

Kunst- und kulturgeschichtliche Würdigung

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

Band (Jahr): **67 (1990)**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

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 Ausdrucke 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.

stern, denen angeraten wurde, in Bildern zu den Gläubigen zu sprechen, direkt als Illustrationen ihrer Predigten¹³⁹.

Gerade die Wandbehänge der Ursulinen machen diesen Anspruch deutlich, indem sie durch die Darstellung des lehrenden Jesusknaben im Tempel ein gegenreformatorisches Votum für den katholischen Glauben abgeben. Es ist ein Leichtes sich vorzustellen, wie die in der Kirche Messe haltenden Jesuiten anhand dieses Bildes den Ursulinen ihren Lehrauftrag vergegenwärtigten, mit der sie der Verbreitung der «Irrlehre» entgegentreten sollten.

VII. Kunst- und kulturgeschichtliche Würdigung

In der Schweiz wurden zu keiner Zeit große gewobene Wandteppiche wie in Italien, Frankreich und Flandern hergestellt¹⁴⁰. Auch die kleinformatischen Wirkereien erlebten hier nur während der Spätgotik und der Renaissance eine kurze Blütezeit. Erhalten gebliebene Arbeiten vom Ende des 15. Jahrhunderts stammen aus dem Raum Basel und dem Oberrheingebiet. Ein kurzes Auftreten kleiner Werkstätten ist um 1600 auch im Bodenseeraum zu beobachten¹⁴¹.

Die Stickerei hingegen, die in den Ursprungsländern der großen Tapisserien nie deren Bedeutung erlangen konnte, vollzog in der Schweiz den Stilwandel zum Barock und trat so zum großen Teil an die Stelle der Wirkereien. Die Nadelmalerei kam dem

¹³⁹ Ausführungen darüber wie ein Priester predigen soll: «*L'Eglise de sa Paroisse et les Eglises des Paroisses circonvoisines, parlent / aux yeux du fidèle. / Il trouve dans ces Eglises, en caractères sensibles et parlants, les vérités du Catéchisme qu'il a apprises. (...) Enfin, il voit le Bénitier et les Images du Jésus Christ et des Saints. Les vérités qu'on lui enseigne se trouvent confirmées par tous ces monuments.*» (*Traité de la Foi des Simples dans lequel on fait une analyse de cette Foi, l'on prouve qu'elle est raisonnable, et l'on répond aux objections des Incrédules* [1770], Bibl. municipale Le Mans. Zit. in: M. MENARD [wie Anm. 41], S. 302).

¹⁴⁰ J. SCHNEIDER (wie Anm. 32), S. 169.

¹⁴¹ J. SCHNEIDER (wie Anm. 22), S. 4. – R. VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM (wie Anm. 31), S. 29.

Bedürfnis nach immer größerer Naturnähe entgegen. Sie erlebte ihren Aufschwung in der Schweiz zu Beginn der Renaissance.

Die dekorativen Wollstickereien kommen zum größten Teil aus den Stammgebieten der von ihnen abgelösten Wirkereien. Neben Zürich waren es die Städte der Nordostschweiz wie Sankt Gallen und Schaffhausen, wo solche Werke hauptsächlich in bürgerlichen Haushalten geschaffen wurden¹⁴². Der Höhepunkt der Bildstickerei war um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert erreicht. Gemäldegleiche Nadelmalereien nehmen seit dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts stark ab. Sie machen stets reicher werdenden Blumenornamenten Platz. Die Bildstickerei beschränkt sich im Laufe des 17. Jahrhunderts immer mehr auf Tischdecken. Wandteppiche wurden von Ölgemälden, Familienporträts und Stichen verdrängt¹⁴³.

Die Wandbehänge der Ursulinen stehen in diesem Kontext einzigartig da. Die gestickten Bilder der Ursulinen sind zu einer Zeit entstanden, als diese Kunst in der Schweiz schon fast vergessen war. Auch das Format der Wandbehänge überschreitet um ein Vielfaches dasjenige der bescheidenen häuslichen Stickereien wie auch die Größe der in der Schweiz entstandenen Wirkereien. Unter diesem Blickwinkel sind sie einzig mit den großen ausländischen gewobenen Tapisserien vergleichbar.

Aber nicht nur im schweizerischen Kontext sind die Freiburger Stickereien einzigartig. Es ist auch anzunehmen, daß es sich bei den Wandbehängen um die größten barocken Stickereien Europas handelt. Mindestens haben sich keine Stücke gleicher Größe erhalten. Sie gehören somit zu den seltenen großformatigen Stickereien, zu denen etwa noch der 3,75 x 3,75 m große Schöpfungsteppich von Gerona (Spanien) aus dem frühen 12. Jahrhundert oder ein 5,5 x 4 m großer allegorischer Wandbehang aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts¹⁴⁴ im Victoria and

¹⁴² J. SCHNEIDER (wie Anm. 32), S. 177. – Jenny SCHNEIDER, *Die Textilabteilung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, in: *Weltkunst* 49 (1979), S. 1877.

¹⁴³ J. SCHNEIDER (wie Anm. 32), S. 177–178.

¹⁴⁴ Der Wandbehang wurde 1516 für das Kloster Heinigen bei Hannover hergestellt. Ohne Abbildung zit. in: Heinrich KOHLHAUSSEN, *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks*, München 1955 (= Bruckmanns Deutsche Kunstgeschichte, Bd. V), S. 412.

Albert Museum in London zu zählen sind. Die von mir diesbezüglich angefragten Fachleute haben die Vermutung bestätigt, daß keine in der Größe vergleichbaren Stickereien bekannt sind¹⁴⁵. Den Wandbehängen der Ursulinen kommt also in der Geschichte der Stickerei ein weit wichtigerer Platz zu, als bis anhin angenommen wurde.

Bis heute gibt es kein ausführliches Werk, das einen zusammenfassenden Überblick über die Geschichte der Stickerei liefert. Große Bestände wurden bis jetzt weder historisch noch kunstgeschichtlich erschlossen. Der größte Teil des Materials entzieht sich der Forschung, da es nicht publiziert ist. Stickereien «schlummern» in Magazinen mehr oder weniger bekannter Museen, in vielen Kirchen und Klöstern. Die wenigen aufgearbeiteten und publizierten Stücke stehen wie «erratische Blöcke» in der Kunstlandschaft und erlauben nicht, sich ein genaues Bild über die stilistischen Zusammenhänge zu machen.

Die Grundlagenforschung auf diesem Gebiet ist nicht ganz einfach. Während über tausend Jahren haben sich Muster, Struktur und Material unter den handeltreibenden Völkern verbreitet, was ein fast unentwirrbares Miteinander von ehemals getrennten Motiven und Techniken zur Folge hat. Viele fremde Elemente wurden so in die einzelnen Kulturen integriert. Bei der weltweiten Ausdehnung der Stickerei hat die christliche Kirche eine entscheidene Rolle gespielt; einerseits als Hauptabnehmerin, andererseits als Vermittlerin von neuem Formengut, durch Kreuzfahrer und Missionare. Neben Eroberungen spielten bei der Wanderung und Übernahme der Nadelkunst auch politische Heiraten innerhalb Europas eine wichtige Rolle. So gewann z.B. die spanische Stickerei nach der Heirat Katharinas von Aragon mit Arthur, Prinz von Wales, und dann mit Heinrich VIII. einen großen Einfluß in England¹⁴⁶. Die Herkunft einzelner Stiche, Techniken und Stickmuster zu bestimmen wird durch diese Art des Wanderns nahezu unmöglich. Ebenso schwierig gestaltet sich

¹⁴⁵ Freundliche Mitteilung von Jenny SCHNEIDER (Landesmuseum Zürich), Lorenz SEELIG (Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München), M. ARIZOLLI (Musée historique des tissus de Lyon; ehemals Villa Borghese, Rom) und Jean-Michel TUCHSCHERER (Museum of Fine Arts, Boston; ehemals Musée historique des tissus de Lyon).

¹⁴⁶ P. CLABBURN (wie Anm. 92), S. 8–9.

die Suche nach Bildvorlagen. Nur in wenigen Glücksfällen haben sich die Vorlagen im Umkreis der Stickerei erhalten und sind so identifizierbar¹⁴⁷.

Nachdem die Textilkunst von der Forschung während Jahrzehnten als quasi drittrangiges Gebiet der Kunstgeschichte nahezu vergessen worden ist, kann in den letzten Jahren in Fachkreisen ein vermehrtes Interesse an ihr beobachtet werden. Noch im letzten Jahrhundert stand sie in bedeutendem Ansehen. Nach einer völligen Verarmung der Stickerei im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert gelangte sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Anlehnung an mittelalterliche Vorbilder zu einer neuen Blüte. Einhergehend mit diesem Aufschwung war auch ein wachsendes Interesse breiter Kreise an dieser Kunstgattung auszumachen. So zeigt ein Blick in den Katalog der Landesausstellung von 1896 in Genf, daß den Textilien, darunter auch zahllosen Stickereien, ein breiter Platz eingeräumt wurde. Nicht weniger als 320 Ausstellungsstücke sind im Katalog verzeichnet¹⁴⁸. Die Schweiz beherbergte zu dieser Zeit bedeutende Textilsammlungen wie die des Leopold Iklé in Sankt Gallen, des J. Meyer am Rhy in Luzern, des Pfarrers Denier in Attinghausen (UR) und des Arztes Romedi-Salis in Madulein (Oberengadin). Diese umfangreichen Bestände konnten, als sie um die Jahrhundertwende und in den 1920er Jahren unter den Hammer kamen, nicht alle in Museen gerettet werden.

Noch heute wandern seit dem Zweiten Vatikanum in Klöstern und Kirchen abgelegte oder vom Zahn der Zeit angegriffene Paramente in den Abfall. In der Neuzeit wurde an den Stickereien vor allem die Diskrepanz zwischen dem Niveau der künstlerischen Vorlagen und ihrer Umsetzung bemängelt. Diese scheinbare Diskrepanz wurde ihnen zum Verhängnis. Das alte Wissen darum, daß die Bildstickerei die Tochter der Tafelmalerei ist, war in Vergessenheit geraten¹⁴⁹. So wird sie denn noch heute vielfach fälschlicherweise als Volkskunst angesehen. Dies ob-

¹⁴⁷ Y. HACKENBROCH (wie Anm. 51), S. 9–12.

¹⁴⁸ Catalogue de l'art ancien, Exposition nationale suisse, Genève 1896.

¹⁴⁹ Hans STEGMANN, *Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums, Teil II: Stickereien, Spitzen und Posamentierarbeiten*, Nürnberg 1901, S. 10.

wohl ihr lange Zeit dieselbe Bedeutung beigemessen wurde wie der Malerei¹⁵⁰. Mit solchen Vorurteilen gilt es aufzuräumen. Nur so kann Stücken wie den Wandbehängen der Ursulinen die ihnen gebührende Beachtung verschafft werden.

Abkürzungen:

- AUF = Archiv der Ursulinen Freiburg.
- FA = *Fribourg artistique à travers les ages*, Publ. des Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes, 24 Bde, Fribourg 1890-1914.
- GS = Geistliche Sachen [im StAF].
- IPR = Inventaire du patrimoine religieux, Direction de l'instruction publique et des affaires culturelles, Fribourg.
- LCI = *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. v. E. KIRSCHBAUM u.a., 8 Bde, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1976.
- RÉAU = Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Teil II, Bd. 2, Paris 1957.
- RDK = *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. v. Otto SCHMITT u.a., Stuttgart 1937ff. [nicht abgeschlossen].
- RM = Ratsmanual [im StAF].
- SCHILLER = Gertrud SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 4 Bde, Gütersloh 1966–1976.
- StAF = Staatsarchiv Freiburg.
- WCK = Hannelore SACHS / Ernst BADSTÜBNER / Helga NEUMANN, *Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst*, Hanau o.J. [um 1980].
- ZAK = *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Basel 1939ff.

Abbildungsnachweis:

- Inventar der Kunstdenkmäler, Freiburg: Foto Primula Bosshard, Freiburg (Abb. 1–2, 9–10); Foto Jean Mülhauser, Freiburg (Abb. 3–8); Foto Urs Bütler, Luzern (Abb. 11–12); Foto Jacques Belat, Pruntrut (Abb. 14).
- Inventar der kirchlichen Kunst, Freiburg: Foto Jean-Louis Donzallaz, Romont (Abb. 13).

¹⁵⁰ «Alors broder était un art, une branche sérieuse, estimable, de la peinture. L'aiguille, véritable pinceau, se promenait sur la toile et laissant derrière elle le fil teint en guise de couleur, produisant une peinture d'un ton doux et d'une touche ingénieuse, tableau brillant sans reflet, éclatant sans dureté.» (LÉON DE LABORDE, *La Renaissance des Arts à la Cour de France. Tome 1er: Richesses tirées du Trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, Paris 1775, S. 993. Zit. in: E. LEFEBURE [wie Anm. 27], S. 117).