Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich

Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Band: 80 (2013)

Artikel: Die Äbtissinnenstuben im Schweizerischen Landesmuseum Zürich : Kunst und Kultur aus der Zeit von Katharina von Zimmern

Autor: Abegg, Regine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1045707

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: 13.07.2025

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

Die Äbtissinnenstuben im Schweizerischen Landesmuseum Zürich

Kunst und Kultur aus der Zeit von Katharina von Zimmern[1]

Regine Abegg

Die Umbauten, die Katharina von Zimmern gleich nach ihrem Amtsantritt im Klosterareal veranlasste, kulminierten 1506–1508 im Neubau des Äbtissinnenhofs (Abb. 1). Bevor er 1898 mit den übrigen Klostergebäuden abgebrochen wurde, gelangten die mit Flachschnitzfriesen geschmückten Holzvertäferungen aus den Zimmern und Korridoren, soweit sie noch vorhanden waren, als Geschenk der Stadt ins Schweizerische Landesmuseum in Zürich. Dass die zwei spätgotischen Stuben – und damit zweifelsohne die Prunkstuben der Äbtissin – den verschiedensten Nutzungen durch städtische Ämter und Institutionen zum Trotz bis um 1900 erhalten geblieben sind, darf als Zeichen ihrer dauerhaften Wertschätzung gelten. Als Teil der musealen Grundausstattung baute sie Gustav Gull im Landesmuseum integral und originalgetreu ein. Bei der Eröffnung des Museums 1898 gehörten sie zu den Vorzeigestücken, zum «würdigen Grundstock», den die Stadt Zürich ins Landesmuseum einbrachte.[2] Meterweise Flachschnitzfriese aus den übrigen Gemächern des Äbtissinnenhofs lagern im Museumsdepot und lassen den Umfang und die Qualität der Ausstattung, mit der Katharina sich umgab, erahnen. Die schönsten Friese zieren die Korridordecken des Landesmuseums.

Der neue Äbtissinnenhof

Der dreigeschossige Neubau über winkelförmigem Grundriss ersetzte das ältere Äbtissinnenhaus am äusseren Hof gegen die Limmat. In der äusseren Erscheinung eher schlicht, wartete der Bau im Innern mit unzähligen Stuben, Kammern, mindestens zwei Sälen und reicher Ausstattung auf (Abb. 2).[3] Nach Ausweis der hohen Rechnungsbeträge für Tischmacher-, Schmiede- und Hafnerarbeiten scheute die Äbtissin für die Einrichtung keine Kosten. Grössere Summen gingen an den Hafner Jörg Renner.[4] Er fertigte nicht nur mehrere kostbare Öfen an, sondern auch glasierte Bodenfliesen für den oberen Saal, die man sich in der Art der bunten Fliesen im Festsaal Abt Davids von Winkelsheim im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein (1515/16) vorzustellen hat. Mit dem Hafner Jörg Renner, dem Glasmaler Lux Zeiner und dem Tischmacher und Schnitzer Hans Ininger beschäftigte Katharina renommierte Meister des damaligen Zürich. Auch die herausragende Qualität der Renaissanceausmalung der Marienkapelle von 1515, vielleicht von Hans Leu dem Jüngeren, weist auf den ausgeprägten, auch für neueste Strömungen empfänglichen Kunstsinn der Äbtissin.[5]

Abb. 1: Blick vom Limmatufer auf den 1506–1508 erbauten Äbtissinnenhof (nach der Reformation Fraumünsteramtshaus). Das Eckzimmer im ersten Obergeschoss links war die «Amtsstube» Katharinas von Zimmern, das Eckzimmer im zweiten Obergeschoss rechts mit dem niedrigeren Reihenfenster ihre Privatstube. (Foto: Robert Breitinger, 7. Mai 1891. Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich)

Die «Amtsstube» der Äbtissin (Raum 18)

In der Art damaliger Zunft- und Ratsstuben, Amts- und Wohnstuben geistlicher und weltlicher Würdenträger sowie gehobener Bürgerstuben liess Katharina ihre Stuben mit schmuckreichem Wand- und Deckentäfer auskleiden. Besonders am Herzen schienen ihr die farbig gefassten Flachschnitzfriese gelegen zu haben, die zwischen Wandtäfer und Decke eingefügt sind. Solche Flachschnitzereien erfreuten sich um 1500 für einige Jahrzehnte grosser Beliebtheit. Auf der Zürcher Landschaft verhalf ihnen als Deckenschmuck auch der «Kirchenbau-Boom» zu grosser Verbreitung.[6] Eine fantasie- und artenreiche Welt von Figuren-, Tier- und Dämonendarstellungen belebt die oft mehrere Meter langen Friese. Dass diese künstlerische Fabulierlust auch geordnete Züge annehmen und sich zu sinnreichen ikonografischen Programmen bändigen liess, dafür steht erstmalig und beispielhaft Katharinas «Amtsstube».

Die Stube lag im ersten Obergeschoss des Äbtissinnenhofs (Abb. 2, 3). Am Treppenaufgang von der Eingangshalle her gelegen und ausgesprochen geräumig, diente der Raum vermutlich Empfängen und Audienzen. Auf eine öffentliche Funktion als «Amtsstube» weisen auch Katharinas Wappen über der Eingangstür, das Allianzwappen Zimmern-Öttin-

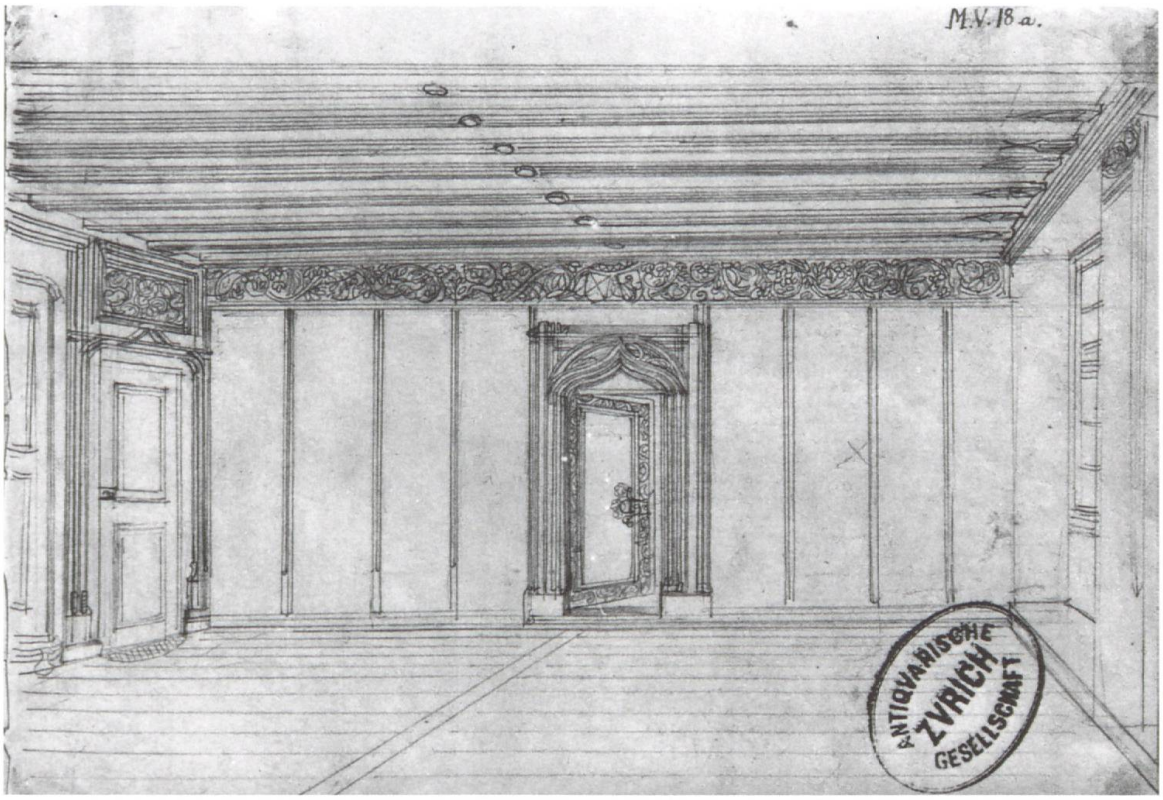

Abb. 2: Blick in die «Amtsstube», die damals noch in situ im ehemaligen Äbtissinnenhof (Fraumünsteramt) war. Links die Korridortür, rechts die Tür ins Nebengemach mit prächtig verziertem Rahmen und Türblatt. Zwischen Wandtäfer und Decke ein Flachschnitzfries mit Tierallegorien. Federzeichnung von Franz Schmid, 1830/40er-Jahre. (Zeichnungsbücher der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Mittelalter V, Staatsarchiv des Kantons Zürich, W I 3, 111.14, fol. 18)

gen. Beim Einbau im Museum sind die Wandvertäferung und einige Partien der Schnitzfriese sowie deren polychrome Bemalung von Restaurator Joseph Regl rekonstruierend ergänzt worden.[7] Eingewoben in ein schönes Rankenwerk, zeigt der Flachschnitzfries eine Vielzahl figürlicher Motive, meist Tiere. Dem Betrachter, der mit dem allegorischen Sinn mittelalterlicher Tierdarstellungen vertraut ist, erschliesst sich bei genauem Hinsehen von der Tür zur Fensterfront ein theologisch durchdachtes Bildprogramm.[8] Eine geschnitzte Hand Gottes mit den Segensworten «PAX VOBIS» an der Decke weist die Leserichtung. Zunächst der Tür erkennt man ein Käuzchen, das von anderen Vögeln bedrängt wird – ein verbreitetes und mit verschiedenen Bedeutungen unterlegtes Motiv (Abb. 6). Im Spätmittelalter wird die Eule überwiegend als die zu Unrecht von Neidern und Hassern Verfolgte gedeutet und etwa mit Christus vor Pilatus oder Christi Dornenkrönung gleichgesetzt. Auch die unmittelbar anschliessende Hirschjagd steht in einer langen, auf die biblische Jagdmetaphorik zurückgehenden Bildtradition (Abb. 8). Wie bei anderen Verfolgungsjagden verkörpert der Jäger meist den Teufel, und die gejagten Tiere stehen für die von teuflischen Mächten verfolgten Seelen. Schon die Kirchenväter setzen den

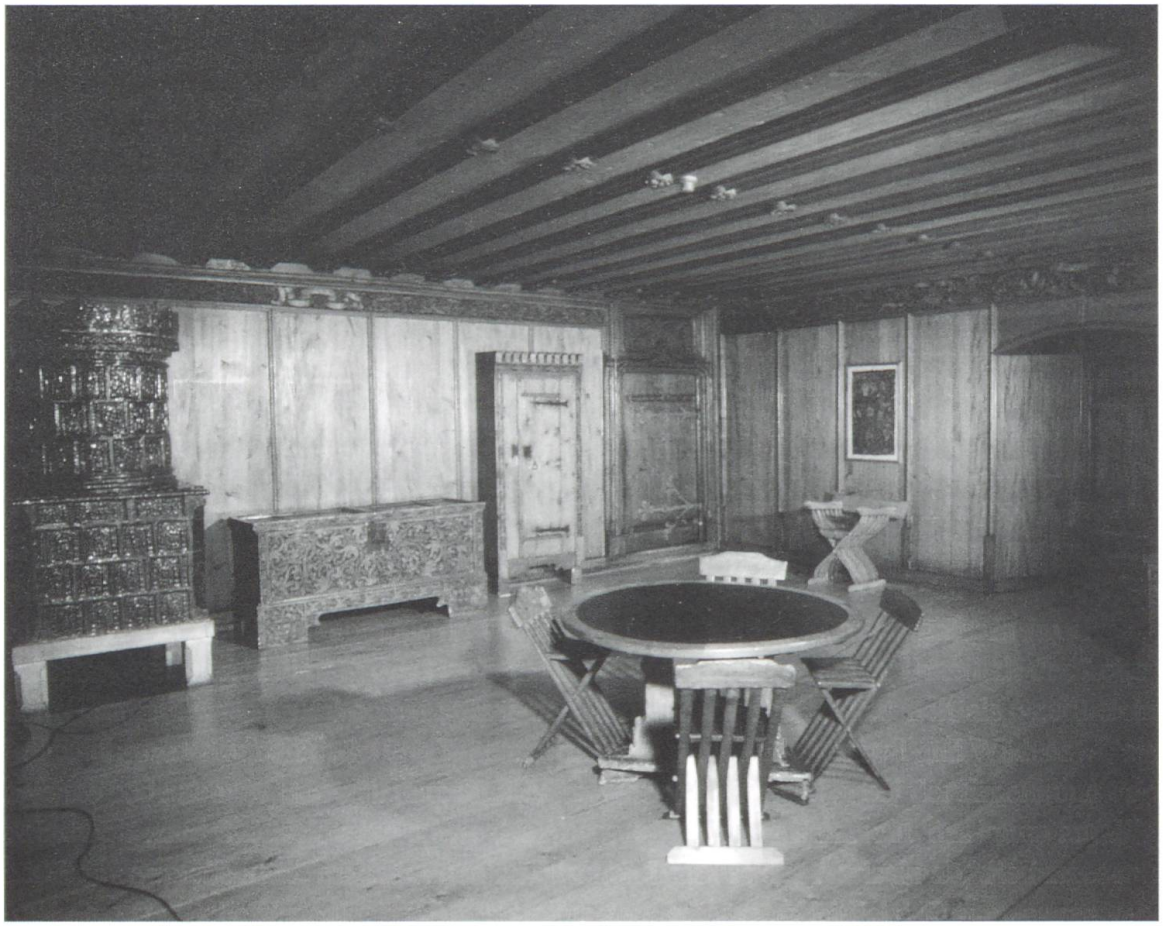

Abb. 3: Die «Amtsstube» von 1507 aus dem Äbtissinnenhof, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum, Raum 18. Blick gegen die Korridortür (links) und die Nebentür (rechts). (Schweizerisches Nationalmuseum)

Hirsch – unter anderem nach dem populären Psalm 41 (42), 2 – mit dem bei Gott Zuflucht und Heil suchenden Menschen gleich. Unterbrochen wird das «Tierprogramm» durch Katharinas Wappen und die Buchstabendevise «W W V [N] W W», deren Auflösung bisher nicht gelungen ist. Sie begleitet auch einen der geschnitzten Sinnsprüche aus dem Äbtissinnenhof (siehe unten). Devisen in Form von Buchstabengruppen waren im Spätmittelalter und in der Renaissance bei Herrschern und Adligen beliebt, doch nur wenige Damen legten sich ein persönliches Motto zu, unter ihnen Isabella d'Este, Markgräfin von Mantua (1474–1539), Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande (1480–1530), und Louise von Savoyen (1476–1531), Herzogin von Angoulême. Dass Katharina von Zimmern ebenfalls eine Devise führte, zeugt von Standesbewusstsein und humanistischer Bildung. Über der Fensterfront sind in eine vielfältige, paradiesische Flora drei Tiere eingefügt, die Tod und Auferstehung Christi symbolisieren: Phönix, der sich selbst verbrennt und am dritten Tag aus seiner Asche aufersteht, der Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blut wiederbelebt, und der Löwenvater, der mit seinem Gebrüll die totgeborenen Jungen auferweckt (Abb. 7). In dieser Bedeutung entdeckt man sie auch an den Kirchendecken in Maur (1511), Dürnten (1521) und Mettmenstetten (1521). Innerhalb des Bild-

Abb. 4: Reformierte Kirche in Maur. Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries an der Kirchendecke von Hans Ininger, 1511, mit Darstellung der Hirschjagd. (Kantonale Denkmalpflege Zürich)

programms der Äbtissinnenstube bedeuten sie die Überwindung des Kampfes zwischen Gut und Böse und den bei der Stubentür verheissenen Gottesfrieden. Die Motive des Schnitzfrieses an der Nord- und Ostseite der Stube fügen sich so zu einem heilsgeschichtlichen Programm zusammen, das sich im Sinn eines Läuterungsprozesses von Westen nach Osten entwickelt – von der Verfolgung der gläubigen Seele durch teuflische Mächte hin zur Erfüllung der Heilsgeschichte in der Auferstehung. Nicht recht in dieses Programm passt die fette Katze in der dämmrigen Ofenecke, die sich an aufgehängten Würsten und Fischen in einer Räucherkammer gütlich tut (Abb. 5). Bussbücher und Bestiarien lassen an der Katze kein gutes Haar:[9] Sie gilt als heuchlerisch und gefrässig, und die Gefrässigkeit – eine der sieben Todsünden – verführt sie zum Stehlen. «Katzengebet geht nicht zum Himmel», warnt ein Schriftband über der Darstellung einer Katze im Schnitzfries aus dem Dominikanerinnenkloster Oetenbach in Zürich von 1521 (Landesmuseum, Raum 25), die sich mit Gebetbuch, Rosenkranz und Kopftuch als fromme Beterin ausgibt. Mit weniger allegorischem Tiefsinn kann das Motiv aber auch als harmlose Anspielung auf den Kamin in dieser Ecke gelesen werden; man denke etwa an Monatsbilder des Januar und Februar, wo an Stangen aufgehängte Würste die Wärme des Feuers versinnbildlichen.

«Alles eher denn geistliche Gedanken» – die obere Stube (Raum 17)

Die kleinere Stube, ehemals im 2. Obergeschoss des Äbtissinnenhofs, erscheint wie die vornehmere Variante der unteren Stube (Abb. 9). Sie öffnete sich gegen die Limmat mit einem Reihenfenster, das von konkav geschweiften Giebelblenden bekrönt war. Zwischen den Fensternischen ist eine reich gegliederte Stütze eingesetzt – ein bildhauerisches Meisterwerk, das im damaligen Zürich einzigartig war. Der Schnitzfries wird von einem Kranzgesims in Form einer plastisch geschnitzten, wellenförmig gedrehten, vergoldeten Blattranke begleitet.

Schon auf den ersten Blick sticht der weltliche Charakter der Bildmotive ins Auge. Vor üppigem Rankenwerk präsentieren sich nebst Drachentieren Kriegsmänner, ein nacktes Paar, ein Liebespaar und modisch gekleidete Damen. Man glaubt sich inmitten des Alltags ausserhalb der Klostermauern. Schon Johann Rudolf Rahn wunderte sich über die Szenen, die «auf alles eher denn geistliche Gedanken weisen».[10] Restaurator Joseph Regl

Abb. 5: «Amtsstube». Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries: diebische Katze in der Ofenecke. (Schweizerisches Nationalmuseum)

hat diese Bilderwelt mit dem Trommler, dem tanzenden Narren und dem Figurenpaar «auf dem Kirchwege» stimmig ergänzt.[11] Im Unterschied zur «Amtsstube» herrscht hier keine Ordnung, die Bilder scheinen sich zu keinem kohärenten Programm zusammenzufügen, der Blick wird nicht gelenkt. Die Blüten- und Blattranken sind ungebändigter, so dass man manche Motive erst nach längerer Betrachtung entdeckt. Auch hier ist die einstige Ofenecke mit einem merkwürdigen und in der Bedeutung ambivalenten Motiv besetzt: ein nacktes Paar wärmt sich Hände und Füsse am Feuer (Abb. 10). Die mit hauben- oder turbanartigen Kopfbedeckungen kombinierte Nacktheit und das offene Feuer mit dem Kessel darüber erinnern an eine Badestubenszene, die durch das gemeinschaftliche Badevergnügen von Frau und Mann eine pikante Note erhält.[12] Von erotischen Fantasien entlastet den Betrachter jedoch ein anderes Leseangebot: Denkt man sich das Paar bekleidet, wird die Szene zu einem harmlosen Monatsbild des Dezember, Januar oder Februar, wie es damals in gedruckten Kalendern kursierte. Und ganz handfest: Wie die Würste und Fische in der Räucherkammer, ist das Paar am Feuer eine scherzhafte Anspielung auf die Wärme des Ofens, der in dieser Ecke stand – und die Nackten taktvoll versteckte.

Kriegsmänner – nach dem Schwabenkrieg 1499 ein populäres Motiv auf Ofenkacheln, grafischen Blättern und Wappenscheiben[13] – treten in der Flachschnitzerei seltener und stets am Rand auf (Abb. 12). Die Rückenfigur hat die typischen Merkmale eines deutschen Landsknechts: Bart, abgehauene Hose, geschlitztes Wams, einen Langspiess und ein Barett mit wild in alle Richtungen ragenden Federn. Der Landsknecht genoss seit dem Schwabenkrieg bei den Eidgenossen keinen guten Ruf und wurde in bissigen Karikaturen, beispielsweise von Urs Graf, verunglimpft. Begleitet wird er hier von einem nicht minder

Abb. 6: «Amtsstube». Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries, ursprünglich Nordseite: von Vögeln geplagtes Käuzchen. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Abb. 7: «Amtsstube». Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries über der Fensterfront, ursprünglich Ostseite: Phönix, der aus seiner Asche aufersteht, und Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blut wiederbelebt. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Abb. 8: «Amtsstube». Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries, ursprünglich Nordseite: Hirschjagd. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Abb. 9: Die obere Stube von 1507, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum, Raum 17. Rechts die Korridortür mit original erhaltenem Türrahmen und Supraporte, links die vollständig erhaltene Tür zur Nebenstube. (Schweizerisches Nationalmuseum)

abenteuerlichen Gesellen. Ob Zufall oder nicht, schreiten die zwei Kriegsburschen auf eine doppelschwänzige, bekrönte Fischsirene zu – Exemplum des Lasters, der Wollust und Verführung. In den Gemächern Abt Davids von Winkelsheim in St. Georgen in Stein am Rhein präsentiert eine Sirene ihre Reize dem Eremiten am Ufer auf dem Christophorus-Wandgemälde. Und an der geschnitzten Holzdecke des Festsaals klagt eine Sirene in den Klauen eines Drachens und eines Teufels reumütig: «o waer mier als dir» (oh, wäre ich in deiner Lage).

Im Fries über der Tür zum Nebenzimmer ist eine Folge von Figuren zu sehen, deren Sinn rätselhaft bleibt (Abb. 11). Einem vornehmen Liebespaar – der junge Mann mit Wams und Federbarett, die Dame in modischer Kleidung – folgt eine weitere Szene mit einem (demselben?) Paar im Mittelpunkt: eine Dame mit weit ausgebreitetem Kleid und Kopfputz kniet im Gebet vor einem Christuskind im Blätterkelch,[14] während der Mann sich von hinten zu ihr niederbeugt. Dem Geschehen wohnen zwei prächtig gekleidete Damen bei. Etwas abgerückt zieht ein Fahnenträger mit Blick zurück und gesenkter Fahne davon (Abb. 13). Der Versuch, die Darstellungen mit der Biografie der Äbtissin in Verbindung zu bringen, ist zwar verlockend, bisher aber nicht gelungen.[15] Umarmende Paare illustrieren in der zeitgenössischen Grafik beispielsweise Abschied und Heimkehr von Kriegsmännern – Szenen, die zum Alltag der Söldner gehörten, solange der bezahlte Kriegsdienst ein Saisonerwerb war.[16] Dazu würde der abziehende Fähnrich passen. Das segnende Christuskind, der Frömmigkeitspraxis in Frauenklöstern entstammend, erfreute sich als privates Andachtsbild in der Druckgrafik des Spätmittelalters besonders am Oberrhein grosser Beliebtheit.[17] Ebenso verbreitet war die Darstellung Heiliger in Blätter- oder Blütenkelchen. Die Chorausmalungen der Pfarrkirchen Wiesendangen (um 1500) und

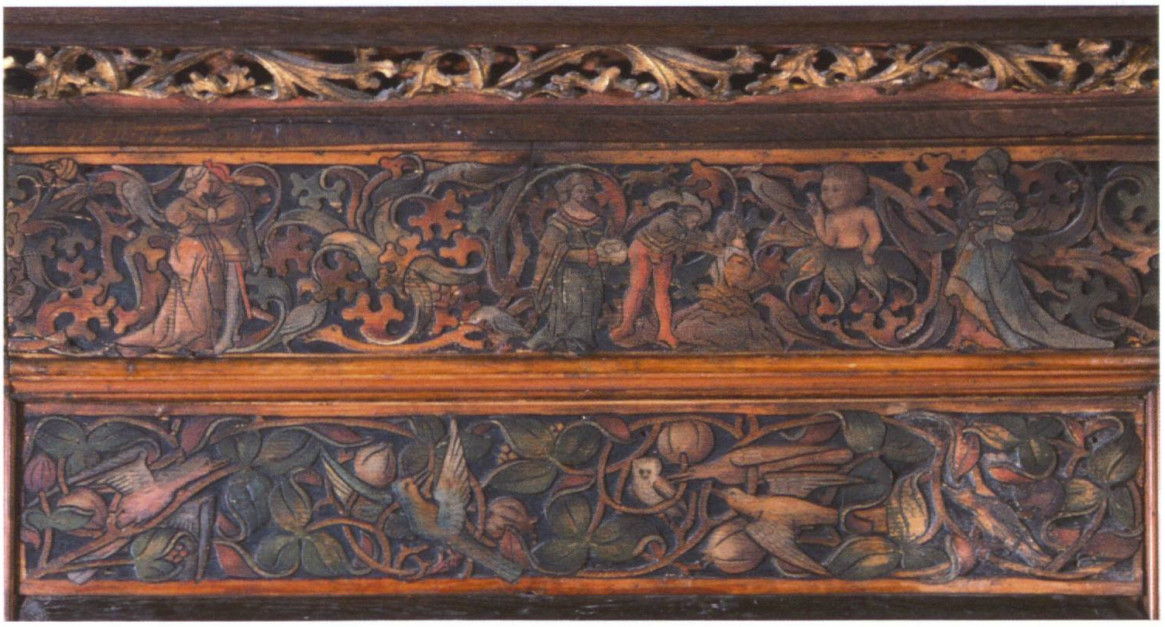

Abb. 10: Obere Stube. Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries: nacktes Paar am Feuer in der Ofenecke. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Abb. 11: Obere Stube. Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries: sich umarmendes Paar und Paar vor dem Christuskind im Blätterkelch zwischen zwei Damen. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Abb. 12: Obere Stube. Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries: zwei Krieger. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Elgg (1514–1518) seien hier als Beispiele aus der näheren Umgebung erwähnt. Die zwei Damen, die das Paar vor dem Christuskind flankieren, fallen durch ihre fantasievollen Kopfputze und die extravaganten, raffiniert drapierten Kleider mit damals topmodischen, langen Hängeärmeln und gepufften Ärmeln auf. Sie erinnern in Kleidung und repräsentierender Pose an Schildhalterinnen auf Wappenscheiben. Der Fahnenträger schliesslich war in Soldatenserien, «Fähnrichfolgen» und in autonomen Soldatenbildern als Motiv verbreitet.[18] Mit dem erwachenden Stolz der Stände gewann er an Bedeutung und verdrängte in den Standesscheiben den Ritter als Schildhalter. Welche Bedeutung dem Umstand zuzumessen ist, dass sich der dargestellte Fahnenträger nicht in heroischer Pose, sondern im Moment des Aufbruchs oder Rückzugs präsentiert, ist fraglich.

Das unsichere Feld weitergehender Deutungen der Motive oder Motivfolgen will ich hier nicht betreten,[19] sondern es bei der Feststellung bewenden lassen, dass sich Katharina von Zimmern in ihrer privaten Stube mit Bildern umgab, die damals in den (und dank der) neuen Medien – Druckgrafik, Standesscheibe, Zeichnung, Minneteppich – Verbreitung und in Adelskreisen Gefallen fanden. Trotz vorgegebener Klausur und Reformbestrebungen pflegte die Äbtissin einen standesgemässen adligen Lebensstil, zu dem Gastlichkeit, das Auftreten in der Gesellschaft ausserhalb der Abtei, Badenfahrten und Ausritte gehörten. Vor diesem Hintergrund erstaunen die weltlichen und ganz nach der Mode und im Stil der Zeit gestalteten, wohl eher unterhaltenden als belehrenden Bilder keineswegs.

Abb. 13: Obere Stube. Ausschnitt aus dem Flachschnitzfries: abziehender Fähnrich. (Schweizerisches Nationalmuseum)

Ein Tischmacher im Dienst der Abtei – Künstler und Auftraggeberin

Vor allem die Schnitzfriese in der «Amtsstube» zeigen eine enge motivische und stilistische Verwandtschaft mit den Flachschnitzfriesen der Kirchendecke von Maur (1511). Zuweilen geht die Ähnlichkeit so weit, dass man auf die Verwendung von Musterblättern oder Schablonen schliessen möchte (Abb. 8, 4). Das gleiche heilsgeschichtliche Programm ist in der Pfarrkirche jedoch narrativer angelegt und ähnlich einer mittelalterlichen Predigt mit Szenen von grossem Unterhaltungswert gespickt.[20] Die Vögel, die das Käuzchen plagen, sind in Maur angriffslustiger, der Jäger lebensnaher. Der Tischmacher der Decke in Maur ist durch die Künstlerinschrift als «Hans Inniger von Zürich» namentlich bekannt. Inniger oder Ininger stammte aus Landshut (Bayern) und erhielt 1484 das Zürcher Bürgerrecht.[21] Erst über 20 Jahre später erscheint sein Name in den Quellen wieder, und zwar in den Rechnungen der Fraumünsterabtei: im Jahr 1507, als die Stubenvertäferungen im Äbtissinnenhof entstanden, wird er für die Lieferung von Holz bezahlt.[22] Offenbar schätzte die Äbtissin Iningers Arbeit und engagierte ihn weiterhin im Kloster, wo er nebst künstlerischen auch ganz handfeste Arbeiten verrichtete.[23] Den grossen Auftrag in Maur 1511 vermittelte ihm zweifelsohne die Abtei, der als Patronatsherrin der Pfarrkirche die Baulast für das Kirchenschiff oblag.[24] Ein kleines, aber bedeutendes Indiz, dass der begabte Meister auch für die Schreiner- und Schnitzarbeiten in den Stuben und Korridoren von Katharinas neuer Residenz verantwortlich zeichnet, sind die Buchstaben «ihs», die zwei der drei geschnitzten Sinnsprüche aus den Korridoren des Äbtissinnenhofs begleiten (siehe unten).

Eher als ein Christusmonogramm dürften sie als Initialsignaturen «Ininger Hans sculpsit» (Ininger Hans schnitzte dies) aufzulösen sein. Ininger wusste die Vorstellungen der Äbtissin klug und mit hohem Qualitätsanspruch umzusetzen. In der «Amtsstube» entstand aus diesem Dialog zwischen Auftraggeberin und Künstler eine «Programm-Première», die in der Region eine erfolgreiche Nachfolge zeitigte, naturgemäss die engste an der vom gleichen «Team» realisierten Kirchendecke in Maur. Mit weniger programmatischer Kohärenz und allegorischem Tiefsinn folgten die Kirchendecken in Weisslingen (1509), Dürnten und Mettmenstetten (1521).

Die geschnitzten Sinnsprüche aus den Korridoren (Raum 19)

Von den Flachschnitzfriesen der Korridor- und weiterer Zimmerdecken im Äbtissinnenhof sind nur die qualitätvollsten als Zierbordüren im Landesmuseum eingebaut worden. Die meisten Friese zeigen kunstvoll gearbeitete Laub- und Blütenranken mit Tieren. Von besonderer Bedeutung sind die drei Friese mit Sinnsprüchen auf geschwungenen Schriftbändern (vgl. Kasten rechte Seite).[25]
Diese Sinnsprüche sind keine Erfindungen der Katharina von Zimmern, sondern entstammen Sprichwortsammlungen und gehörten zum weitverbreiteten Bildungsgut in Humanistenkreisen. Allenfalls geht die auf das Niederalemannische, in die Gegend von Katharinas Heimat in Oberschwaben hinweisende dialektale Einfärbung auf die Auftraggeberin zurück, bestimmt aber die Auswahl der Sprüche, worauf auch die zugefügte Devise hinweist.

Die Beliebtheit von Sprichwörtern spiegelt sich in deren häufiger Verwendung in Flachschnitzfriesen. Wie bei den Bildmotiven lassen sich Sinn und Zweck (Unterhaltung, Belehrung oder Bekehrung?) nicht immer eindeutig bestimmen. Sie sind, wie heraldische Zeichen, meist an Orten mit einem gewissen Publikumsverkehr angebracht – wollten folglich gelesen werden. Im Kloster Rüti (ZH) beispielsweise liess Abt Felix Klauser 1515 an der Konventstubentür, welche die Mönche regelmässig passierten, den nicht eben schmeichelhaften (selbstironischen?) Spruch anbringen: «Lugend ihr thoren / wo hangend die narrenkappen und die eselsohren / das keiner zu diser thür yn- oder ussgang, / das nit ein schellen oder maulkorb an ihm gehang» (Passt auf, ihr Toren, wo die Narrenkappen und die Eselsohren hängen, dass keiner zu dieser Tür mit einer Schelle oder einem Maulkorb ein- oder ausgehe).[26] Im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein sahen sich die Gäste mit den «Zwölf Geisseln des Teufels» konfrontiert, einem Lasterkatalog, den Abt David von Winkelsheim 1515 in die Holzdecke schnitzen liess: Witwen ohne Enthaltsamkeit, Geistliche ohne Orden und streitsüchtige Eheleute gehören ebenso dazu wie «Pfaffen ohne Kunst», Herren ohne Ehre oder Richter, die das Recht zu Unrecht machen.[27] Als Tugenden, «die den Adel zieren», werden den Lastern Gottesfurcht, Barmherzigkeit, Wahrhaftigkeit, Demütigkeit, Mildtätigkeit und Rechtsliebe gegenübergestellt.

Katharina von Zimmern liess die Sprüche im Korridor ihrer Residenz anbringen, wo Klosterfrauen, Dienstleute, Bittsteller und Gäste verkehrten. Das (zuweilen mühevolle) Entziffern und Bedenken der auf kunstvoll verschlungenen Bändern präsentierten Sprüche mochte ihnen Kurzweil beschert haben, wenn sie auf eine Audienz bei der Klostervorsteherin warteten.

Geschnitzte Sinnsprüche

«gewalt und gunst du kanst die kunst / das ietz das edell recht muos sin din knecht
W W V N W W 1508 ihs»
(Gewalt und Gunst, du verstehst das Handwerk, so dass jetzt das edle Recht dein Diener sein muss. W W V N W W [Buchstabendevise Katharinas] 1508 i[ninger] h[ans] s[culpsit])

«reden ist guot, wer im recht duot / schwigen ist ein kunst / ze vil reden machat ungunst / wer nit wol reden kan, dem stat schwigen wol an 1508»
(Reden ist gut, wenn es einer recht tut. Schweigen ist eine Kunst. Zu viel Reden bringt Ungunst. Wer nicht gut reden kann, dem steht es gut an zu schweigen. 1508)

«bin der red und bin den oren bekent man den essel und den toren / item welen frouwen uibell rett, der weist nit was sin muoter tet / man sol frouwen loben / es sy war oder arlogen 1508 ihs»
(An der Rede und an den Ohren erkennt man den Esel und den Toren. Auch: Wer schlecht über Frauen redet, der weiss nicht, was seine Mutter tat. Man soll Frauen loben, sei es (nun) wahr oder erlogen. 1508 i[ninger] h[ans] s[culpsit])

Anmerkungen

1 Der Text beruht in wesentlichen Aspekten auf einer Forschungsarbeit im Auftrag des Vereins Katharina von Zimmern. Die ausführliche Version mit den vollständigen Quellen- und Literaturnachweisen: Abegg, Regine: Spätgotische Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Hof der Fraumünster-Äbtissin Katharina von Zimmern im Schweizerischen Landesmuseum Zürich (Typoskript, hg. vom Verein Katharina von Zimmern), Zürich 2008. Siehe auch Abegg, Regine und Barraud Wiener, Christine: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausg. II.I. Die Stadt Zürich II.I. Altstadt links der Limmat – Sakralbauten (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 99), Bern 2002, S. 100–107; Dies.: Ausbau und Ausstattung der Fraumünsterabtei unter Katharina von Zimmern, in: Gysel, Irene und Helbling, Barbara (Hg.): Zürichs letzte Äbtissin Katharina von Zimmern 1478–1547, Zürich 1999, S. 97–116, hier 108–114.

2 Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte schweizerischer Flachschnitzkunst um 1900 siehe Abegg, Regine: Spätgotische Flachschnitzerei um 1900. Als «altschweizerisches Kunstgewerbe» entdeckt und wiederbelebt, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 66, Heft 2 + 3, 2009, S. 131–144. Leicht gekürzt in: Bierende, Edgar et al. (Hg.): Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert, Bern 2010, S. 139–153.

3 Eine ausführliche Beschreibung und Würdigung der Räume im Äbtissinnenhof vor dem Abbruch in: Rahn, Johann Rudolf: Das Fraumünster in Zürich, III. Die spätgotischen Abteigebäude (MAGZ, Bd. XXV, Heft 3), Zürich 1902.

4 Schnyder, Rudolf: Mittelalterliche Ofenkeramik, Bd. 1, Zürich 2011, S. 105 f.

5 Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1), S. 5 f.

6 Vgl. Strebel, Rahel: Flachschnitzerei im Kanton Zürich. Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Hefte 9 und 10), Zürich 2009; Jezler, Peter: Der spätgotische Kirchenbau in der Zürcher Landschaft. Die Geschichte eines «Baubooms» am Ende des Mittelalters, Wetzikon 1988.

7 Zu den originalen, den rekonstruierten und erneuerten Teilen siehe Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1).

8 Die Quellen- und Literaturnachweise zur Tiersymbolik werden hier nicht einzeln angeführt. Siehe dazu Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1). Zur Tiersymbolik auf Zürcher Flachschnitzfriesen siehe: Jezler,

Peter: Tierdarstellungen, Auftraggeber und Bildbetrachter. Überlegungen zum ikonologischen Programm der spätgotischen Kirchendecken von Maur und Weisslingen im Kanton Zürich, in: Unsere Kunstdenkmäler 40 (1989), S. 366–383; Abegg, Regine: «Randphänome» – Die geschnitzten Tierbilder an der spätgotischen Holzdecke der Kirche Weisslingen, in: Rüegg, Daniel (Hg.): 500 Jahre Kirche Weisslingen, Riehen 2011, S. 37–64; Strebel, Flachschnitzerei (wie Anm. 6). Allgemein zur Tiersymbolik mit Diskussion der Quellen z. B. Michel, Paul: Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs, Wiesbaden 1979.

9 Siehe dazu z. B. Bobis, Laurence: Une histoire du chat. De l'antiquité à nos jours, Paris 2000, S. 109 ff.

10 Rahn, Johann Rudolf: Über Flachschnitzereien in der Schweiz, in: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898, S. 170–206, hier 189.

11 Rahn, Fraumünster (wie Anm. 3), S. 82. Zu Regls Rekonstruktionen und Ergänzungen siehe Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1).

12 Vgl. dazu z. B. Duerr, Hans Peter: Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess, Frankfurt a. M. 1988, S. 59 ff., mit Bildbeispielen.

13 Vgl. Rogg, Matthias: Landsknechte und Reisläufer: Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts, Paderborn 2002.

14 Durch den Segensgestus eindeutig ein Christuskind. Das in der ursprünglichen Bemalung sicher nimbierte Köpfchen ist durch Joseph Regls Restaurierung zu einem übergrossen nimbenlosen Kopf geworden.

15 Nicht überzeugend die Deutung von Christ-von Wedel, Christine: «Digna Dei gratia clarissima anachorita», in: Gysel/Helbling, Zürichs letzte Äbtissin (wie Anm. 1), S. 137–169, hier 140 f.

16 Rogg, Landsknechte (wie Anm. 13), S. 33–35, mit Abb.

17 Siehe zuletzt die Beiträge und Bildbeispiele in: Kammel, Frank Matthias (Hg.): Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Ergebnisse der Ausstellung «Spiegel der Seligkeit», Nürnberg 2003; Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, hg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und dem Ruhrlandmuseum Essen, München 2005, S. 447 f., 457 f.

18 Rogg, Landsknechte (wie Anm. 13), S. 110 f.

19 Mögliche Deutungsansätze, die aber mangels vergleichbarer Bilder unbefriedigend bleiben, in Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1).

20 Vgl. Jezler, Tierdarstellungen (wie Anm. 8).

21 Stadtarchiv Zürich (StadtA Zürich), III.A.1, S. 187 v. Vgl. Kuhn, Gottfried: Hans Ininger von Landshut. Ein zürcherischer Kunsthandwerker des 15./16. Jahrhunderts, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N. F. 35 (1933), S. 77.

22 StadtA Zürich, III B 242, 1507: «dem meister Jninger umb allerley holtz».

23 StadtA Zürich, III B 262, 1516: «dem meister Jninger ze wercken jm hoff»; III B 265, 1517: «dem meister Hans Jninger von beygen ze machen».

24 Jezler, Tierdarstellungen (wie Anm. 8), S. 379 f.

25 Ausführlich dazu Kyncl, Rachel: Analyse der Sprüche in den ehemaligen Räumlichkeiten der Äbtissin Katharina von Zimmern, Anhang zu: Abegg, Spätgotische Stuben (wie Anm. 1), und mit unseres Erachtens z. T. abwegigen Schlüssen Christ-von Wedel, «Digna Dei gratia [...]» (wie Anm. 15).

26 Rahn, Über Flachschnitzereien (wie Anm. 10), S. 192.

27 Ebd.