

Die Spitzenbildsammlung des Aarauer Stadtmuseums

Autor(en): **Jaggi, Werner-Konrad**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauer Neujaahrsblätter**

Band (Jahr): **40 (1966)**

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-558865>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Spitzenbildsammlung des Aarauer Stadtmuseums

Das Stadtmuseum Alt-Aarau ist das grösste der aargauischen Lokalmuseen und eines der bestausgestellten Stadtmuseen unserer Heimat. Es birgt in den nicht ständig ausgestellten Sammlungsbeständen auch eine kostbare Sammlung von sogenannten Spitzenbildern, die bis jetzt kaum die ihr gebührende Beachtung fand. Eine mündliche, leider nicht näher kontrollierbare Überlieferung nennt uns als Urheber dieser prachtvollen Sammlung Achilles Zschokke, geboren 1823, gestorben 1896 als Pfarrer von Gontenschwil. Es berührt immerhin merkwürdig, dass Pfarrer Achilles Zschokke, der 10. Sohn des berühmten Heinrich Zschokke, diese Sammlung zusammengetragen haben soll. Und doch, die grossen Spitzenbildsammler kamen oft aus Berufen, die dies noch weniger erwarten liessen. Denken wir etwa an den Filmschauspieler Paul Wegener oder an den Humoristen Eugen Roth, um nur zwei Beispiele aus der jüngsten Zeit zu nennen. Die Feststellung, dass die Spitzenbildchen als geschlossene Sammlung an das Stadtmuseum kamen, ist wichtig. Es handelt sich also nicht um Kleinkunstwerke, die in Aarau entstanden sind, nur wenige davon sind überhaupt aargauischer, ein grosser Teil ist jedoch wenigstens sicher schweizerischer Herkunft. Die Möglichkeit, dass ein Teil dieser Sammlung durch Richard Zschokke (1865–1946), Sohn des Pfarrers Achilles, zusammengetragen wurde, ist nicht von der Hand zu weisen. Dieser Diplom-Ingenieur, dem grosses Verständnis für Kunst und Tradition nachgerühmt wird, verbrachte ja einige Jahre seines Lebens in der Innerschweiz, was gewisse Bestände dieser Sammlung leichter erklären liesse.

Bevor wir uns mit der Spitzenbildsammlung des Stadtmuseums Alt-Aarau näher auseinandersetzen, wollen wir versuchen, zwei grundsätzliche Fragen zu beantworten, nämlich: was sind überhaupt Spitzenbilder und in welcher Zeit wurden solche Aus-

schneidearbeiten gemacht? Die Spitzenbildchen haben sich aus den kleinen Andachtsbildchen entwickelt. Im späten Mittelalter begann man, vor allem in den Klöstern, Miniaturen religiösen Inhalts auf lose Pergamentblättchen zu malen, um sie als Einlagebildchen in den Gebetbüchern zu brauchen. Die kurz nacheinander erfundenen Techniken des Holzschnittes und des Kupferstiches wurden als Vervielfältigungsmittel auch für das kleine Andachtsbild gebraucht. Besonders zur Zeit der sogenannten «Gegenreformation» wurden grosse Mengen «Helgeli» gedruckt und von gewissen Orden unter das Volk verteilt. Trotz der weitverbreiteten Druckgraphik wurden vor allem in Frauenklöstern religiöse Miniaturen weiterhin auf Pergament gemalt. Diese Miniaturen wurden zu den verschiedensten Anlässen an Freunde, Verwandte und Wohltäter verschenkt. Der fromme Eifer der Klosterfrauen konnte sich oft in der Aufwendung verschiedenster Techniken – Sticken, Kleben, Posamentieren – nicht genug tun. Hier haben wir nun die Entstehung unserer Spitzenbildchen zu suchen. Ursprünglich wurden – wie uns aus vereinzelt Exemplaren bekannt ist – nur die Ränder der Pergamentblättchen ornamental bearbeitet. Dann aber, ab etwa 1680 bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, wurden Spitzenbilder geschnitten. Die Klöster wetteiferten untereinander, noch reichere, noch schönere Spitzenbilder herzustellen. Erwähnen wir hier kurz, dass von den aargauischen Abteien Wettingen und Muri prachtvollste Exemplare erhalten geblieben sind. Sehr zu Unrecht werden Spitzenbildchen oft von Laien als Scherenschnitte bezeichnet. Spitzenbilder gehören in die grosse Gruppe der sogenannten Weisschnitte. Von kleinsten Ausnahmen abgesehen, handelt es sich dabei immer um Messerschnitte. Die Pergamentblättchen, oft von grösster Zartheit, wurden mit vier Nägeln auf einer Unterlage festgenagelt (diese Befestigungslöcher sind bei vielen Bildchen noch festzustellen), und dann wurden mit federmesserähnlichen Instrumenten die Blätter aufgelöst in einen zarten, an Filigran erinnernden Grund. Im Schnittgrund ausgespart blieben lediglich die Kartusche für die Miniatur und das Schriftband.

Die Bemalung der Blätter erfolgte, wie uns unbemalt gebliebene Exemplare zeigen, erst nach der Fertigstellung des Schnittes; bei den Pergamentblättchen ist Gouachefarbe die Regel, bei den späteren Papierschnittbildchen überwiegt die Bemalung mit Wasserfarben. In den Schriftkartuschen wurden sowohl mit Muschelgold, als auch mit Tinte die Beschriftungen angebracht. Die ältesten Spitzenbilder sind im Schnittgrund auf strenge Symmetrie angelegt, arabeskenähnliche Spiralranken wurden bevorzugt. Etwas später finden wir den vegetabilen Ästchenschnitt, während gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts eine Häufung verschiedenster Schnittarten die Bildchen in bizarre Gebilde auflöst. Das Rokoko endlich bringt erst das eigentliche Spitzenbild: Der Schnittgrund wird zum zarten Maschenwerk, das durch Rocailles und bunte Streublümchen belebt wird. Erst von diesen Bildchen her wird auch der Name «Spitzenbild» begreiflich; die Bildchen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gleichen oft einer wirklichen Tüllspitze. Schliesslich war auch die Zeit des Spitzenbildes vorbei, schwächliche Papiernadelarbeiten versuchten noch spitzenschnittartig zu wirken, die aquarellierten Miniaturen wurden zu unverstandenen Schemen. Im frühen 19. Jahrhundert wurde dann die maschinelle Stanzspitze erfunden. Die ersten maschinell gestanzten Bildchen des Prager Verlegers Pachmayr sind geschmacklich noch reizvolle Schöpfungen, während die Pariser Erzeugnisse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eindeutig zu den «Bondieuserien» zu zählen sind. Der tiefste Grund aber, warum das Spitzenbildschneiden aufhörte, ist wohl der, dass diese Kleinkunstwerke barock sind. Die sogenannte «Aufklärung» der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat zudem auch den Boden zerstört, auf dem solches Kunstgut gedeihen konnte, nämlich jene «naive» Frömmigkeit, die aus liebend-gläubigem Herzen Werke schuf, die zu Lob und Ehre Gottes und seiner Heiligen gedacht waren. Die Frage nach den Bildinhalten bedarf hier auch noch einer kurzen Erörterung. Grundsätzlich sind zwei Gruppen zu unterscheiden, die eigentlichen religiösen Andachtsbildchen und die nicht minder lebenswürdige Gruppe der weltlichen Liebes-

andenken. Die religiösen Bildchen teilen sich ihrerseits auf in Darstellungen Christi, seiner Mutter Maria und der Heiligen. Eine besondere Gruppe bilden die religiösen Allegorien und Erbauungsblättchen. Gerade diese letzte Gruppe ist den weltlichen Liebesbildchen sehr verwandt; oft kann man nur anhand der Inschrift die Blättchen dieser oder jener Gruppe zuweisen. Die geistlichen Bildchen bringen oft das menschliche Herz, das sich in Liebe nach Gott verzehrt, während das weltliche Gegenstück das menschliche Herz zeigt, das sich nach seinem geliebten Partner sehnt. Wir werden weiter unten noch besonders darauf hinzuweisen haben, dass die Aarauer Sammlung an diesen weltlichen Stücken, die sonst sehr selten vorkommen, besonders reich ist.

Wir möchten hier die Bestände der Aarauer Spitzenbildersammlung kurz von den Bildinhalten her aufzählen. Der Gesamtbestand beläuft sich auf 151 Schnittbilder. Davon entfallen 91 Stück auf die religiöse Gruppe, während 60 Exemplare rein weltlichen Inhaltes sind. Die 91 Andachtsbildchen verteilen sich auf folgende Bildthemen: Christusdarstellungen 14 (Jesuskind als Leidenskind 1, «Ecce Homo» 4, «Jesus amabilis» 2, Herz Jesu 4, Christus am Kreuz 3). Maria ist ausser den Wallfahrtsbildchen mit 5 Darstellungen vertreten (Mater Dolorosa 2, «Mater amabilis» 2, Herz Mariae 1). Die männlichen Heiligen sind mit 16 Bildchen eher schwach vertreten: Adalbert 1, Anastasius 1, Antonius von Padua 1, Benedikt 1, Johannes der Täufer 1, Johannes Nepomuk 2, Josef Nährvater Christi 2, Laurentius 1, Petrus Apostel 2, Philippus Apostel 1, Thomas Apostel 1, Thomas von Aquin 1, und schliesslich noch ein Schutzengelbild. Den weiblichen Heiligen sind 25 Bildchen geweiht: Agatha 1, Barbara 3, Christina 2, Dorothea 2, Elisabeth von Thüringen 3, Katharina von Alexandrien 2, Klara 1, Kunigunde 1, Magdalena 2, Margaretha 2, Rosalia 1, Scholastika 1, Theresia von Avila 2 und Veronika 2. Vierzehn Bildchen verdanken ihre Entstehung einem Wallfahrtsziel; dabei ist unsere Nationalwallfahrt Maria Einsiedeln mit 8 Stücken besonders schön vertreten, 1 Bildchen zeigt die Maria Hilf von Passau, ein anderes das Gnadenbild Maria Taferl in

Niederösterreich, während vier Papiernadelbildchen dem Prager Jesukind geweiht sind. Religiöse Erbauungsbildchen sind 14 vorhanden. Von den 60 weltlichen Bildchen sind 49 eigentliche Liebeszeichen oder Liebesversprechen, während 11 andere Schnittbilder als Gelegenheitsgeschenke anzusprechen sind.

In einer Untersuchung sehr allgemeiner Art, wie es die vorliegende hier ist, kann man unmöglich alle einschlägigen Gesichtspunkte berücksichtigen. Wir haben daher bei der Auswahl der Abbildungen versucht, das deutlich zu machen, was im Text schwer darstellbar ist, nämlich die künstlerische Entwicklung der Spitzenbilder zu zeigen. Dabei haben wir auf die verschiedensten Themen Rücksicht genommen.

Mit der *Abbildung 1* können wir einen sehr frühen Pergamentschnitt vorweisen. Er dürfte im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden sein, vermutlicher Herstellungsort ist die Benediktinerinnenabtei Seedorf (Kt. Uri). Die Miniatur zeigt das Herz Jesu im Wolkenkranz. Der Schnittgrund bringt naturalistisch ausgeschnittene und bemalte Blumen, von denen die Tulpen eigens erwähnt seien, ist doch in der Entstehungszeit des Schnittes die Hochblüte der «Tulpomanie». Der Rand des Blattes ist mit Muschelgold ornamental bemalt. Dieses Schnittbild, das zu den wenigen frühen Beispielen aus unserem Lande gehört, müsste eigentlich in seiner ganzen Farbigkeit gezeigt werden können. Aber schon die schwarz-weiße Abbildung lässt ahnen, wie farbenfroh und reich das Original ist.

Mit der *Abbildung 2* können wir ein Spitzenbild von der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts betrachten. Die (für die Entstehungszeit typisch verhältnismässig grosse) Miniatur zeigt die Hl. Scholastika, die Schwester des grossen Ordensstifters St. Benedikt. Der Schnittgrund erinnert an die gleichzeitigen Schmiedeeisengitter, es sind Arabesken, die sich kalligraphischen Schnörkeln gleich, immer wieder überschneiden. Besonders zu erwähnen ist unter dem Schriftband der im Schnittgrund ausgesparte Doppeladler.

Als Symbol des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation versinnbildet er auf Spitzenbildern die innige Verflechtung der Kirche mit dem Reich. Zwei Schnittränder, einer aus gezahnten Halbkreisen und einer aus kleeblattähnlichen Läppchen, schliessen das Blatt nach aussen gefällig ab. Als Herstellungskonvent vermuten wir den der Benediktinerinnen von Hermetschwil AG.

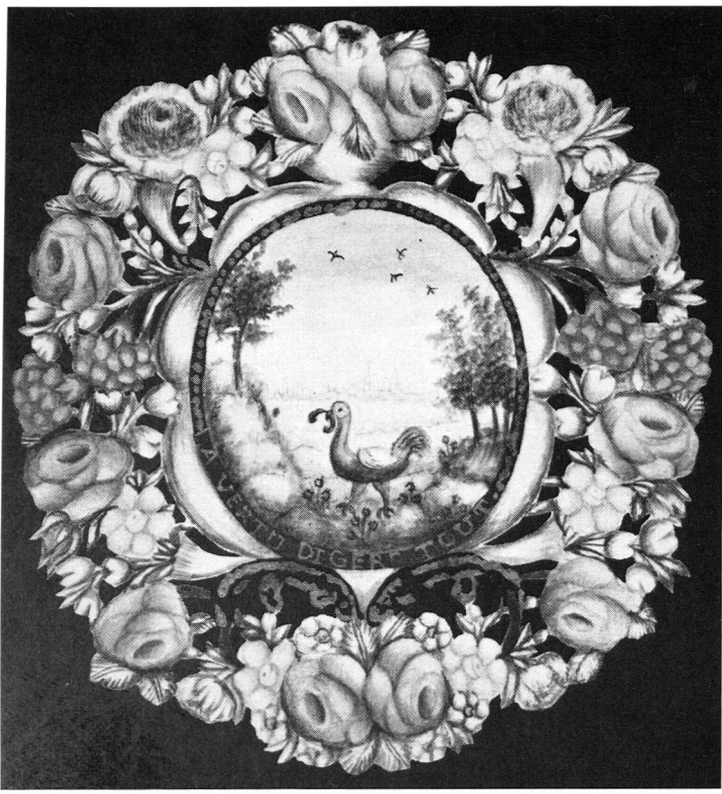
Die *Abbildung 3* zeigt einen höchst seltenen Pergamentschnitt. Dieses Blatt lässt sich nur erklären, wenn es in den grossen Zusammenhängen gesehen wird. Im 17. Jahrhundert ist die Hochblüte der emblematischen (sinnbildlichen) Literatur; zahlreich sind aus jener Zeit die Holzschnitt- und Kupferstichwerke, die moralische Sentenzen bildhaft vorführen. Leider konnten wir die graphische Vorlage zur Miniatur unseres Schnittbildes noch nicht ausfindig machen, wir vermuten aber, dass es sich um ein flämisches Kupferstichwerk aus dem Umkreis von Antwerpen handeln muss. Auf der in zartesten Gouachefarben gemalten Miniatur sehen wir in einer Ideallandschaft einen Vogel Strauss, der im Schnabel ein Stück Eisen trägt, d. h. im Begriffe ist, dieses Eisen zu fressen. Die Inschrift in Muschelgold nimmt darauf Bezug und belehrt uns: «LA VERTU DIGERE TOUT», was man etwa mit «die Tugend kann alles verkraften» am ehesten wiedergeben kann. Die Miniatur ist eingerahmt von einem Blumenkranz, unter den Blüten sind verschiedene Rosen und Oleander besonders zu erwähnen. Die Blumen sind den Umrissen nach ausgeschnitten und gleich der Miniatur sehr sorgfältig gemalt. Wir dürften kaum fehl gehen, wenn wir Flandern als Herstellungsort vermuten. Die zeitliche Einordnung ist weit schwieriger, da die zur Datierung so wichtigen Ornamente fast völlig fehlen. Sicher stammt der Schnitt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; man ist leicht versucht, die ersten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts als Entstehungszeit anzunehmen. Schnittbilder emblematischen Inhaltes sind von grösster Seltenheit. Bei diesem Blatt gesellt sich zu dieser noch die Vollendung der Ausführung, so dass wir im wahrsten Sinne des Wortes ein wohl abgerundetes Kleinkunstwerk vor uns haben.



1



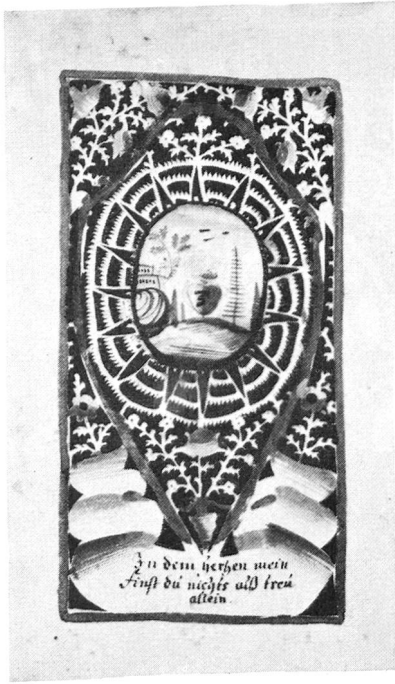
2



3



4



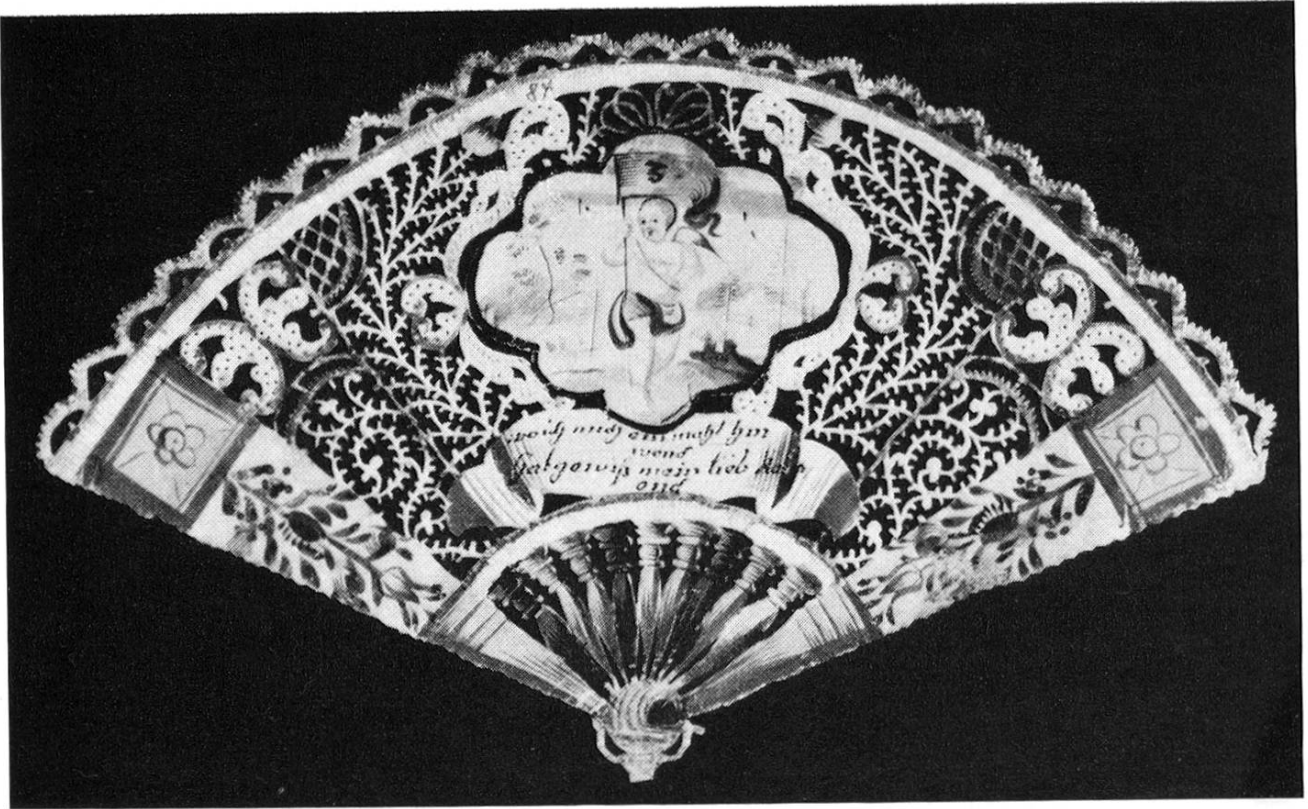
5



6



7



8



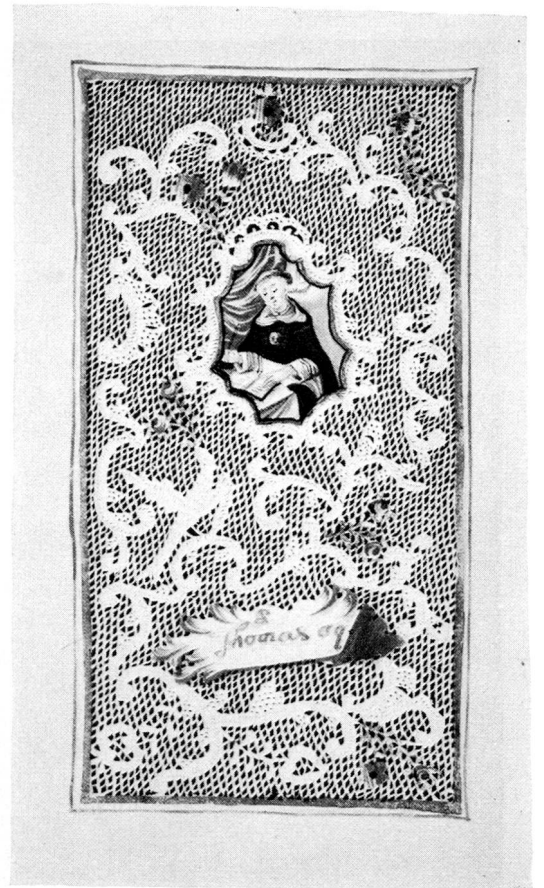
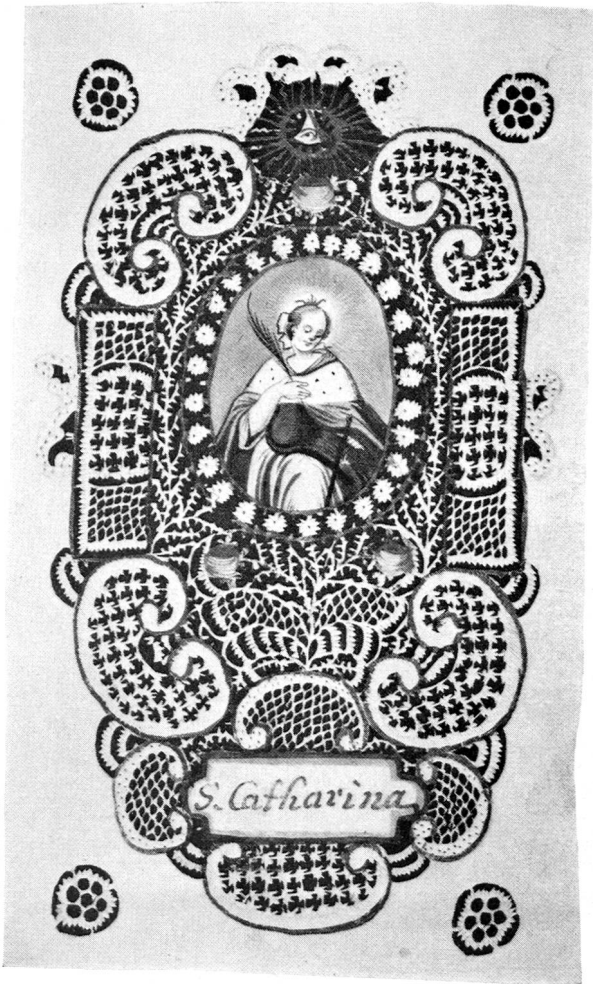
9

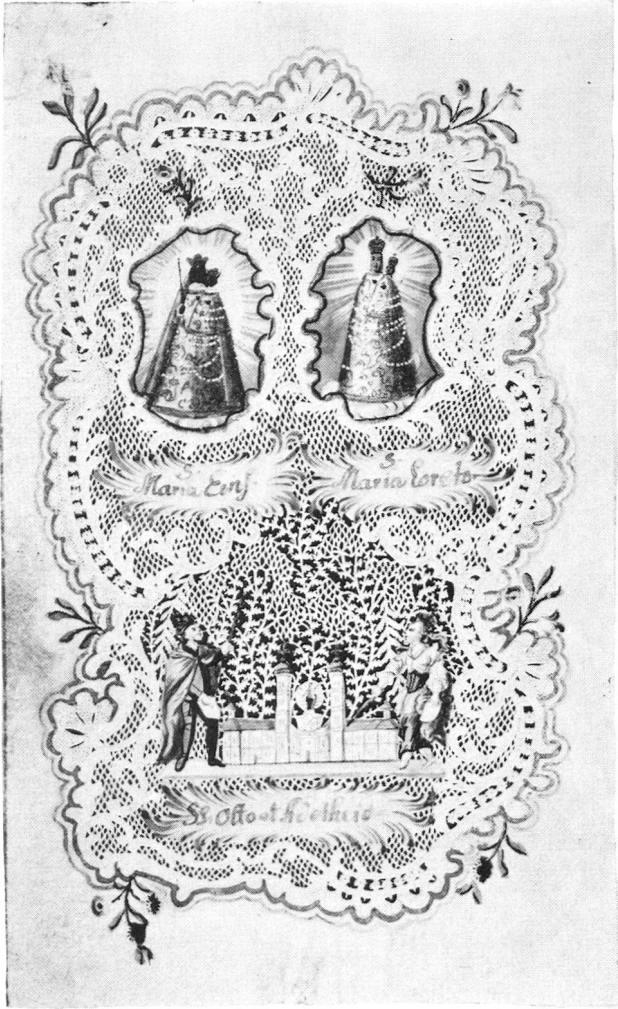


10



11

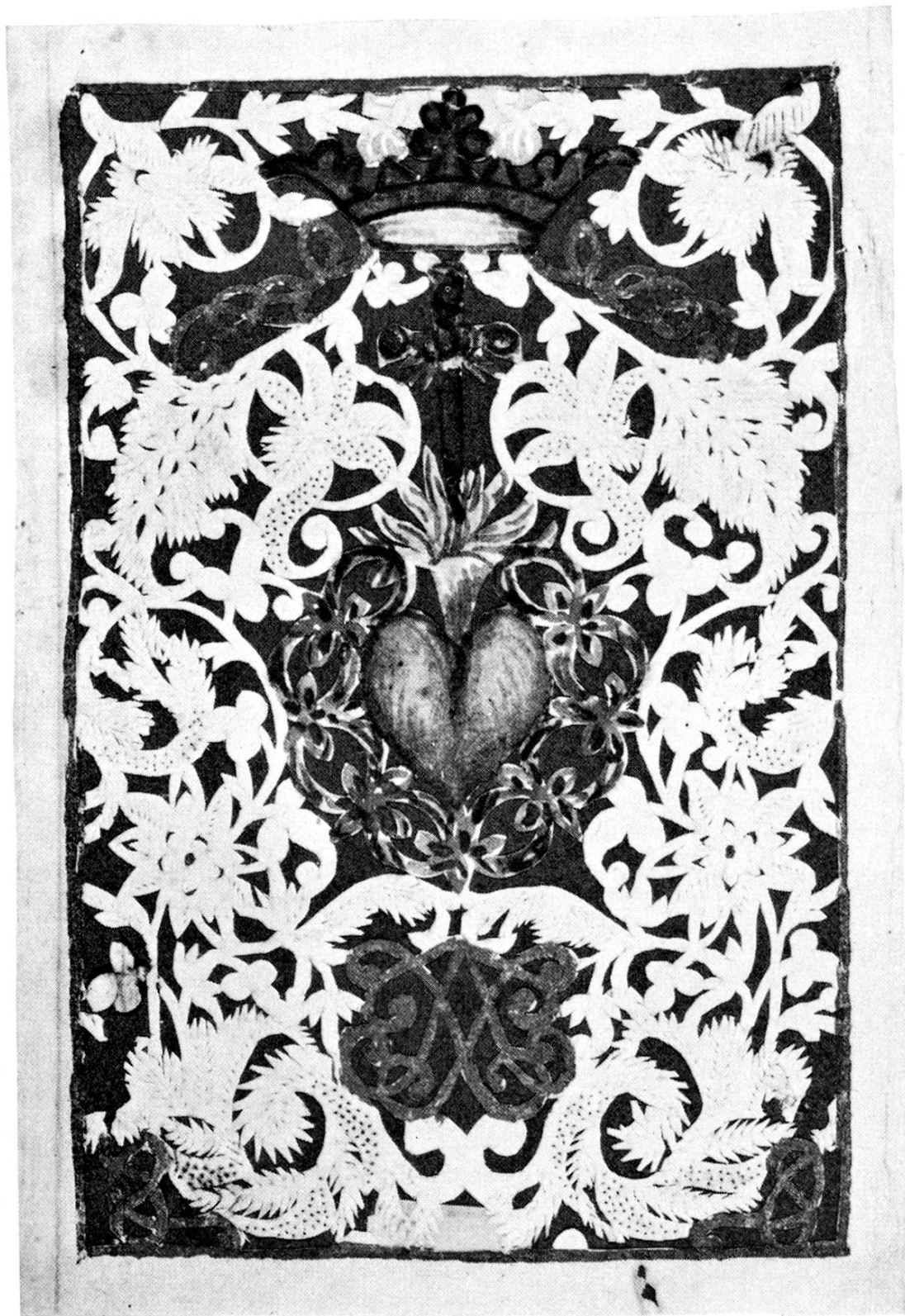




16



14



Mit der *Abbildung 4* kommen wir wieder zu unsern eigentlichen Spitzenbildchen zurück. Dieses kleine Andachtsbild ist Maria als Mater Dolorosa geweiht. In Anlehnung an die Stelle bei Lukas, Kapitel 2, Vers 35, ist die Mutter Gottes mit dem Schwert in der Brust dargestellt. Der Schnitt stammt aus einer süddeutschen, höchst wahrscheinlich schweizerischen Werkstätte, die im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts nachweisbar ist. Das Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Diessenhofen kommt als Herstellungsort ernsthaft in Frage. Für diese Werkstätte sehr typisch ist die im Mittelpunkt des Schnittes sich befindende Miniatur und das Fehlen eines Schriftbandes. Der Schnitt ist von einer unglaublichen Exaktheit. An die Miniatur schliesst sich ein Rahmen an, der aus arabeskenähnlichen Spiralen gebildet ist. Der sakrale Inhalt der Miniatur wird durch eine Strahlenmandorla noch besonders herausgehoben. Der Schnittgrund verbindet aufs glücklichste kalligraphische Spiralranken mit Blütenzweigen. Oben in der Mitte ist der Heilige Geist in Gestalt einer Taube den Umrissen nach ausgeschnitten, ein auf religiösen Spitzenbildchen öfter wiederkehrendes Motiv. In der unteren Hälfte ist in der Mitte des Schnittes die Geisselsäule Christi, der Speer des Longinus und der Stab mit dem Essigschwamm ausgespart. Über der Geisselsäule steht der Hahn von der Verleugnung Petri. Dieser Teil aus dem Schnittgrund zeigt bei diesem Spitzenbild recht deutlich, dass es sich um ein Kleinkunstwerk aus einem Guss handelt, in dem auch der Schnitt auf den Inhalt der Miniatur abgestimmt ist.

Das kleine Spitzenbildchen der *Abbildung 5* mag einmal zwei Liebende erfreut haben. Die Miniatur hat einen wahrhaft «liebenswürdigen» Inhalt: Über einer Ideallandschaft schwebt ein brennendes Herz, dem eine «3» aufgemalt ist. (Die Drei ist hier sehr wörtlich zu verstehen im Sinne von treu, resp. trei.) Das Schnittschema bringt als inneren Rahmen die reduzierte Form eines Eichenblattes, Symbol für Fruchtbarkeit und Treue. Die Miniatur selbst ist von einem sternähnlichen Motiv eingefasst,

dessen Strahlen durch gezahnte Stege verbunden sind. Die bedeutendste Spitzenbildkünstlerin der Schweiz, die besonders für Einsiedeln und Wettingen tätig war, leider anonym und immer noch nicht näher fassbar, hat diese Art von Miniaturumrahmung öfters gebraucht. Der Ästchenschnitt des Blattes ist sehr sorgfältig ausgeführt, die Ästchen enden in weisse und bunte Blüten. Am unteren Rand ist ein Schriftband aufgerollt, und die schwarze Tinteninschrift meldet: «In dem Hertzen mein / Finst Du nichts als treu / allein.» Als Entstehungszeit können wir das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts annehmen, und mit grösster Wahrscheinlichkeit ist es innerschweizerischer Herkunft.

Sogenannte Negativschnitte sind bei Spitzenbildchen sehr selten; mit der *Abbildung 6* können wir auch aus der Aarauer Sammlung eines belegen. Es ist gleich dem letztbesprochenen Blatt ein Liebesandenken. Bei den meisten Spitzenbildchen gibt es ein wesentliches Grundschema: ein unbearbeiteter Pergamentrahmen umschliesst das durch den Schnitt bearbeitete Blatt. Negativschnitte betonen sehr stark das Material, das Pergamentblatt bleibt gewissermassen erhalten, und lediglich einzelne Teile werden ausgeschnitten. Dieses Liebesbildchen vertritt zudem noch eine besondere Gruppe unter den Spitzenbildchen: die Blumenbilder. Die Idee des Blumenbildchens geht sogar bis ins späte Mittelalter zurück. Wir kennen z. B. einen Kupferstich des Meisters «ES», eine Blume, aus der ein Jesukind herauswächst. Im barocken kleinen Andachtsbild nimmt das Blumenbild einen so breiten Platz ein, dass es unmöglich ist, in Kürze auch nur die wichtigsten Stecher aufzuzählen, die solche Bildchen verbreitet haben. An Stelle der sonst üblichen Miniatur finden wir bei diesem Blatt einen herzförmigen Blütenboden, und der Inhalt des Herzens ist – was auch eine Ausnahme bedeutet – ebenfalls geschnitten und bemalt: ein Herz, aus dem drei Blumen spriessen, und ein brennendes Herz auf einem schmalen Felsen. Die Blätter am Stiel und die Blütenblätter sind in ihrer Fläche aufgelöst durch Ästchenschnitt mit Blütchen. Die Ränder der Blätter sind sehr

bunt bemalt: rot, grün, gelb und braun. Diesen farbigen Einfassungslinien zufolge werden so gerandete Bildchen auch Regenbogenbildchen genannt. Am unteren Rand steht in Muschelgold der Liebesseufzer: «Mein Gedancken gehn dahin / wo ich mit trey versichert bin.» Dieser bezaubernde Negativschnitt entstand wahrscheinlich in Österreich im 1. oder 2. Viertel des 18. Jahrhunderts.

Mit der *Abbildung 7* kehren wir zum kleinen Andachtsbild zurück. Dieses religiöse Spitzenbildchen illustriert einen Psalmvers, nämlich von Psalm 41, Vers 2 (nach dem lateinischen Vulgatatext, der hier allein als Grundlage diente; nach der Lutherbibel ist es entsprechend Psalm 42, Vers 2). Von den rund 2000 religiösen Spitzenbildchen, die wir im Laufe der Jahre gesehen haben, gibt es kein Dutzend mit alttestamentlichen Darstellungen; als Spitzenbild mit Psalmversillustration ist es ohne Parallele. Die hochovale Miniatur zeigt leicht unbeholfen den springenden Hirsch, der Wasserquell ist zu einem Brunnenstock geworden, der vom Herzen Jesu bekrönt wird. Oben in den Wolken erscheint das Monogramm Christi «IHS». Wir haben ein Spitzenbild aus der Mitte des 18. Jahrhunderts vor uns, und entsprechend besteht auch der Schnittgrund aus den verschiedensten Schnittarten: Ästchen, Spiralranken, gezahnte Stege, ein Netzmaschenfeldchen, zwei Henkelvasen mit Rosen, und endlich sitzen noch auf den Schriftbandenden je ein bunter Vogel. Auf dem blau-gelbroten Band meldet die Inschrift: «Gleich wie der Hirsch zum / wasser quel als so ver / langt o Jesus, meine / sell.» Dieses Spitzenbild ist wohl schweizerischer Herkunft, es könnte bei den Dominikanerinnen in St. Katharinenthal bei Diessenhofen entstanden sein.

Auch mit der *Abbildung 8* können wir ein an ein Unikum grenzendes Spitzenbild beschauen, es gehört in die Gruppe der weltlichen Liebesbildchen. Der äusseren Gestalt nach ist es ein Fächerbild. Spitzenbilder in Form eines geöffneten Fächers sind an sich

sehr selten, meist sind die Miniaturen religiösen Inhaltes. Der Grundgedanke solcher Fächerbildchen war wohl der: so wie der Fächer der Dame Kühlung verschafft, soll das Bildchen als Erquickung der Seele dienen. So sind uns sogar Fächerbildchen als Wallfahrtsandenken bekannt, so von Maria Einsiedeln und von österreichischen Wallfahrtsorten, u. a. Maria Zell. An weltlichen Fächerbildchen kennen wir ausser dem Aarauer Exemplar nur noch eines in der Sammlung Karl Proebst in München. Die achtfach eingebuchtete Miniatur unseres Exemplares zeigt den geflügelten Amor mit einer Standarte mit «3» (treu). Die angedeuteten Endklappen des Fächers sind gelb und rot bemalt mit bunten Blumensträußen, während die Stäbchen abwechselnd blau, gelb und rot bemalt sind. Die Entstehungszeit, 2. bis 3. Viertel des 18. Jahrhunderts, spiegelt sich in der Häufung der verschiedenen Schnittarten. Die Inschrift nimmt Bezug auf die Miniatur und lässt den Amor sagen: «Wo ich mich einmahl hin / wend / Hat gewiss mein lieb kein / end.» Wir werden kaum fehl gehen, wenn wir den Herstellungsort dieses bezaubernden Blättchens im süddeutschen, vermutlich sogar schweizerischen Raum suchen. Maschinell gestanzte Fächerbildchen, meist aus Prager Verlagshäusern, wurden in den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gerne als Stammbuchblättchen verwendet. Diese ebenfalls weltlichen Bildchen wären kaum denkbar, wenn sie nicht im 18. Jahrhundert bereits ihre handgearbeiteten Vorläufer gehabt hätten.

Bei den bis dahin besprochenen Schnittbildchen war das Format meist hochrechteckig. Mit der *Abbildung 9* kann endlich auch ein querechteckiges Spitzenbild betrachtet werden. Es ist wie die meisten querechteckigen Bildchen weltlichen Inhaltes. Die querovale Miniatur ist den Umrissen nach ausgeschnitten, und da der Schnitt besonders zart und gebrechlich ist, wurde das Queroval noch eigens mit einem Glimmerscheibchen unterklebt. Vorausgesetzt, dass keine Schnitteilchen im Laufe der Zeit abgefallen sind, ergibt sich kein Zusammenhang zur Inschrift, wir haben

dann lediglich eine Ideallandschaft. Der Schnitt selbst ist von grösster Zartheit und Gebrechlichkeit, Ästchen und gezahnte Stege wechseln miteinander ab. Schon bei der Herstellung war man sich dieser zarten Spröde des Schnittes voll bewusst, man hat bereits damals das Bildchen mit einer grünen Gaze unterklebt. Trotz des sehr geschlossenen Eindruckes ist das Bildchen an vielen Stellen sehr defekt, und nur die alte Gaze verhindert eine weitere Zerstörung. Ausser dem Stützgewebe hat diese Werkstatt noch eine andere Eigentümlichkeit, die nur ihr eigen ist, der Schnitt ist durch aufgeklebte goldene Papierrosetten sehr in der Wirkung gehoben. Der Auftraggeber dieses billet doux scheint sehr realistisch mit beiden Beinen auf dieser Erde gestanden zu haben, denn die Inschrift verrät uns: «Ein treües Hertz und gutter Humor. / geht alle Zeit der Schönheit vor.» Süd-deutschland mit Einschluss der Ostschweiz stehen für den Herstellungsort zur Diskussion, als Entstehungszeit das 1. bis 2. Viertel des 18. Jahrhunderts.

Trotz der grossen Vielfalt, die uns an der Aarauer Sammlung so sehr entzückt, haben wir für die *Abbildung 10* noch ein anderes Blatt der gleichen Werkstatt wie bei *Abbildung 9* ausgewählt. Es ist sehr reizvoll, von ein und derselben Werkstatt zwei grundverschiedene Liebesbildchen vergleichen zu können. Auch bei diesem – wohl besser erhaltenen – Exemplar ist die Miniatur den Umrissen nach ausgeschnitten und bemalt. In einer Landschaft mit Bäumchen und schlossartigem Gebäude steht der Herzensjäger Amor, während das Ziel seiner Nachstellungen, ein brennendes Herz, auf einer Säule thront. Wie beim vorgängigen Bildchen ist die Miniatur mit einer Glimmerscheibe gestützt, während der Schnittgrund von grüner Seide alt unterklebt ist. Auch hier fehlen die aufgeklebten goldenen Papierrosetten nicht. Die Inschrift tönt sehr vertrauenserweckend und muss die Beschenkte sicher erfreut haben: «Ich sags von Herten wie ichs / meine / Dich liebe ich und sonst keine.» Entstehungszeit und -ort stimmen mit jenen der *Abbildung 9* überein.

Zu den ikonographischen Grenzfällen gehört zweifelsohne das Spitzenbild der *Abbildung 11*. Ob es sich um ein weltliches Liebeszeichen oder um ein religiöses Erbauungsblatt handelt, kann heute kaum mehr entschieden werden. Jedenfalls können wir aus dem Inhalt der Miniatur keine stichhaltigen Rückschlüsse ziehen. Diese Malerei zeigt zwei brennende Herzen, die über einer idealisierten Landschaft schweben. Dieses vom Format her eher bescheidene und nicht sehr aufwendige Spitzenbild vermag aber durch die Präzision des Schnittes zu bezaubern. Der vegetabile Ästchenschnitt wächst aus einer roten, zweihenkligen Vase, die über dem Schriftband steht. Die Ästchen endigen in sechs granatapfelähnliche Blüten. Über der Miniatur erkennen wir in den kalligraphischen Schnörkeln ein Herz, das von einer Unendlichkeitsspirale überlagert wird. Es ist die versteckte Formel eines «unendlichen Segens». Die Inschrift, ob Liebesschwur, ob Gebet, bleibe dahingestellt, ist recht innig: «lass beyde ein hertz sein / das meine und das dein.» Es gibt ein barockes Weihnachtslied, in welchem gerade dieser Ton mitschwingt, heisst es doch in dem an das Jesuskind gerichteten Gesang: «Nimm mir mein Herz, gib mir das Dein, lass beide Herzen nur eines sein». Gerade dieses innige Weihnachtslied, das früher von den Badener Sternsängern noch gerne gesungen wurde, lässt in uns Zweifel wach werden, ob dies Spitzenbild geistlich oder weltlich sei. Es dürfte jedenfalls schweizerischer Herkunft sein, und die Häufung verschiedener Schnittarten lässt an die Mitte des 18. Jahrhunderts als Entstehungszeit denken.

Der Heiligen Katharina von Alexandrien ist das Spitzenbild der *Abbildung 12* geweiht. Die hochovale Miniatur zeigt die Heilige als Kniestück mit Palme und Schwert und dem zerbrochenen Rad. Die Hl. Katharina gehört zu den «Drei Heiligen Mädchen», wie sie der Volksmund im Reime nennt: «Barbara mit dem Turm, Margaretha mit dem Wurm und Katharina mit dem Rädchen, das sind die drei heiligen Mädchen.» So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass gerade die Hl. Katharina oft auch auf Spit-

zenbildchen zur Darstellung gelangte. Der Schnitt ist sehr reich: um die Miniatur ist ein Kranz von weissen Rosettchen gelegt; über der Miniatur erscheint in goldenem Strahlenkranz das Auge Gottes im Dreieck. An Schnittarten ist so ziemlich alles vertreten, mit Ausnahme der Spiralranken. Besonders erwähnt seien die Quadrillagefeldchen, jene Schnittflächen, die aus Sternchen zusammengesetzt scheinen. Wir kennen ja die Quadrillagen vor allem an den gleichzeitigen Gittern. Die an den vier Ecken einmal vorhandenen Fixierungspunkte sind hier zu hübschen Rosettchen erweitert. Da wir das gleiche Schnittschema für verschiedene österreichische Wallfahrtsorte belegen können, dürfte auch unser Blatt in Österreich entstanden sein. Als zeitliche Fixierung ist die Mitte des 18. Jahrhunderts anzunehmen, das Blatt ist trotz seiner strengen Formgebung doch bereits dem Rokoko verpflichtet.

Der grosse Kirchenlehrer des Mittelalters, der Hl. Thomas von Aquin, der «Doctor angelicus» aus dem Dominikanerorden, wurde auf Spitzenbildchen nicht häufig dargestellt. Wenn wir aber mit der *Abbildung 13* gerade ein diesem Heiligen gewidmetes Spitzenbild zeigen, so hat das zwei Gründe. Einerseits soll dadurch deutlich gemacht werden, dass die einzelnen Orden die aus ihnen hervorgegangenen Heiligen gerne zur Darstellung brachten, andererseits ist es eines der schönsten reinen Rokoko-Spitzenbildchen der Aarauer Sammlung. Die Grundstruktur dieses Blattes erinnert an eine Tüllspitze. Der Schnittgrund ist ein reines Maschenwerk, wobei jede dieser Maschen aus vier Schnittchen gemacht wurde. Professor Adolf Spamer, der sich mit der Geschichte des Kleinen Andachtsbildes sehr eingehend befasste, nahm an, dass man zur Herstellung solcher Bildchen bereits Stanzmodel verwendet habe. Nehmen wir aber ein Bildchen dieser Gruppe unter eine zehnfache Lupe, so können wir ganz deutlich sehen, dass die Schnitte verschieden sind und es reine Handarbeit gewesen sein muss. Im Netzmaschengrund wurden lediglich Rocailles, ein Vogel und Streublümchen stehengelassen. Während die Rocailles und der Vogel weiss belassen wurden,

durch Messereinstiche in der Wirkung sehr belebt, wurden die Streublümchen bunt bemalt. Das ganze Blatt ist auf Asymmetrie angelegt: die Rocailles schwingen zart über den Blattgrund hin, wie das lichte Gekräusel einer gleichzeitigen Stuckdecke in einer Kirche. Die Miniatur ist nicht mehr oval, auch diese ist von der Asymmetrie erfasst. Die Malerei leuchtet in strahlenden Farben: hinten links hängt eine rote Draperie, das Tischtuch im Vordergrund ist von einem satten Gelb, und mit diesen beiden Farben kontrastiert das Weiss und Schwarz der Kutte des Heiligen. Dass jener als Kirchenlehrer vom Hl. Geiste geführt wurde, ist bildhaft dargestellt, indem jener an das Ohr des Heiligen fliegt. Die Beschriftung, sonst auf Band oder symmetrischer Kartusche, ist mit Gold auf einer gemuschelten, rot gefetzten Kartusche eingetragen. Dieses Blatt verrät sogar auf der Rückseite sein Alter, eine Widmung von 1766 besagt, dass es kurz vorher, vermutlich sogar in jenem Jahre selbst, entstanden sein muss. Dieses Spitzenbild ist wohl im bayerisch-österreichischen Raum geschnitten worden.

Unsere grosse schweizerische Nationalwallfahrt Maria Einsiedeln spielt in der Entwicklungsgeschichte des Spitzenbildes eine grosse Rolle. Wir konnten bis jetzt über 200 Spitzenbildchen feststellen, die zur Verherrlichung des Gnadenbildes von Einsiedeln geschaffen wurden. In der Aarauer Sammlung ist Einsiedeln mit 8 schönen Exemplaren vertreten, wovon das schönste als *Abbildung 14* hier vorgestellt sei. Es handelt sich auch hier, wie bei *Abbildung 13*, um ein Rokokoblatt mit Netzmaschengrund, noch reicher, noch zarter, noch mehr der Idee des Rokoko verpflichtet. Im hochrechteckigen Pergamentblatt ist die asymmetrische Schnittkartusche ausgespart, an sechs Stellen springen bunte Blütensträusschen über den Rand hinaus. Das Blatt diente neben der Verherrlichung des Einsiedler Gnadenbildes gleichzeitig auch dem Ruhme des ehrwürdigen Stiftes. Einsiedeln gehörte ja bis 1803 zu jenen Abteien der Schweiz, deren Prälaten gleichzeitig Fürsten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation waren. So sehen wir auf der unteren Blatthälfte den Umrissen nach aus-

geschnitten und bemalt die Einsiedler Klosterfassade, flankiert vom Hl. Kaiserpaar Otto und Adelheid, verdankte das Stift doch viele Privilegien und Schenkungen diesen beiden. In der oberen Blatthälfte sind in zwei asymmetrischen Kartuschen die Gnadenbilder von Einsiedeln (links) und dasjenige von Loreto in Italien (rechts) gemalt. Es gibt sogar Einsiedler Spitzenbilder – eines ist als Fragment auch in der Aarauer Sammlung vertreten – die gleich drei marianische Gnadenbilder zeigen: zu den oben erwähnten kommt dann noch die Maria vom guten Rat aus Genazzano (Italien) dazu. Die Sitte, mehrere Wallfahrten auf einem Spitzenbild darzustellen, ist vor allem im österreichischen Kulturraum relativ häufig gewesen, z. B. wurden Maria Zell, Sonntagsberg und Maria Taferl auf dem gleichen Spitzenbild verewigt. Am Wallfahrtsweg nach Einsiedeln gab es u. a. in Schindellegi eine Loretokapelle. Ganz wird man die Frage nach dieser Häufung von Gnadenbilddarstellungen nie klären können. Vielleicht liegt die Lösung ganz woanders, indem sich nämlich der Pilger gleich unter den Schutz all dieser verschiedenen Gnadenbilder stellen wollte. Aber unbeschadet aller Problematik strahlt von diesem Spitzenbild eine heitere Schönheit aus, die auch uns noch heute zu erfreuen vermag. Ob das Blatt in der Schweiz geschnitten wurde, kann kaum mehr eindeutig festgestellt werden. Es gibt nahe verwandte österreichische Blätter, die auch für unser Blatt an einen Bezug von dort schliessen lassen. Geschaffen wurde dieses Spitzenbild im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Bei den bisher besprochenen Bildchen handelte es sich ausnahmslos um Pergamentschnitte. Um die Spätstufe der Spitzenbilder richtig zu zeigen, wurden für die zwei letzten Abbildungen Papierschnitte ausgewählt. Die *Abbildung 15* soll uns den Eindruck eines Papierschnittes klösterlicher Herkunft vermitteln. In der Diagonale des Blattes ist das Herz Mariens, von oben mit einem Schwert durchstossen, umgeben von einem Blütenkranz. Oben in der Mitte prangt eine Laubkrone, während unten in der Mitte ein verschlüsseltes Marienmonogramm steht. Auf jeder Seite der

Krone und in den unteren Ecken sind dem Schnitte Liebesknoten eingefügt. Alle diese beschriebenen Teile sind mit Wasserfarben und Muschelgold bemalt. Der übrige reiche Schnittgrund besteht aus Blumenranken mit wunderbaren Blüten. Dieser weiss belassene Teil des Schnittes ist durch Nadelstichelung und feine Messerschnittchen sehr in der Wirkung gehoben. Dieses Andachtsbild gehört zu einer Gruppe von Klosterschnitten, die vermutlich im Kanton Freiburg beheimatet sind. Die Zusammenhänge der Freiburger Schnitte mit solchen aus Frankreich, z. B. aus Besançon, sind noch zu wenig geklärt, als dass man schon gültige Rückschlüsse ziehen könnte. Als Entstehungszeit sei mit allen Vorbehalten die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts genannt.

Als würdiger Abschluss sei mit der *Abbildung 16* noch ein kulturhistorisch äusserst seltener Papierschnitt gezeigt. Die bisher besprochenen und gezeigten Spitzenbildchen waren teils Liebesandenken, dem weltlichen Bereiche angehörend, oder aber kleine Andachtsbildchen aus der Welt katholischer Gläubigkeit stammend. Der Protestantismus stand dem kleinen Andachtsbild an sich und den Schnittbildchen im besonderen eher ablehnend gegenüber. Schnittbilder, die in irgendeiner Form als dem Protestantismus zugehörig erkennbar sind, gehören zum Seltensten, was sich in Schnittbildersammlungen findet. Unsere letzte Abbildung (16) bringt eines dieser wenigen Beispiele, einen Papierschnitt, der ganz der Volkskunst zugezählt werden kann. Dieses Blatt brilliert nicht durch eine hochentwickelte Schnittechnik, aber es bestrickt durch seine schöne Einfachheit. Man kann es am ehesten mit einem Volkslied vergleichen, es gibt vollkommenerere Tonschöpfungen, aber jenes berührt das Herz. Zu einer Zeit entstanden (1813), als bereits maschinell gestanzt wurde, wurde dieses Bildchen noch mit dem Federmesser geschnitten, in den 4 Ecken sind die Fixierungspunkte noch zusehen. Das Blatt ist ganz auf die Inschrift angelegt, oben fängt sie an in einem herzförmigen Feld, unten geht sie weiter auf einer querformatigen Tafel, ein Segenswunsch und das Datum stehen schliesslich noch

auf dem unteren Rand. Die Schnittpartien sind einfach, ein grünes Ästchenwerk mit Blumen. Der ganze Schnitt ist mit Wasserfarben bemalt, denen etwas Leim beigefügt wurde, wodurch eine höchst leuchtkräftige Wirkung erzielt wurde. Hier sei schliesslich noch die Inschrift wiedergegeben, sie vermag in ihrer Schlichtheit und Gläubigkeit mehr zu geben, als jeder Kommentar: «Jetzt wilt Du nun / Das erste mahl auch / gehn Zum Heiligen / abent mahl so / wünsch ich / Dir / Und bitte Gott / das er Dir gebe / Seine gnad Dann wo auch gottes Gnad / nicht Ist da Ist kein Heil und auch kein / glück dann an dem mahl Ist vill gelegen / es bringt Den fluch oder Den segen / Ich hoff zu Gott und wart der stund bis das mein glück / 18 mit Freüden kommt 13.» Dieses Bildchen ist höchstwahrscheinlich zürcherischer Herkunft und wurde vermutlich von Pfarrer Heinrich Ackermann (1795–1839) geschnitten und geschrieben. Bei den wenigen Arbeiten, die gesichert von seiner Hand stammen, muss die Zuweisung mit grössten Vorbehalten gemacht werden.

Zum Abschluss kann man sich füglich die Frage stellen, ob die Auswahl, wie wir sie getroffen haben, richtig sei. Manch ein Blatt musste unberücksichtigt bleiben, trotz höchster Qualität des Schnittes oder der Miniatur. Es ging aber letztlich nicht nur darum, «schöne» Spitzenbildchen zu zeigen, das Hauptanliegen war, die grosse Entwicklungslinie deutlich zu machen, soweit es anhand dieses Sammlungsgutes möglich war. Das eine oder andere Blatt ist vielleicht wirklich sehr subjektiv ausgewählt worden, aber letztlich geschah es doch wieder mit Rücksicht auf die Gesamtkonzeption. Dann ist zu berücksichtigen, dass die Aarauer Sammlung – wie übrigens jede andere Sammlung auch – eben den Stempel des Sammlers aufgedrückt erhielt. In jeder guten Sammlung steckt irgendwo verborgen ein Teil des Herzens dessen, der sie zusammentrug. Zudem haftet auch einer durchaus systematisch angelegten Sammlung immer auch etwas Zufälliges an. Nur ein Sammler kann sagen, wie schwer es ist, Lücken zu füllen, besonders wenn oft über längere Zeit hin das Sammlerglück ausbleibt.

Eines versuchten wir aber deutlich zu machen, dass Spitzenbildchen intime Kunstwerke sind, die beschaut und betrachtet werden wollen. Ob geistlich, ob weltlich, beide Gruppen stammen aus der Intimsphäre des Menschen. Sie sind aber auch Dokumente ihrer Entstehungszeit. Nicht nur die grossen Schöpfungen einer vergangenen Epoche helfen uns jene zu verstehen, wir können getrost auch «kleine» Kunstwerke über sie befragen. Und dann wird etwas deutlich, nämlich dass die Grundprobleme von damals wie von heute in die gleiche Richtung weisen: die Sehnsucht des menschlichen Herzens nach der Geborgenheit in Gott und das Sehnen nach der Liebe. Jene Leser aber, die sich über Spitzenbildchen noch weiter orientieren möchten, seien auf die aufgeführte Literatur am Schlusse verwiesen.

Werner-Konrad Jaggi

Literatur:

Spamer Adolf: Das kleine Andachtsbild. München 1930.

Bucherer Max und Spamer Adolf: Spitzenbilder, Papierschnitte, Porträtsilhouetten. Dachau (1920).

Schönste, liebe mich. Deutsche Liebesgedichte aus dem Barock und Rokoko. (Enthält acht farbige Reproduktionen von Liebesspitzenbildchen.) Herausgegeben von Jan Tschichold. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1957.

Zum steten Angedenken. Von Eugen Roth. Gute farbige Reproduktionen von Spitzenbildern. Prestel Verlag München 1964.

Es wurde nur die wichtigste Literatur aufgeführt. Aufsätze in wissenschaftlichen Periodica sind in dieser Liste nicht genannt.