiedliche Farbgebung und Oberfläche der Gewebe, Verformungen im Bereich der Nähte durch schrägen Fadenlauf oder Unebenheiten durch die teils in Bögen verlaufenden Nähte, in Kauf genommen (Abb. 23). Auch wurde die mit sehr dicker, dunkelblauer Kette ausgeführte Webkante von Gewebe 3 an einer Stelle nicht vor dem Nähen entfernt (Abb. 24), sondern ganz in der Nähe des gestickten Monogramms belassen (Abb. 9). Auffällig sind auch mehrere glatte Schnitte im Stickgrund. Besonders Gewebe 1 weist deren mehrere auf, die original ver-



Abb.25 Die Konturen der mittleren Blüte sind mit weissem Garn angegeben.

näht und/oder überstickt sind. Entlang der Aussenkante der Decke oben links sind beispielsweise 17 parallel verlaufende kurze Einschnitte zu erkennen. Ihre Lage und Anordnung lassen an eine Knopflochleiste denken (Abb. 11). Alle vorhandenen Schnitte sind mit rotem Seidengarn vernäht. Kleine Schäden am Stickgrund wurden durch Hinterlegen von kleinen Flickern aus Stoffresten repariert, anschliessend wurde die Stickerei durch die Flickern hindurch ausgeführt (Abb. 24). Zumindest für Gewebe 1 lässt sich mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass Spuren einer vorherigen Verwendung, möglicherweise der Zuschnitt für ein Kleidungsstück, vorliegen. Gebrauchsspuren, die auf ein zunächst getragenes Kleidungsstück schliessen lassen würden, sind allerdings nicht zu erkennen. Wurde hier ein Kleidungsstück begonnen, aber nicht zu Ende geführt? Es wurden auch kleinste Stofffetzen von Gewebe 1 für die Herstellung der Decke verwendet – möglicherweise waren es die nach einem Zuschnitt übrig gebliebenen Reste.

Übertragen des Musters

Auf der Decke finden sich heute Spuren zweier verschiedener Arten von Vorzeichnung, nach denen man sich beim Stickern richtete. Zum einen sind klare grössere Formen wie Blüten, Buchstaben oder Vasen durch grössere Vorstiche auf dem Stickgrund in ihren Umrissen grob angedeutet (Abb. 18, 25). Diese Fäden wurden später von den Stickfäden überfangen und waren daher nach Fertigstellung der Stickerei nicht mehr sichtbar. Zum anderen liegen unter den dicht gesetzten Stickfäden im Bereich der Blüten, Blätter oder Stängel noch vereinzelt Reste einer Substanz, die möglicherweise als Vorzeichnung gedeutet werden kann. Die helle, weissgraue Masse liegt in Bröckchen und Schollen auf dem Stickgrund. Sie ist nicht ins Innere des Gewebes gedrungen, sondern haftet der Oberfläche an. Dem Aussehen nach erinnert sie an Wachs oder

eine pastose Ölfarbe (Abb. 26). Da die Decke 1967 gewaschen wurde, muss es sich um eine Substanz handeln, die sich nicht in Wasser auflösen und auswaschen lässt. Ein Kreidepulver oder Ähnliches wäre nach dem Waschvorgang wahrscheinlich nicht mehr vorhanden.²³

Stickerei

Die Stickerei wurde mit verschiedenfarbigem Seidengarn als Nadelmalerei gestaltet. Für einige Blüten wurde zweifarbiges Chinégarn (Abb. 17) verarbeitet, das andere Garn ist einfarbig. Grösstenteils wurde in geradem Spannstich oder Sparstich gestickt. Diese Stichart führt den sparsamen Umgang mit dem Arbeitsmaterial, wie er bereits beim Stickgrund festzustellen ist, für das Seidengarn weiter (Abb. 24). Ausserdem wurden Spaltstich und Wickelknötchen angewendet. Zur Begrenzung der neun Felder auf der Decke wurden Linien in Hexenstich gezogen.²⁴

Zustand und mögliche Schadensursachen

Der heutige Zustand der Decke, 120 Jahre nach deren Eingang ins Historische Museum Basel, ist eine Folge von natürlichem Gebrauch beziehungsweise Alterung und musealer Aufbewahrung, Präsentation und Behandlung.

In welchem Zustand die Decke bei ihrem Ankauf 1894 war, ist nicht dokumentiert. Spuren von älteren Reparaturen, die sich dem späten 19. Jahrhundert und somit der Zeit kurz vor Eingang in die Sammlung zuordnen liessen, sind nicht feststellbar. Spätestens seit 1899 wurde sie auf der nördlichen Empore ausgestellt. Ob die Decke als Ganzes oder in zusammengefaltetem oder gerolltem Zustand gezeigt wurde, ist nicht bekannt.²⁵ Die früheste Schwarz-Weiss-Fotografie der Decke entstand 1954. Sie zeigt diese nicht im Kontext ihrer musealen

Abb.26 Im Bereich der weissen Rosette ist unter dem Stickgarn auf dem roten Stickgrund der helle, bröckelige Belag erkennbar, bei dem es sich um eine Vorzeichnung aus Wachs oder Ölfarbe handeln könnte.



Präsentation, sondern ist eine im Fotoatelier gefertigte Gesamtaufnahme. Wie damals üblich, wurde die Decke an einer Wand hängend befestigt und dann abgelichtet. Vermutlich war sie zu jenem Zeitpunkt schon seit mehreren Jahrzehnten ausgestellt. Im August 1967 hielt man aus nicht näher bekannten Gründen eine Restaurierung der bestickten Decke für notwendig. Der Restaurierungsprozess ist nur unzureichend durch handschriftliche Notizen dokumentiert; Fotos wurden nicht gemacht. Es wurden «Wachsflecken entfernt, Mottenlöcher ausgeflickt», anschliessend wurde das Stück «gewaschen, in Essigsäurewasser gespült, eulanisiert²⁶, klar gespült, getrocknet dann gebügelt». Vermutlich wurde die Decke nach der Restaurierung auf einem Bett ausgestellt. Durch ein Schwarz-Weiss-Foto von 1982 ist sie in der Dauerausstellung belegt. Sie bedeckte damals ein Bett des 16. Jahrhunderts²⁷ und war durch eine durchsichtige Plastikfolie vor Staub und Schmutz geschützt. Anfang 1989 wurde die Decke schliesslich ins Depot überführt.

Sowohl der Stickgrund als auch das Stickgarn weisen Schäden durch Lichteinfall und Mechanik (Reibung) auf. Dies zeigt sich in Form von Substanzverlust. Die filzige Oberfläche des Stickgrundes ist an vielen Stellen abgerieben, sodass die Gewebebindung deutlich zu erkennen ist und die rote Färbung heller erscheint. Bereiche, die früher durch darüberliegendes Stickgarn geschützt waren, erscheinen satter im Farbton und weisen noch die ursprüngliche Oberfläche auf. Das Stickgarn und besonders die Linien im Hexenstich sind an zahlreichen Stellen ausgefallen. Dadurch weisen Blüten und Blätter häufig Bereiche auf, in denen der dunkle rote Stickgrund durchscheint (Abb.26). Formen sind durch den Verlust von Stickgarn ausgefranst. Einige feinere Linien wie zum Beispiel zahlreiche Pflanzenstängel sind ganz verloren gegangen (Abb.23). Der Vergleich des heutigen Zustands mit dem 1954 aufgenommenen Foto zeigt, dass der Verlust von Stickgarn in den letzten 60 Jahren weiter vorangeschritten ist. Bereiche, die bereits

damals Substanzverlust aufwiesen, haben sich etwas weiter ausgedehnt.

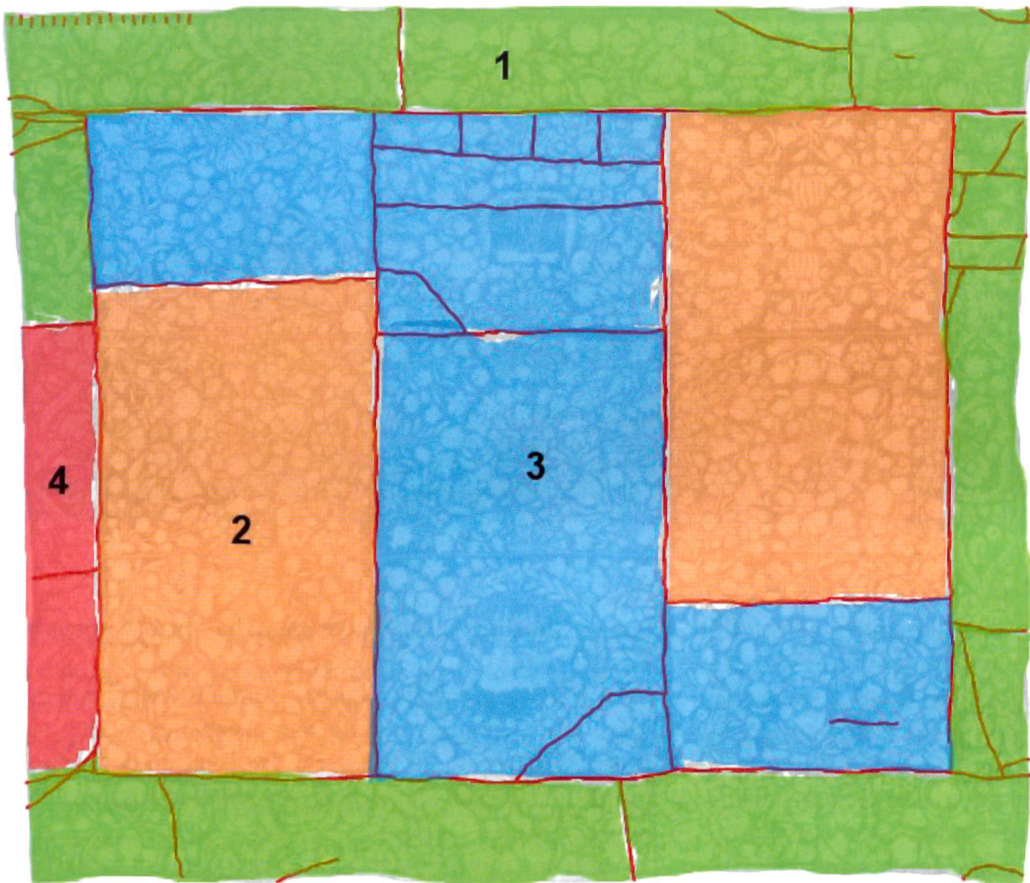
Ein Farbvergleich der Vorder- und Rückseite belegt als Folge von Lichteinwirkung das Ausbleichen des roten Stickgrundes und der Stickerei. Im Bereich der Felder 3, 6 und 9 ist dieser Schaden etwas stärker ausgeprägt als auf der übrigen Decke.

Aufgrund des teils schrägen Zuschnitts der Stoffstücke und entgegen der Fadenrichtung verlaufender Nähte liegt die Decke nicht glatt auf, sondern bildet im Randbereich mehr oder weniger starke Falten. Möglicherweise haben sich die Ränder der Decke auch durch den Gebrauch als Tischdecke ausgedehnt.

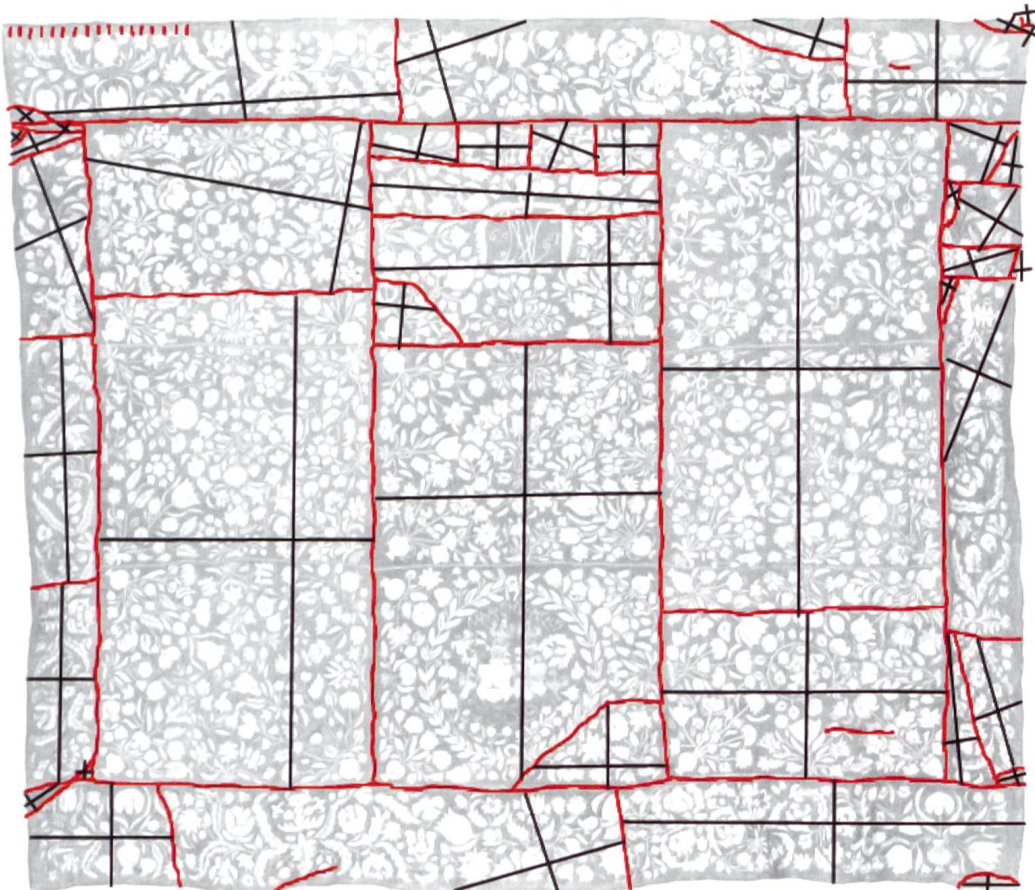
Besonders auffällig sind einige rotviolette Flecken rechts vom Wappenfeld (Abb.2). Auf dem Schwarz-Weiss-Foto von 1954 ist nicht zu erkennen, ob diese damals schon vorhanden waren. Wenn überhaupt, so scheinen sich die Flecken nach 1954 weiter ausgebreitet zu haben. Möglicherweise wurden sie beim Waschvorgang 1967 angelöst und sind ausgeblutet.

Fehlstellen im Stickgrund sind vereinzelt mit rotem Garn gestopft beziehungsweise zugenäht. Hierbei handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um die in der Restaurierungsnotiz von 1967 erwähnten «ausgeflickten Mottenlöcher».

Die bestickte Decke befindet sich heute in einem insgesamt stabilen Zustand, obwohl sie vermutlich über viele Jahrzehnte durch Gebrauch und später in der musealen Präsentation Licht und auch Staub ausgesetzt war. Der Vergleich mit der Gesamtaufnahme von 1954 zeigt allerdings auch, dass Substanzverluste durch Mechanik und Lichteinfall in den letzten 60 Jahren weiter vorangeschritten sind – wenn auch in vergleichsweise geringem Umfang. Die Restaurierung von 1967 mit ihren aus heutiger Sicht das Objekt stark belastenden Massnahmen hat die Decke recht gut überstanden – allerdings fehlt hier die Vergleichsmöglichkeit zum Zustand vor der Restaurierung.



Kartierung 1 Farbige Markierung der vier verwendeten Gewebe. Gesa Bergnes.



Kartierung 2 Verlauf der Nähe (rot) und der Fadenrichtung (schwarz). Gesa Bergnes.

Stickgrund Gewebe 1:

Rotes Wollgewebe (Tuch/Lodenstoff), stückgefärbt, gewalkt.

Technik: Leinwandbindung (Pongé)

Kette (1. Fadensystem):

Material: Wolle, rot, s-gedreht

Dichte: 10–12 F/cm

Schuss (2. Fadensystem):

Material: Wolle, rot, s-gedreht

(Drehung weniger stark als bei 1.)

Dichte: 10–11 F/cm

Stickgrund Gewebe 2:

Rotes Wollgewebe (Tuch/Lodenstoff), stückgefärbt, gewalkt.

Technik: Gleichgratköper 2/2

1. Fadensystem:

Material: Wolle, rot, leicht z-gedreht

Dichte: 13–15 F/cm

2. Fadensystem:

Material: Wolle, rot, z-gedreht

Dichte: 10–12 F/cm

Stickgrund Gewebe 3:

Rotes Wollgewebe (Tuch/Lodenstoff), stückgefärbt, gewalkt.

Technik: Leinwandbindung (Pongé)

Kette:

Material: Wolle, rot, z-gedreht

Dichte: 17–19 F/cm

Schuss:

Material: Wolle, rot, s-gedreht

Dichte: 16–18 F/cm

Webkante:

Technik: Leinwandbindung, Breite ca. 2 cm

Kette:

Material: Wolle, rot, z und 5 Zwirne aus Wolle, dunkelblau, ohne erkennbare Drehung, Stärke 1–2 mm

Schuss: siehe oben

Stickgrund Gewebe 4:

Rotes Wollgewebe (Tuch/Lodenstoff), stückgefärbt, gewalkt.

Technik: Gleichgratköper 2/2

1. Fadensystem:

Material: Wolle, rot, s-gedreht

Dichte: 15–17 F/cm

2. Fadensystem:

Material: Wolle, rot, z-gedreht

Dichte: 17 F/cm

Nähgarn: Pflanzenfaser (grobe Bastfaser, vermutl. Leinen), ungefärbt, aus zwei s-gedrehten Fäden Z-gezwirnt

Stickgarn: Seide, verschiedene Farben, z-gedreht und ohne erkennbare Drehung, selten Chinégarn (zweifärbig)

ADRESSE DER AUTORINNEN

Margret Ribbert, Dr. phil., Kuratorin der Abteilung Angewandte Kunst und Alltagskultur, Historisches Museum Basel, Steinenberg 4, CH-4051 Basel

Gesa Bernges, Diplom-Restauratorin (FH) für Textilien und archäologische Fasern, Historisches Museum Basel, Steinenberg 4, CH-4051 Basel

ANMERKUNGEN

- ¹ Historisches Museum Basel HMB, Inv. 1894.408. Zu den technischen Angaben siehe den Beitrag von GESA BERNGES (S. 63–67).
- ² OTFRIED HEYNE, Heyne, Moriz, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 6, Basel 2007, S. 350.
- ³ MORITZ HEYNE, *Ueber die mittelalterliche Sammlung zu Basel*, 52. Neujahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen, Basel 1874, S. 7–8.
- ⁴ Im Zusammenhang mit diesem Beitrag sind zwei Objekte erwähnenswert: Zierhandtuch aus Leinen, bestickt mit den Wappen de Courten und Ambuehl, datiert 1721 (HMB, Inv. 1890.58.); Zierhandtuch aus Leinen, bestickt mit den Wappen Stockalper und Riedmatten, datiert 1704 (HMB, Inv. 1893.258.). Beide Objekte harren noch einer wissenschaftlichen Aufarbeitung.
- ⁵ Historisches Museum Basel, *Offizieller Führer*, Basel 1899, S. 27 (erste, später mehrfach wiederaufgelegte Ausgabe des Sammlungsführers). – Verein für das Historische Museum und die Erhaltung Baslerischer Altertümer, *Jahresberichte und Rechnungen*, Jahr 1894, Basel 1895, S. 21.
- ⁶ Historisches Museum Basel (vgl. Anm. 5), S. 27 (Vitrine 19).
- ⁷ LOUISELLE DE RIEDMATTEN, Courten, de, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Basel 2004, S. 517.
- ⁸ BERNARD TRUFFER, Werra, von [de], in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 13, Basel 2014, S. 412.
- ⁹ EUGÈNE DE COURTEN, *Documents sur la famille de Courten*, Metz 1887, S. 134. – HANS ANTON VON ROTEN, *Die Landeshauptmänner von Wallis 1388–1798*, überarbeitete Neuauflage, Blätter aus der Walliser Geschichte, Bd. 23, 1991, S. 375–384. – LOUISELLE DE RIEDMATTEN, Courten, Jean-Antoine de, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Basel 2004, S. 518–519.
- ¹⁰ LM 2126c; JENNY SCHNEIDER, *Textilien*, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1975, Nr. 77.
- ¹¹ Das Geschichtsmuseum Wallis in Sitten/Sion plant eine Ausstellung und Publikation zu dieser Gruppe von Textilien. Der Kuratorin, Frau Romaine Syburra-Berteletto, sei herzlich für Anregungen, Literaturhinweise und die freundliche Überlassung des Fotos der Decke mit den Wappen Baillifard und de Torrenté (Abb. 5) gedankt. Eine gute Zusammenfassung zu den Charakteristika dieser Gruppe: ROMAIN SYBURRA-BERTELETTO, *Gestickter Teppich mit den Wappen der Familien Baillifard und de Torrenté*, in: *Sammeln inmitten der Alpen: das Geschichtsmuseum Wallis, Sitten*, hrsg. unter der Leitung von PATRICK ELSIG u. a., Paris 2013, S. 182–183.
- ¹² ROMAIN SYBURRA-BERTELETTO, *Wollteppich/Woolen Cover*, in: *Tuchintarsien in Europa von 1500 bis heute. Inlaid Patchwork in Europe from 1500 to the Present*, hrsg. von DAGMAR NEULAND-KITZEROW / SALWA JORAM / ERIKA KARASEK, Ausstellung Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, S. 161–168.
- ¹³ LM 3435; JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 10), Nr. 72–73.
- ¹⁴ ROMAIN SYBURRA-BERTELETTO (vgl. Anm. 11), S. 182–183.
- ¹⁵ ANDRÉ VAN DER GOES (Hrsg.), *Tulpomanie. Die Tulpe in der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum, Dresden 2004, S. 49–50, Abb. 19–23, 29–30, 38–39, 43. – KIRSTEN BAUMANN (Hrsg.), *Der Gottorfer Codex. Blütenpracht und Weltanschauung*, München 2014, Abb. 28–29.
- ¹⁶ ANDRÉ VAN DER GOES (vgl. Anm. 15), Abb. 59–60, 66, Kat. 47, 108, 113, 115.
- ¹⁷ *Stilleben in Europa*, Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster/Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1979/80, Abb. 91–93, 97, 176–177 und Abb. auf S. 303.
- ¹⁸ Vor allem die Blumenstillleben von Adrian Collaert scheinen von ferne in den Vasenformen und -dekorationen nachzuhalten: KIRSTEN BAUMANN (vgl. Anm. 15), Abb. 48–49.
- ¹⁹ JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 10), Nr. 83. – ANDRÉ VAN DER GOES (vgl. Anm. 15), Nr. 104.
- ²⁰ Auf dem Bildfeld mit den Kaiserkronen erscheinen die Stiele ebenfalls nur einfarbig; dies mag aber auf Farbveränderungen bei den dort verwendeten Seidenfäden zurückzuführen sein.
- ²¹ ANNA RAPP, *Tischtücher – die Kleider der Tafel*, in: *Stoffe und Räume: eine textile Wohngeschichte der Schweiz*, Ausstellung auf Schloss Thunstetten bei Langenthal 1986, S. 38–71, bes. S. 45.
- ²² *Geweven boeket*, Ausstellungskatalog Rijksmuseum, Amsterdam 1971/72, Kat. Nr. 45–46.
- ²³ Siehe dazu EVELIN WETTER, *Mittelalterliche Textilien 3. Stickerei bis um 1500 und figürlich gewebte Borten*, Sammlungskataloge der Abegg-Stiftung, Bd. 6, 2012, S. 32–36, 158–162. Wetter stellt hier für einige spätmittelalterliche Stickereien auf Leinengrund (Kat. Nr. 14, 28, 29) ebenfalls eine «pastig aufliegende» Vorgabe auf dem Stickgrund fest, teilweise rot oder schwarz pigmentiert und mit ölhaltigem Bindemittel. Ein solcher Befund widerspricht der allgemein üblichen Methode der Übertragung mittels Pausen und Tusche. Wetter vermutet, es handle sich bei den von ihr untersuchten Vorgaben um den Abdruck eines Druckstockes. Die Verwendung von Druckstöcken ist bei spätmittelalterlichen Stickereien möglicherweise ein Hinweis auf serienmässige Produktion. Die Musterübertragung mittels Druckstock ist jedoch für die Decke des HMB angesichts ihrer Herstellung im häuslichen, unprofessionellen Bereich nicht anzunehmen. Ob es sich bei der Substanz auf der Decke des HMB ebenfalls um ein Medium mit ölhaltigem Bindemittel handelt, ist noch eingehender zu untersuchen. Dennoch sei die Parallele zu der von Wetter beobachteten Abweichung vom Lochpausen-Verfahren an dieser Stelle erwähnt.
- ²⁴ Zu den Sticharten siehe ANNE WANNER-JEANRICHARD, *Plattstich, Flachstich, Spannstich, Klosterstich*, hrsg. vom Textilmuseum St. Gallen, St. Gallen 2010, S. 6, 10. – ANNE WANNER-JEANRICHARD, *Schlingstich, Kettenstich, Knötchenstich*, hrsg. vom Textilmuseum St. Gallen, St. Gallen 2010, S. 16. – ANNE WANNER-JEANRICHARD, *Kreuzstich und gekreuzte Stiche*, hrsg. vom Textilmuseum St. Gallen, St. Gallen 2009, S. 11.
- ²⁵ In den gedruckten Führern des Historischen Museums Basel der Jahre 1899 und 1906 wird die Decke als Bestandteil der Dauerausstellung erwähnt. Eine nähere Beschreibung der Präsentation oder Fotos existieren nicht.
- ²⁶ H. OBENLAND / W. MARAUN / TH. KERBER / S. PFEIL / J. ANGELES-ANGEL, *EULAN WA NEU / EULAN U 33 Wirkstoffe und Vorkommen in Hausstäuben*, in: *Zeitung für Umweltmedizin 1*, 1998, o. S. «Unter dem eingetragenen Warenzeichen EULAN produziert und vertreibt die Fa. BAYER AG seit Jahrzehnten Mittel zum Schutz von Wolle vor allem in Teppichen und Teppichböden sowie von Federn und Haaren in Tierpräparaten vor Motten- und Käferfraß. Eine breite Produktpalette wurde bzw. wird unter Handelsnamen wie EULAN U 33, EULAN WA NEU, EULAN NEU, EULAN SPA, EULAN HFC uvm. geführt. Die Wirkstoffe umfassen ein weites Spektrum unterschiedlicher Substanzen wie Triphenylmethane, Permethrin, Sulfonamid-Derivate, Diphenyl-Harnstoff-Derivate, Phosphoniumsalze etc.» Die enthaltenen Wirkstoffe stehen im Verdacht, stark gesundheitsschädlich und krebserregend zu sein.
- ²⁷ HMB, Inv. Nr. 1897.215.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3, 6–26: Historisches Museum Basel, Foto: Natascha Jansen.

Abb. 4: Schweizerisches Nationalmuseum.

Abb. 5: Musée d'Histoire du Valais / Geschichtsmuseum Wallis, Sion/Sitten.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Historischen Museum Basel befindet sich seit 1894 eine grossformatige, reich mit Blüten bestickte Tischdecke. Sie trägt die Wappen der einflussreichen Walliser Familien de Courten und de Werra. Durch das Datum 1669 und die Initialen ist diese Decke mit dem Ehepaar Jean Antoine de Courten und Anne Catherine de Werra zu verbinden. Das Objekt ist aus einzelnen zusammengesetzten Stoffstücken gefertigt; deutliche stilistische Unterschiede zwischen den einzelnen Teilen und gewisse Unzulänglichkeiten in der Komposition lassen vermuten, dass es sich um eine kollektive Arbeit handelt, die nicht in einer professionellen Werkstatt, sondern eher im häuslichen Rahmen ausgeführt wurde. Das grosse bekrönte Monogramm der Anne Catherine de Werra legt den Schluss nahe, dass sie als Hausherrin dabei eine entscheidende Rolle spielte.

RÉSUMÉ

Depuis 1894, le Musée historique de Bâle conserve dans ses collections une nappe de grand format richement brodée de fleurs. Celle-ci est ornée des armoiries des influentes familles valaisannes de Courten et de Werra. La date de 1669 et les initiales permettent d'associer la nappe au couple d'époux formé par Jean Antoine de Courten et Anne-Catherine de Werra. Cet objet est constitué de pièces de tissu assemblées; des différences stylistiques évidentes entre les divers éléments et certaines lacunes dans la composition laissent supposer qu'il s'agit d'un travail collectif réalisé non pas dans un atelier professionnel, mais plutôt dans un cadre domestique. Le grand monogramme couronné d'Anne-Catherine de Werra permet de conclure que cette dernière y a joué un rôle décisif en qualité de maîtresse de maison.

RIASSUNTO

Il Museo di storia di Basilea possiede dal 1894 una tovaglia di grandi dimensioni, riccamente ricamata. La tovaglia raffigura gli stemmi delle influenti famiglie vallesane de Courten e de Werra. La data del 1669 e le iniziali consentono di associare la tovaglia alla coppia Jean Antoine de Courten e Anne Catherine de Werra. Il reperto è composto da singoli elementi tessili composti. Le differenze stilistiche evidenti fra i singoli elementi e determinate insufficienze stilistiche nella composizione lasciano supporre che si tratti di un lavoro collettivo, eseguito non in un'officina professionista ma piuttosto in un contesto domestico. Il monogramma di Anne Catherine de Werra, sopra il quale è ricamata una grande corona, induce alla conclusione che la padrona di casa deve aver avuto un ruolo di grande rilievo nella realizzazione del reperto.

SUMMARY

Since 1894, a richly embroidered floral tablecloth has been preserved at the Historical Museum in Basel. It bears the coats of arms of the influential de Courten and de Werra families from Valais. The date 1669 and the initials on the tablecloth indicate that it belonged to the couple Jean Antoine de Courten and Anne Catherine de Werra. It is fashioned out of several pieces; conspicuous differences in style and certain weaknesses in composition suggest that it may have been woven collectively in a domestic context rather than in a professional workshop. The large crowned monogram of Anne Catherine de Werra suggests that she was instrumental in its making as head of the household.