

Basler
Kostbarkeiten
10



Anna Rapp Buri
Monica Stucky-Schürer

Der Flachsland- Teppich



12003

ART.410

CHF 6.00

SD

108:

10

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers



Der Flachsland-Teppich

Basler
Kostbarkeiten
10

Der Flachsland- Teppich

Wilde Leute auf der Hirschjagd
Ein Basler Wirkteppich um 1468

Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer



108 : 10

A 547059

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

gH 12

© 1989, Historisches Museum, Basel

Photos: Maurice Babey

Abb. 9 und 10 mit freundlicher Genehmigung
der Sammlung Thyssen-Bornemisza, Castagnola.

Abb. 8 mit freundlicher Genehmigung der Universitätsbibliothek Basel

Abb. 11 mit freundlicher Genehmigung des Museums für Kunsthandwerk,
Frankfurt a.M.

Photolithos: Schwitter AG, Basel

Satz, Druck und Einband: Kreis & Co AG, Basel

Vorwort

Im Oktober 1980 erschien die erste Nummer unserer Reihe «Basler Kostbarkeiten». Sie war dem Neun-Helden-Teppich gewidmet.

In der Zwischenzeit konnte das Historische Museum Basel den hier vorgestellten Flachsland-Teppich erwerben. Beide Objekte stammen aus dem 15. Jahrhundert, und sie weisen viele Gemeinsamkeiten auf, nicht nur in der Herstellungstechnik und in der Art der Darstellung, sondern auch in den vielen Hinweisen auf die hohe Kultur und die Geisteshaltung der damaligen Menschen, die uns heute so fremd ist, und zu der wir äußerlich «moderneren» Menschen doch oft eine starke innere Beziehung haben, die fast als sehnsüchtig zu bezeichnen ist.

Mit den Kunsthistorikerinnen Dr. Anna Rapp Buri und Dr. Monica Stucky-Schürer konnten wir zwei Autorinnen gewinnen, die als ausgesprochene Fachleute auf dem Gebiete der Tapisserien gelten. Mit ihrer sorgfältigen Arbeit bringen sie uns ein wertvolles Stück Vergangenheit näher, wofür ihnen herzlich gedankt sei.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Basel, im Oktober 1989

Als im April 1981 der gewirkte Wandbehang mit der Darstellung Wilder Leute auf der Jagd in London zur Versteigerung gelangte, war er für die Fachwelt kein unbekanntes Stück¹⁾. Bereits 1923 hatte ihn Rudolf F. Burckhardt, der damals beste Kenner der Materie, in seinem Folioband über die gewirkten Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum Basel abgebildet und ausführlich beschrieben²⁾. Die Angaben Burckhardts übernehmend veröffentlichte ihn in der Folge 1926 die Wiener Kunsthistorikerin Betty Kurth in ihrem umfassenden Korpuswerk «Die Deutschen Bildteppiche des Mittelalters»³⁾. Ihr folgten 1933 Heinrich Göbel⁴⁾ und 1952 Rudolf Bernheimer in seiner ikonographischen Studie über die Wilden Leute im Mittelalter⁵⁾. Rudolf Burckhardt hielt mit Bedauern fest: «Bis jetzt konnte ich nur feststellen, daß der Teppich sich in süddeutschem Besitz befindet.» In diesem nur wenigen Kennern bekannten Privatbesitz blieb er bis 1981; glücklicherweise ohne je längere Zeit Staub und Luft ausgesetzt gewesen zu sein.

Der ursprünglich ca. 506 cm lange Bildstreifen mißt in der Höhe 123 cm–128,5 cm und weist eine Gewebedichte von 24–32 Schuß- und 6–7 Kettfäden/cm² auf. Die Kette besteht aus Leinen, der Schuß aus bunter Wolle. Weiße Blüten, das Augenweiß und andere kleine Details sind außerdem mit gebleichtem Leinen gewirkt. Die Verwendung von ungebleichtem Leinen als Kette und gebleichtem Leinen als sparsam eingesetztes Schußmaterial darf als eines der Merkmale Basler Wirkproduktion des 15. Jahrhunderts angesehen werden.

Der Behang ist schon vor der Publikation von Rudolf F. Burckhardt von 1923 zweigeteilt gewesen. Abgesehen von diesem Schnitt durch die Mitte ist sein heutiger Erhaltungszustand sehr gut. Die Wirkanten sind oben

und unten erhalten. Der Bildstreifen beginnt links mit einer 3–4 cm breiten, bunt getrepten Anfangsborte und schließt rechts mit einer 2 cm breiten schrägstreiften Schlußborte ab. Anlässlich einer früheren Restaurierung wurden an den beiden Schnittkanten Kettfäden aus Baumwolle eingezogen und die dort ausgefallenen Partien ergänzt. Gleichzeitig wurden kleinere Schadstellen ausgebessert. Die damals verwendete Wolle ist in der Zwischenzeit stark ausgebleicht.

Die Wolle ist im 15. Jahrhundert beinahe ausschließlich mit pflanzlichen Stoffen gefärbt worden. Im folgenden seien die wichtigsten, auf unserem Teppich nachgewiesenen Farbstoffe aufgezählt⁶⁾:

Rot erzielte man aus den Wurzeln des Krapp. Diese Pflanze enthält unmittelbar unter der Rinde den höchsten Prozentsatz der roten Farbstoffe Alizarin und Purpurin.

Blauen Farbstoff gewann man aus dem Kraut des Färber-Waid, das Indigo enthält.

Gelbstoff lieferten die Blüten und Blätter des Färbeginsters. Gelb gewann man auch aus dem getrockneten Kraut von Wau, das durch Abkochen Luteolin freigibt.

Da in der Flora kein selbständiger *grüner* Farbstoff bekannt war, mußte stets Gelb mit Blau gemischt werden. Die Wolle wurde zuerst mit dem lichtechten Waid blau eingefärbt und danach mit dem weniger beständigen Wau nachbearbeitet.

Purpur galt für die Wirker am Oberrhein als hochgeschätzter Farbton. Echter Purpur, der aus dem Sekret der im Meer lebenden Murex-Schnecke gewonnen wird, war zu kostspielig und wurde daher mit billigeren Färbemitteln imitiert. Dabei kam in erster Linie Orseille in Frage.

Mit Orseille, einem Farbstoff, der aus verschiedenen Flechtenarten gewonnen wird, erreicht man ein leuch-

tendes, sattes Violett⁷⁾. Obwohl die geringe Haltbarkeit dieser Färbung stets bekannt war, begegnen wir ihr auf Wirkteppichen, die in Basel und Straßburg im 15. Jahrhundert produziert worden sind, häufig; besonders wenn es galt, Purpurmäntel und -kleider zu kolorieren. Diese sind heute wie die Blüten, Blätter und Pflanzenkonturen des vorliegenden Beispiels durchwegs beige-braun verblaßt⁸⁾. Auf der Rückseite dagegen ist das kräftige Violett noch heute erhalten.

Der Wandbehang zeigt das traditionsreiche Thema der nach allen Regeln der Kunst ausgeführten Jagd. Allerdings sind die Jäger hier Wildleute, die sich wie Edelleute gebärden. Von ihren aristokratischen Vorbildern haben sie nicht nur die Jagdtiere, sondern auch die Geräte und Waffen, das Verhalten, ja auch die Sitte, sich anmutig mit Blütenkränzen zu schmücken, übernommen.

Wilde Leute zählen zu den häufigsten Bildthemen der Wirkteppiche aus Basel und Straßburg⁹⁾. Obwohl das Motiv in der mittelalterlichen Dichtung häufig vorkommt¹⁰⁾ und Tänze und Spiele, zu denen die Akteure Wildleute-Kostüme trugen, historisch belegt sind¹¹⁾, handelt es sich in unserem Fall weder um die Illustration zu einer epischen Vorlage noch um die Darstellung einer Maskerade. Die Wilden Naturwesen mit menschlichem Gesicht und modisch frisiertem Haar, deren Körper bis auf Hände und Füße mit roten, grünen, blauen oder braunen Fellzotteln bedeckt sind, treten auf den Bildteppichen als eigenständige Figuren auf. Es sind friedfertige Gestalten, die in freier Natur im Einklang mit der Pflanzen- und Tierwelt zu leben wissen, ohne von moralischen oder gesellschaftlichen Pflichten und Regeln bestimmt zu werden. Diese Normen sind ihnen aber durchaus vertraut, so daß sie ohne Verlust ihrer wilden Natur gleichnishaft für die Menschen

Abbildung 1.
Aufbruch zur Jagd.



danach handeln können. Eine einheitliche Deutung der Wilden Leute auf den Bildteppichen ist nicht möglich, da je nach szenischem Zusammenhang die eine oder andere Seite ihres schillernden Wesens stärker betont wird. In der Darstellung der Wilden Leute kann sich der Betrachter identifizieren, handeln sie doch wie ihre menschlichen Vorbilder.

Im linken Teil des Behanges verabschiedet eine junge Wildfrau mit langem Blondhaar und blauem Fellkleid ihren älteren Mann, indem sie ihm aus einer Eichenlaubhütte mit dem geschnitzten Holzlöffel nachwinkt (Abb. 1). Ein Vergißmeinnichtkranz windet sich um sein struppig gelocktes Haar, und seine langen rotblonden Bartlocken vermischen sich auf der Brust mit den Zotteln seines braunen Fellkleides. Er bricht mit drei Hunden zur Jagd auf. Sein Hifthorn hängt an einem blauen mit Rosetten und Metallenden verzierten Bandelier. Mit Säbel und Saufeder gewappnet, den gefleckten Jagdhund an Kordel und Schmuckhalsband führend, meint er voller Zuversicht: *«ich · dūn · mit · truwē · dz · best · das · ich · vermāg · dz · ich · dz · dier · bring · an · den · hag»* (Ich mach wahrhaftig das beste, was ich kann, um das Tier an den Hag zu treiben.)

Seine beiden Windspiele haben den Hirsch bereits aufgespürt. Das eine verbeißt sich in den Rücken des sich aufbäumenden Beutetieres und triumphiert: *«ich · bin · kumen · vf · den · rechtten · spur.»* (Ich habe die rechte Fährte verfolgt.) Mit stolz erhobenem Geweih und hängender Zunge hofft der Hirsch dennoch seinen Angreifern zu entrinnen und am Waidzaun vorbeizukommen: *«han · ich · glük · ich · kum · hin · dur.»* (Nur mit Glück kann ich noch entweichen.) Der zur Treibjagd errichtete Waidzaun besteht aus zwei in den Boden gerammten Pflöcken mit einem Quer-



Abbildung 2.
Wilde Leute bauen einen
Waidhag.

balken in den Astgabeln und einem aus Schnüren geknüpften Netz, das in die Holzkonstruktion gespannt ist.

Auf der rechten Seite der Wirkerei wird die Jagd vorbereitet, beobachtet und kommentiert. Für den Bau eines zweiten Waidhages benötigt ein junges Paar Seile, Baumstämme und Zweige (Abb. 2). Der Jüngling fällt mit seinem Messer mit sichtbarer Schlagmarke auf der Klinge eine kleine Eiche. Sein Schapel besteht aus roten Blüten mit aufgesteckten grünen Blättern. Er schmückt sein fahles Fellkleid mit einem hellblauen, goldbeschlagenen Gürtel, an dem die große rote Messerscheide hängt. Seine Gefährtin, in hellgrün gelocktem Pelz, mit eleganter Zopffrisur und Maiglöckchenschapel schickt sich an, Seilstränge von einer Stange zu streifen. Die beiden horchen in ihrem Tun auf: *«wart · hin · zuo · den · hunden · sy · hand · ein · dierlin · funden.»* (Achte auf die Hunde, sie haben Wild aufgespürt.) Halb verdeckt von gefällten Ästen umwirbt ein junger Jäger in blauem Pelz eine blonde Falknerin in rotem Fellkleid (Abb. 3). Er hat sich mit einem schmalen Blütenband im Haar und einem blauen Gürtel herausgeputzt. Sein Jagdmesser mit Beingriff steckt in einer dunkelbraunen Lederscheide, in der zusätzliches Jagdbesteck Platz findet. Er hält mit seiner Rechten die Saufeder, neigt sich zärtlich seiner Freundin zu, die er mit der Linken umfaßt, und versucht, sie von der Jagd abzulenken: *«die · hündly · Jaggen · wol · ich · ũwer · pflegen · sol.»* (Die Hündlein jagen gut, ich will mich um Euch kümmern.) Die blonde Schöne hält ihren Jagdfalken flugbereit auf der handschuhbewerten Linken, die andere Hand erhebt sie, um ihren Liebhaber aus Rücksicht auf die Jagd zur Ruhe zu mahnen: *«lieber · gesel · los · ũns · swigen · ich · hör · die · hündlin · driben.»* (Lieber Freund, laß uns still sein,

Abbildung 3.
Wildes Liebespaar.



ich höre die Hunde treiben.) Als nächstes übergibt ein Wildmann seiner Gefährtin ohne umzublicken eine erlegte Wachtel und verspricht ihr noch mehr Beute: «hand · kein · sorg · ir · wiplich · bild · ich · wil · ùch · gebe · zams · und · wiltz.» (Sorge Dich nicht meine Liebe, ich werde Dir noch Zahmes und Wildes beschaffen.) (Abb. 4). Sein Fellkleid ist in verschiedenen Grüntönen gehalten. Er trägt einen Kranz aus Mai-glöckchen im kurzen Blondhaar, hat sein Hifthorn an einem blauen, reichverzierten Bandelier hängen und stützt sich mit der Rechten auf eine Keule, die herkömmliche Waffe Wilder Leute. Seine Partnerin, deren Körper mit blauen Haarzotteln bedeckt ist, trägt ein Kränzchen aus blauen Blüten in der blonden Zopffrisur. Sie nimmt die Wachtel entgegen und mahnt zur Vorsicht: «lieber · gesel · sich · umb · dich · gar · un · nim · des · gewiltz · ebben · war.» (Lieber Geselle schau um Dich und achte auf das Wild.) Ihr kleiner weißer Schoßhund springt dem Galan nach.

Die Handlung spielt sich, wie dies auf Basler Wirkteppichen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts üblich ist, auf einer dicht mit Blumen und Grasbüscheln bewachsenen Rasenbank ab¹²⁾. Das bunte Flimmern einer blühenden Wiese fängt der Wirker ein, indem er rote Blätter in den komplementär grünen Grund streut, einzelne Blumen mit roten Stengeln versieht und verschiedene grüne Blätter mit rotem oder purpurnem (heute beige verblaßtem) Kontur umgibt. Die Mehrzahl der Pflanzen ist botanisch bestimmbar: Bittersüß, Mai-glöckchen, Maßliebchen, Leimkraut, Schlüsselblume, Veilchen, Calendula, Kornrade, ein Nelkengewächs, Distel, Erbse, Iris, Erdbeere, Kornblume, Eiche und Ahorn. Entlang dem unregelmäßigen, konturlosen Abschluß der Rasenbank wachsen Gräser und einzelne Blüten nach unten und betonen damit die Geschlossen-

Abbildung 4.
Die Jagdbeute.



heit der Bodenzone. Zwei Bäume mit dichter Blatt- und Blütenkrone überragen die Figuren. Ein kleiner Baum steht als niederes Gewächs mit hellgrünen Blüten im Vordergrund des rechten Bildfeldes. Gleichsam als Rahmung des Jagdgeschehens stehen links ein Ahorn, unter dem ein Hase kauert, und rechts eine Eiche, bei der sich ein kleiner Löwe und ein Eichhorn tummeln.

Den Hintergrund bildet eine in verschiedenen Rot-tönen gehaltene Stoffimitation mit konsequent sich wiederholendem Musterrapport (Abb. 5). Dieser besteht aus Spitzbogen in Form von Akanthuswedeln,



Abbildung 5.
Ausschnitt aus dem
Papageinstoff.

unter denen grüne Papageien mit zurückgewandtem Kopf auf umgekehrten roten Kronen stehen. Aus jeder Spitze wachsen sich blau einrollende gegenständige Blätter, und in den Zwickeln sitzen drei Blüten mit ihrem Blatt. Der Wirker betont die Kostbarkeit des Seidengewebes, indem er die szenische Darstellung um die Breite von mehr als einem Rapport virtuos überhöht.

Die zweiteilige Komposition des langen Bildstreifens wird heute durch den Schnitt durch die Bildmitte besonders hervorgehoben. Dem Auftakt zur Jagd mit der Schilderung von Wild und Jagdhunden antworten rechts die drei Paare, die in ihre Beschäftigungen und intimen Gespräche vertieft sind, in ihren Reden aber alle auf die Jagd Bezug nehmen. Die Spruchbänder verbinden die Gruppen miteinander, rahmen einzelne Figuren ein oder unterstreichen in ihrem knittrigen Duktus das Geschehen. Mit Hilfe des schräg stehenden Waidhages und der gestaffelten Wiedergabe der Bäume wird Räumlichkeit geschaffen. So steht der hohe Baum mit kugeliger Blütenkrone im hinteren Plan links und das hellgrün blühende, niedere Bäumchen im vordersten Plan rechts. Der Ahorn bei der Wildfrau mit den Seilsträngen und die beiden rahmenden Bäume sind in der Mitte der Rasenbank verwurzelt. Außerdem betont der Wirker durch bewußt gesuchte Überschneidungen das Vorne und Hinten und staffelt auf kleinstem Raum bis zu vier Schichten hintereinander. Dies wird am besten deutlich im Ausschnitt mit den Hinterläufen des gefleckten Jagdhundes (Abb. 6). Diese sind nicht nur räumlich versetzt: sie überschneiden auch den Fuß des alten Jägers und die Pfote des hellen Windspieles im tiefsten Plan. Allein solche Beobachtungen widerlegen die seit Betty Kurth anerkannte These des rein zweidimensionalen, der Fläche verpflichteten Teppichstils.



In den vier Ecken des Teppichs stehen wiederholt die Wappen Flachsland (schwarzer Schrägbalken in Gelb = Gold) und Breitenlandenberg (drei Weiße Kreise in Rot), die in einem fünften Schild in der unteren Mitte zu einem Allianzwappen vereinigt sind. Damit gibt sich der Auftraggeber und ehemalige Besitzer der Wirkerei, Hans von Flachsland, zu erkennen, der 1468 in zweiter Ehe Barbara von Breitenlandenberg geheiratet und wohl zu dieser Gelegenheit die Wirkerei bestellt hat.

Hans von Flachsland, Sohn der Anna Marschalk und des bischöflichen Erzkämmerers und Besitzers der Burg Landskron Hans Flachsland d.Ä.¹³⁾, hat sich mehrmals

Abbildung 6.
Jagdhunde auf der
Hirschspur.



Doppelseite:
Der Flachsland-Teppich, Basel um 1468, Wilde Leute auf der Hirschjagd.



um die Geschicke der Stadt Basel verdient gemacht. 1444 verkauft er die Landskron an den Freiherrn Rudolf von Ramstein¹⁴⁾ und empfängt am 20. September des gleichen Jahres das Basler Bürgerrecht¹⁵⁾. Als sich am 10. November 1451 eine Basler Delegation aufmacht, um der Krönung Friedrich III. in Rom beizuwohnen, zählt er zu den 34 Auserwählten¹⁶⁾. Unter der Führung von Bürgermeister Bernhard von Rotberg haben diese den Auftrag, dem ersten Habsburger, der sich zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation krönen ließ, die nötige Ehre zu erweisen und gleichzeitig Basels Beziehungen zur Kurie nach den Wirren der Konzilszeit zu stärken. Kaiser Friedrich III. bestätigt denn auch die Privilegien und Stadtfreiheiten Basels in zwei am 24. März 1452 ausgestellten Urkunden¹⁷⁾. Die beiden kostbaren Goldbullen werden von der Basler Gesandtschaft am 1. Juni 1452 nach Hause gebracht. Anlässlich dieser Romreise erhält Hans von Flachsland den Ritterschlag (Abb. 7). Zwei Jahre danach wird er zum Bürgermeister ernannt und steht der Stadt von 1454–1463 vor. Als 1458 der ehemalige Konzilssekretär Enea Silvio Piccolomini zum Papst gewählt wird, erhält Bürgermeister Flachsland vom Rat Auftrag und Kredit, dem Papst die Glückwünsche Basels persönlich zu überbringen¹⁸⁾. Diese Mission beinhaltet außerdem, den Wunsch vorzutragen, Pius II. möge das Konzil, falls es wieder einberufen werde, erneut in Basel abhalten, der Stadt eine Jahrmesse gewähren und hier eine Universität stiften. Im April 1459 reist Hans von Flachsland nach Mantua, wo der Papst dem Kongreß zur Planung eines christlichen Heereszuges gegen die Türken vorsteht. In seinem Bruder Hans Werner, der als Basler Domdekan und päpstlicher Kämmerer beim Papst in großer Gunst steht, erhält Hans von Flachsland einen gewichtigen



Abbildung 7.
Siegel des Hans von Flachs-
land: "hans · vo ·
flachsland · ritt"(er).

Fürsprecher für seine Supplikation. Pius II. nimmt diese denn auch gnädig auf und bewilligt in Mantua die Universitätsgründung mündlich. Im November gleichen Jahres fährt der Basler Bürgermeister noch einmal nach Italien. Jetzt gilt es, nach geeigneten Professoren der Jurisprudenz Ausschau zu halten und vom Papst die Zueignung von Pfründen zu verlangen, mit denen die Universität finanziell abgesichert werden könne. Ein Höhepunkt in Flachslands Bürgermeisterzeit ist bestimmt die Messe, die zur Feier der Universitätsgrün-

dung am 4. April 1460 im Basler Münster zelebriert wird. In der kolorierten Federzeichnung der Universitätsmatrikel von 1460 ist festgehalten, wie Hans von Flachsland – durch Beischrift und Wappen gekennzeichnet – kniefällig von Bischof Johann V. von Venningen die Stiftungsurkunde des Papstes in Empfang nimmt (Abb. 8)¹⁹⁾. Nachdem sich seine Bemühungen, die Herrschaft Rheinfelden dem Besitz Basels als Pfand für eine große Schuld Österreichs einzuverleiben, zer schlagen haben, gibt er im Mai 1463 seine Demission als Bürgermeister ein²⁰⁾ und erscheint am 10. Juni vor dem Rat, um sein Bürgerrecht mündlich abzulegen²¹⁾. Er verkauft sein Haus an der Petersgasse, den heutigen Flachsländerhof, an Ritter Bernhard Sürlin²²⁾ und übernimmt das Amt des Landvogtes im Dienste des Markgrafen Rudolf IV. von Hochberg-Sausenberg auf Burg Rötteln. Dieser ist wie Flachsland selbst 1451 zur Kaiserkrönung nach Rom gezogen²³⁾. Auf Schloß Rötteln erlebt Hans von Flachsland Sitten und Gebräuche der burgundischen Hofkultur aus nächster Nähe. Denn Rudolf IV. ist Rat und Kammerherr von Herzog Philipp dem Guten, wird unter Karl dem Kühnen zum Gouverneur von Luxemburg ernannt und besitzt außer der Grafschaft Neuenburg dank Erbschaft und Heirat etliche Herrschaften im Herzogtum Burgund²⁴⁾. Als markgräflicher Landvogt bricht Hans von Flachsland die Beziehungen zur benachbarten Stadt nicht ab. So eilt er am 11. Juli 1468 mit 400 Knechten Basel zu Hilfe, als das Heer der Eidgenossen auf der Rückkehr vom Mühlhauserkrieg den freien Durchzug über die Rheinbrücke nicht erhält und die Stadt bedrängt²⁵⁾. Und als im September gleichen Jahres Friedrich III. in Basel feierlich empfangen wird, trägt er zusammen mit Conrad von Bärenfels, Peter Rot und Ludwig von Eptingen den kaiserlichen Baldachin²⁶⁾.



Abbildung 8.
Messe vom 4. April 1460
im Basler Münster zur Feier
der Universitätsgründung
(Federzeichnung).

Hans von Flachsland ist in erster Ehe mit der Baslerin Susanna Tribock verheiratet gewesen und ehelicht nach deren Tod (nach 1464) 1468 Barbara von Breitenlandenberg, die wie er aus einem bedeutenden Dienstmannengeschlecht stammt²⁷). Dank dieser Heirat verbinden ihn familiäre Bande mit dem damals führenden Klerus, sind doch Hermann von Breitenlandenberg, Bischof von Konstanz, und Kaspar von Breitenlandenberg, der Abt von St. Gallen, die Brüder seiner Frau. 1476 stirbt Ritter Hans von Flachsland und hinterläßt seine Frau und einen minderjährigen Sohn Hans.

Während Flachsland als Landvogt in Rötteln wohnt, sind die markgräflichen Räume in der Burg nach burgundischem Vorbild mit großen Tapissereien prunkvoll ausgestattet. Glücklicherweise besitzen wir eine ausführliche Beschreibung dieser Interieurs im Reisebericht des aus Halle an der Saale gebürtigen Hans von Waltheim²⁸). Dieser führt 1474/75 während seiner Pilgerfahrt zu den bedeutendsten Wallfahrtsorten in Süddeutschland und Südfrankreich über seine Erlebnisse genau Buch. In Basel unternimmt er am 9. Juli 1474 einen Abstecher zur naheliegenden Burg Rötteln, wird dort von einem Wirkmeister empfangen und in die markgräfliche Kammer geführt. Hier staunt er nicht wenig über die großen Wandteppiche mit figürlichen Darstellungen, die sämtliche Wände bedecken: «Das was das hobische werg von bilden, von angesichten, von cleydunge, von thiren, von blumen und von anderm wergke, glich als ab es lebite, desglichen ich nicht vile gesehin habe.»

Von größtem Interesse für unseren Zusammenhang ist Waltheims Schilderung des Meisters am Wirkstuhl, auf dem dieser die beschriebenen Bildteppiche in Rötteln hergestellt haben soll²⁹): «Der wergkit heyde-

nisch werkg vor yme legende und her hatte den bildener undir deme zettel und her hatte dorundir vile schemele, eynen an deme andern, und her trad das werg mit den fussen, das man sust an den ste(he)nden remen mit den henden griffit.» Offensichtlich stand in Rötteln ein Trittwebstuhl mit Schäften, die durch das Treten auf Pedale gehoben und gesenkt werden konnten. Der Bildner, d.h. die im Maßstab 1:1 gezeichnete Vorlage für die Wirkerei, lag direkt unter den horizontal gespannten Kettfäden (er hatte den Bildner unter dem Zettel) und konnte daher äußerst getreu nachgearbeitet werden. Aus welchem Grund der Meister auf Rötteln sich eines horizontalen Webgerätes bediente, bleibt heute unbekannt. Fest steht, daß er mittels mehrerer Trittvorrichtungen das Kettfach öffnen, d.h. die geraden oder ungeraden Kettfäden mechanisch heben konnte, um den Schuß freihändig einzutragen. Hans von Waltheim war wie wir heute über den raffiniert mit Pedalen ausgerüsteten Basselissestuhl erstaunt und verglich ihn mit den damals in der Basler Region geläufigen Hautelisserahmen («stehende Rahmen»), deren Kettfäden von Hand gehoben wurden («das Werk, das man sonst mit den Händen greift»).

Der zitierte Reisebericht bezeugt die hohe Wertschätzung der Textilien in Schloß Rötteln. Der Markgraf hatte nicht nur seine Kemenate reich mit Bildteppichen ausgeschlagen, er hatte einen Wirkmeister angestellt, der seine Tapisserien pflegte, sie stolz den Besuchern des Schlosses vorführte und auf einem außergewöhnlichen Basselissestuhl weitere Behänge herstellte. Ob der Wirkmeister ein Ausländer war oder aus Basel stammte, geht aus Waltheims Bericht nicht hervor. Doch sei darauf hingewiesen, daß der aus Norddeutschland stammende Pilger die im 15. Jahrhundert am Oberrhein geläufigen Ausdrücke wie «Heidnisch-

werk» für Wirkerei und «Bildner» für Tapisseriekarton von ihm übernommen haben muß³⁰).

Aus diesem Zusammenhang ist verständlich, daß Hans von Flachsland als Landvogt von Rötteln zur Hochzeit mit Barbara von Breitenlandenbergr 1468 einen besonders kunstvollen Wandteppich, der denjenigen des Markgrafen nicht nachstehen sollte, in Auftrag gegeben hat. Als Ritter und markgräflischem Vogt lag ihm das Thema der in höfischer Gesellschaft diszipliniert durchgeführten Jagd bestimmt nahe. Allerdings zeigt sein Hochzeitsteppich keine gewöhnliche Treib- und Falkenjagd. Die Jäger sind hier vielmehr lieblich bekränzte, friedliche Wildleute, deren Ziel nicht nur das Erlegen eines Wildes, sondern vielmehr das Erhaschen von Zuneigung des anderen Geschlechtes ist. Die Wilden Leute respektieren alle Regeln der Jagdkunst. Wenn sie ihrer Gefährtin ein erlegtes Wild bringen und ihr damit sichtbar ein Stück bezähmter Natur schenken, geben sie ihr zu verstehen, daß sie auch nach ihrer Gunst jagen. Die Antwort auf eine solche Annäherung steckt ihrerseits in einer für die Jagd geltenden Verhaltensregel, sei es, die Spur der Hunde zu verfolgen oder sich im entscheidenden Moment still zu verhalten. Die auch für eine zivile Jagd geltende Metapher erfährt hier eine Steigerung, indem nur Wilde Leute an ihr beteiligt sind. Auch wenn diese die Waffen edler Jäger tragen, ihre Begleiterinnen sich wie spätmittelalterliche Damen verhalten und sie die wilde Natur im doppelten Sinn zu zähmen wissen, bewahren sie ihre wilde Natürlichkeit. Nicht zufällig läßt Hans von Flachsland diese idealisierten Wesen einen Hirschen jagen, der andernorts als Symbol der Treue gilt. Mit diesem Teppich, auf dem das Allianzwappen Flachsland-Breitenlandenbergr stolz in der Mitte der Komposition prangt, bezeugt Hans von Flachsland, daß er in seiner Ehe stets Treue

üben und mit seiner Gattin ein in Liebe unbeschwertes Leben führen will.

Hans von Flachsland übergab den Auftrag für seinen Hochzeitsteppich einer erfahrenen Basler Werkstatt, der wir noch zwei andere stilistisch und technisch äußerst verwandte Beispiele zuschreiben können: Auf einem beinahe sechs Meter langen Bildstreifen in der Sammlung Thyssen in Castagnola erscheinen die Wilden Leute als Sinnbilder für hoffnungsvolle und enttäuschte Liebe vor einem blau-rotten Papageienstoff (Abb. 9 und 10)³¹. Nach dem Bildner dieser Wirkerei ist

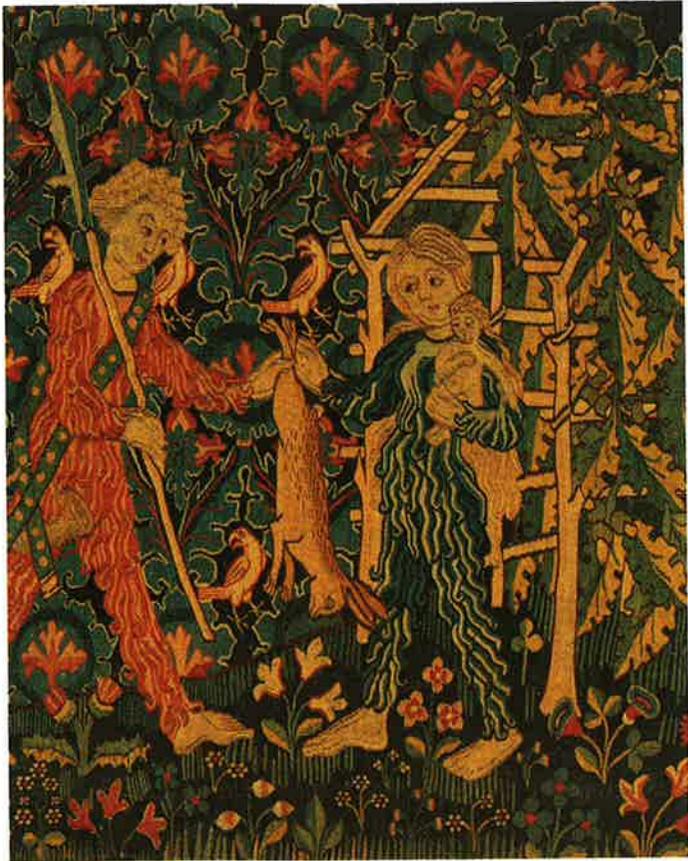


Abbildung 9.
Ausschnitt Bildteppich,
Sammlung Thyssen-
Bornemisza,
© Sammlung Thyssen-
Bornemisza, Castagnola.

Abbildung 10.
Ausschnitt Bildteppich,
Sammlung Thyssen-
Bornemisza,
© Sammlung Thyssen-
Bornemisza, Castagnola.





Abbildung 11. Treuegelöbnis und Heimkehr von der Jagd,
Bildteppichfragment, Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt a.M.
© Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt a.M.

offenbar einst eine zweite identische Arbeit entstanden, von der heute ein Fragment mit zwei Szenen im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt a.M. verwahrt wird (Abb. 11³²). Nicht nur die Verwandtschaft des Bildgegenstandes, Wilde Leute als Minneallegorie, rücken die Behänge von Castagnola und Frankfurt in die Nähe des Flachsland-Teppichs. Die Motive der

Eichenlaubhütte und des sich umfassenden Liebespaares sind den zwei bzw. drei Wirkereien gemeinsam, d.h. für die Herstellung der zwei verschiedenen Bildner ist die gleiche Vorlagensammlung benutzt worden. Gemeinsam sind ihnen auch stilistische und technische Merkmale. Darunter sei nur das augenfälligste hervorgehoben: Der beige Kontur von Kinn, Händen und Füßen wird von einer oder gar zwei Punktreihen aus kleinsten Kettspalten begleitet. Kettspaltlinien zeichnen auch die Lidfalten und die kreisrunden Wangen, deren innerste Scheibe jeweils rötlich gefärbt ist.

Diese Beobachtungen erlauben uns, die erwähnten Tapissereien dem gleichen Wirkatelier in Basel zuzuschreiben. Dabei muß es sich um einen Werkstattbetrieb gehandelt haben, der nicht nur Wandbehänge mit eigens für den Auftraggeber entworfener Ikonographie wie den Flachsland-Teppich ausführte, sondern gleichzeitig auch zwei oder gar mehrere Wirkereien mit identischem Bildprogramm wie die Beispiele in Castagnola und Frankfurt fabrizierte. Mit Hans von Flachsland konnte der Auftraggeber einer Wirkerei um 1468/70 aus dieser Werkstatt gefaßt und als Persönlichkeit vorgestellt werden. Über die Persönlichkeiten der Wirker und Wirkerinnen dieser Zeit, über ihr Leben, ihren Lehrgang und ihre Arbeitsbedingungen wissen wir dagegen bis heute noch recht wenig. Fest steht, daß es in Basel mehrheitlich Frauen waren, die diesen Beruf ausgeübt haben.

Anmerkungen

- 1 Auktionskatalog, Sotheby's London, 10. April 1981, Nr. 103. – Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 1981.88.
- 2 Rudolf F. Burckhardt, Gewirkte Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum zu Basel, Leipzig 1923, S. 34–36 und Abb. 43. – Ders., Wandbehang mit Liebesgarten in Basel um 1460 bis 1470 gewirkt, in: Jahresberichte und Rechnungen des Historischen Museums Basel, 1921, erschienen 1922, S. 39, Anm. 30 und S. 41, Abb. b.
- 3 Betty Kurth, Die Deutschen Bildteppiche des Mittelalters. Wien 1926, S. 95 f. und Tafel 56.
- 4 Heinrich Göbel, Wandteppiche. III. Teil: Die germanischen und slawischen Länder, Band 1, Deutschland einschließlich Schweiz und Elsaß (Mittelalter), Süddeutschland (16. bis 18. Jahrhundert), Berlin 1933, S. 38.
- 5 Rudolf Bernheimer, Wildmen in the Middle Ages, Cambridge 1952, S. 159, Abb. 44.
- 6 Farbanalysen sind 1981 auf Grund von Proben des Flachsland-Teppichs durch Judith H. Hofenk de Graaff im Centraal Laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van kunst en wetenschap in Amsterdam durchgeführt worden. Vgl. Brief an Dr. Irmgard Peter, Historisches Museum Basel, vom 27. 10. 1981.
- 7 Judith H. Hofenk de Graaff, Zur Geschichte der Textilfärberei, in: Documenta Textilia, Festschrift für Sigrid Müller-Christensen, München 1981, S. 31.
- 8 Vgl. z.B. das Antependium aus dem Kloster Klingental im Historischen Museum Basel, Inv. Nr. 1920.107. Hans Lanz, Die alten Bildteppiche im Historischen Museum Basel, Basel 1985, S. 28–30.
- 9 Christian Müller, Studien zur Darstellung und Funktion «wilder Natur» in deutschen Minnedarstellungen des 15. Jahrhunderts, Diss. Tübingen 1982, S. 4.
- 10 Rebecca Martin, Wild Men and Moors in the castle of love: the castle-siege tapestries in Nuremberg, Vienna and Boston, Diss. North Carolina and Chapel Hill 1983, ungedrucktes Typoskript. S. 73 ff.
- 11 Eine solche maskierte Vorführung sich bekämpfender Wilder Leute ist auch für Basel belegt. Andrea Gattaro, venezianischer Gesandter am Basler Konzil, beschreibt die verkleideten Kämpfer und Tänzer, die am Tag der Heiligen Drei Könige 1435 vor dem Stadtadel und den Gästen des Konzils auftraten. Rudolf Wackernagel, Andrea Gattaro aus Padua, Tagebuch der venezianischen Gesandten beim Konzil zu Basel (1433–35), in: Basler Jahrbuch 1885, S. 45.
- 12 Monica Stucky-Schürer, Die Basler «Neun Helden» in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 44, Heft 1, 1987,

S. 26. Beschreibung der Rasenbänke auf den oberrheinischen Wirkteppichen des 15. Jahrhunderts.

13 Basler Chroniken, Bd. V, Leipzig 1895, S. 353, Anm. 9.

14 Rudolf Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Basel, 1924, Bd. II/1, S. 38.

15 StA Basel, Öffnungsbücher I, S. 196, 20. September 1444: «Item Hannß vō flachslandē hat burgrecht ēpfangē und hat gewert als andere burger». Herr Dr. Ulrich Barth sei an dieser Stelle für seine Hilfe bei der Konsultierung der Akten im Basler Staatsarchiv gedankt.

16 Basler Chroniken, Bd. V, Leipzig 1895, S. 427; Basler Chroniken, Bd. VII, Leipzig 1915, S. 14 ff.

17 Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. I, Nachdruck Basel 1971, S. 662.

18 Edgar Bonjour, Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart 1460–1960, Basel 1960, S. 24 ff.

19 Paul L. Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S. 76. (Basel, Univ. Bibl. Cod. ANII 3 fol. 12^v).

20 Rudolf Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Basel 1924, Bd. II/1, S. 9.

21 StA Basel, Öffnungsbücher III, S. 154 b, 10. Juni 1463: «hatt H(er)r Hanns von flachsland Ritt(e)r und Burg(er)meist(er) syn Burgrecht uffgeben fur Rate etc.»

22 StA Basel, Historisches Grundbuch: St. Petersgasse 46.

23 Basler Chroniken, Bd. VII, Leipzig 1915, S. 15.

24 Ed. Bauer, Négociations et Campagnes de Rodolphe de Hochberg, Comte de Neuchâtel et Marquis de Rothelin, Gouverneur de Luxembourg, 1427 (?)–1487, Neuchâtel 1928.

25 Basler Chroniken, Bd. IV, Leipzig 1890, S. 68.

26 Basler Chroniken, Bd. IV, Leipzig 1890, S. 77.

27 J. Kindler von Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, Heidelberg 1898, Bd. II/2, S. 440.

28 Albert Werminghoff, Das oberbadische Land im Pilgerbuch des Hans von Waltheim aus den Jahren 1474/75 in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheines N.F. Bd. 37, 1922, S. 79 f.

29 Der Bericht über den einzelnen Wirker auf Burg Rötteln veranlaßte Gerardina T. van Ysselsteyn dort eine große Manufaktur zu rekonstruieren, die halb Europa mit Tappisseries beliefert haben soll. Diese unhaltbare These ist von Leonie von Wilckens gültig widerlegt worden. Vgl. Gerardina T. van Ysselsteyn, Tapestry. The most expensive industry of the XVth and

XVth centuries. A renewed research into technic, origin and iconography, Den Haag-Brüssel, 1969, S. 158 ff. und Rezension von Leonie von Wilckens in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 33, 1970, S. 150 ff.

30 Vgl. die literarischen Quellen über Basler Heidnischwerk aus dem 14. bis 17. Jahrhundert im Anhang bei Rudolf F. Burckhardt 1923, S. 53 ff. (vgl. Anm. 2).

31 Castagnola, Sammlung Thyssen, Inv. Nr. 583. 80 × 597 cm, 24–28 Schuß-/6 Kettfäden/cm². Wolle. Betty Kurth 1926, Tf. 57 (vgl. Anm. 3).

32 Frankfurt a.M. Museum für Kunsthandwerk Inv. Nr. 74, 75, 5 × 179–182 cm, 28–33 Schuß-/9 Kettfäden/cm². Wolle. Betty Kurth 1926, Tf. 58 (vgl. Anm. 3) und Ausstellungskatalog Hamburg 1963, Die Wilden Leute des Mittelalters, Nr. 62.