

Sticker und Stickerinnen

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

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

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

größter gestalterischer Freiheit ihren Bedürfnissen entsprechend verwendeten. Aus verschiedenen Ländern stammende Motive wurden aus den zirkulierenden Stichen zu Stickvorlagen zusammengefügt. Die Grenzen zwischen den einzelnen regionalen Stilen wurden so weitgehend verwischt⁹¹.

Im Kloster der Ursulinen hat sich leider keine Sammlung von Andachtsildern erhalten. Hier wären mit großer Wahrscheinlichkeit Hinweise auf ihre Vorlagen zu finden gewesen.

V. Sticker und Stickerinnen

Entgegen der landläufigen Meinung war auch das Sticken als Beruf bis in die Neuzeit hinein eine Männerdomäne. Anhand einer Untersuchung in London konnte nachgewiesen werden, daß der weitaus größte Teil der mittelalterlichen Kirchenstickereien in zünftisch organisierten Werkstätten ausgeführt und nicht, wie auch in Fachkreisen lange angenommen, in Klöstern hergestellt wurde⁹². Die Stickerzünfte arbeiteten meistens in Gruppen, die unter der Leitung eines Malers standen. Die Maler brachten die Vorzeichnungen auf den Stoff und leiteten die Ausführung der Stickerei. Diese enge Zusammenarbeit zwischen Malern und Stickern hörte erst Ende des 17. Jahrhunderts auf⁹³.

Das Verhältnis zwischen Bild- bzw. Musterfindung und handwerklicher Ausführung ist noch weitgehend unerforscht. Dies im Gegensatz zur Weberei, wo kein Zweifel an der Zusammenarbeit von Entwerfern und Ausführenden besteht. Soweit aus den erhaltenen Werken und den spärlichen Nachrichten zu schließen ist, haben in der Barockzeit verschiedene Praktiken nebeneinan-

⁹¹ Anne WANNER-JEANRICHARD, *Vorlage und Stickerei*, in: *Weltkunst* 52 (1982), S. 3276.

⁹² Marc FITCH, *The London Makers of Opus Anglicanum*, London and Middlesex 1976 (= *Arch. Soc. Trans.*, Vol. 27), zit. in: Pamela CLABBURN, *Masterpieces of embroidery*, Oxford 1981, S. 7.

der bestanden. So wurden etwa speziell für Stickereien angefertigte Vorlagen kopiert und bei Bedarf abgewandelt. Daneben wurden auch Bilder direkt oder nach Stichen als Vorlagen verwendet. Zudem wurden eigens Entwürfe für eine bestimmte Stickarbeit geschaffen. Die Frage, ob ein Sticker nur als guter Handwerker oder als erfindender Künstler zu werten ist, ist daher schwierig zu beantworten⁹⁴.

1. Zu den Entwürfen der Wandbehänge

In der Schweiz konzentrierte sich die Stickerei auf Bürgers- und Klosterfrauen. Für die Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts haben hier mit ziemlicher Sicherheit unbekannte Berufszeichner die Vorlagen aus Büchern auf den zu bestickenden Stoff übertragen. Die Kunst der Stickerinnen erweist sich vor allem in der Anwendung und Verarbeitung von Fäden und Stichen⁹⁵.

Innerhalb der Klöster scheint eine ähnliche Verbindung zwischen Entwerfern und Ausführenden bestanden zu haben wie bei den Berufsstickern⁹⁶. So ist denn auch kaum anzunehmen, daß die Freiburger Wandbehänge von denselben Schwestern entworfen und gestickt wurden. Die heute sichtbare Vorzeichnung der Gesichter zeigt, daß eine im Zeichnen geschulte Hand am Werk gewesen ist.

⁹³ P. CLABBURN (wie Anm. 92).

⁹⁴ Dora HEINZ, *Meisterwerke barocker Textilkunst*, Wien 1972 (= Katalog des Österreichischen Museums für angewandte Kunst, N.F. 16), S. 17.

⁹⁵ Jenny SCHNEIDER, *Die Auffindung des Moseskindes auf zwei Seidenstickereien des 17. Jahrhunderts*, in: ZAK 25 (1967/68), S. 154.

⁹⁶ So ist für die Herstellung eines Abendmahlsantependiums im Ursulinenklosters in Köln zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Zusammenarbeit eines Malers mit den stickenden Nonnen überliefert. In ihrer Chronik ist zu lesen: «Täglich kam ein tüchtiger Maler, die Zeichnung dafür und die Schattierung der Farben anzugeben, wie es dann von den Schwestern in echt chinesischer, haarfeiner Seide ausgearbeitet wird.» Zit. in: J. SCHULTEN (wie Anm. 40), S. 38. – Auch für ein Antependium der Ursulinen in Luzern ist der Entwurf eines Malers bezeugt. Das nicht näher bezeichnete Antependium wurde 1691 nach der Vorzeichnung des Luzerner Malers Niklaus Müller gestickt (Robert Ludwig SUTER, *Drei gestickte Kaseln. Werk der Luzerner Ursulinen*, in: Der Geschichtsfreund 134 (1981), S. 176).

Über die entwerfende Hand schweigen sich die Quellen vollständig aus. Es liegt jedoch nahe, diese Person im Umkreis des Klosters zu suchen. Hier sticht besonders eine Familie heraus. Auf der Flucht vor dem Dreißigjährigen Krieg kam Jeanne Courtois, die Tochter des Malers Jean-Pierre Courtois, von Saint-Hypolite im Burgund nach Freiburg. Von der Freiburger Regierung mit der Ausweisung bedroht, fand sie 1651 bei den Ursulinen als Laienschwester Aufnahme. Die Ordensschwwestern verlangten dafür von den beiden Malern Jacques und Jean-François Courtois (dieser nannte sich als Kapuziner Antoine), die in Italien tätig waren, daß sie nach Saint-Hypolite zurückkehrten, um dort das Familienvermögen für die Aussteuer ihrer Schwester flüssig zu machen. Wahrscheinlich brachten die Brüder von ihrem Aufenthalt in der Heimat 1654 auch ihre zweite Schwester Anne Courtois zu den Ursulinen mit. Ihr Eintritt ist zu dieser Zeit bezeugt. Für die Aufnahme der Anne Courtois verlangten die Nonnen von den Courtois-Brüdern, daß sie die Altarbilder für die Klosterkirche malen und ihrer Schwester Anne das Zeichnen beibringen sollten: «*En may 1655 l'Anne Courtoy fut reçue pour estre des notre en toutes les voix, mais a condition que ses freres fices tous les tableaux de nostre eglise et aprice a la dite Anne parfaitement a crayonner.*»⁹⁷ Die Ausführung der Bilder ist für das Jahr 1655 bezeugt⁹⁸. Strub schreibt die Bilder Jacques Courtois zu⁹⁹. Bei Salvagnini, der eine Studie über die beiden Brüder verfaßt hat, sind weitere Bilder des Hauptaltars vermerkt, die Strub nicht erwähnt¹⁰⁰.

Antoine Courtois wird eine sich im Kloster befindliche Beweinung Christi von 1680 zugeschrieben¹⁰¹. Von Anne Courtois, die in den Nekrologen als Malerin Erwähnung findet, haben sich mehrere Bilder im Kloster erhalten¹⁰²: «(...) *la communauté, qui lui*

⁹⁷ AUF, Conférences 1652–1684, Mai 1655.

⁹⁸ RM 206, f. 74v. – AUF, Annales 1634–1728, S. 40. – Francesco Alberto SALVAGNINI, *I Pittori Borgognoni Cortese (Courtois) e la loro Casa in Piazza di Spagna*, Rom 1937, S. 82.

⁹⁹ M. STRUB (wie Anm. 8), S. 250–252.

¹⁰⁰ F. A. SALVAGNINI (wie Anm. 98), S. 54: Dreieinigkeits, Jesus, Maria, Joseph.

¹⁰¹ M. STRUB (wie Anm. 8), S. 258 tableau no. 5 und S. 267–268.

¹⁰² M. STRUB (wie Anm. 8), S. 267, Oeuvres de Soeur Anne Courtois et du Père Antoine Courtois, nos 1–3. – F. A. SALVAGNINI (wie Anm. 98), S. 85.

est fort obligée à raison du grand zele qu'elle à touiours temoigné pour le bien de la Maison, la soulageant par ses travaux assidus, et par ses ouvrages de peintures, et autres employant fort bien les talens que Dieu lüy avoit donné; elle avoit un soin tout particulier de travailler pour orner et embellir l'Eglise (...)»¹⁰³.

Wahrscheinlich konnte Anne Courtois als Tochter eines Malers schon vor der Unterweisung durch ihre Brüder zeichnen. Die Qualität der von ihr erhaltenen Bilder ist jedoch, wie schon Strub bemerkt, eher bescheiden. Trotzdem kann nicht ausgeschlossen werden, daß sie die Zeichnungen für die Stickereien von Vorlagen auf den Stoff übertragen hat. Ein stilistischer Vergleich zwischen den ihr zugeschriebenen Ölbildern und den Wandbehängen kann schon wegen der Verschiedenheit der Technik nicht vorgenommen werden.

Es wäre jedoch auch möglich, daß die Entwürfe von einem Bruder Annes ausgeführt wurden. Das Bild des Antoine Courtois von 1680 bezeugt, daß er auch damals noch mit dem Kloster in Verbindung stand. Auch Jacques Courtois, der in Rom den Jesuiten beigetreten war, erwies sich über lange Jahre hinweg als Wohltäter des Ursulinenklosters. In den Annalen finden sich mehrere Eintragungen über Reliquien, die er den Schwestern aus Rom zukommen ließ. Vielleicht hat so auch die Vorlage für die aus Rom stammende Abendmahlsszene ihren Weg in das Kloster gefunden.

Beweise für diese Hypothesen lassen sich nicht erbringen. Es wäre jedoch seltsam, wenn die Ursulinen das ihnen zur Verfügung stehende künstlerische Potential nicht genutzt hätten. Für die These spricht der Umstand, daß der Zeitraum, in dem die Familie Courtois mit dem Kloster in Verbindung stand, ja ihm teilweise sogar angehörte, mit der Zeitspanne der Ausführung der Wandbehänge übereinstimmt.

¹⁰³ AUF, *Nécrologes* I, S. 90–91.

2. *Stickende Nonnen*

Den Nonnen wurde lange Zeit von den kirchlichen Autoritäten eine Lebensweise vorgeschrieben, die neben Gebet und geistlicher Lesung hauptsächlich in der Klausur zu verrichtende Handarbeit vorsah. (In manchen Orden wurde die Stickerei sogar explizit in der Ordensregel festgeschrieben). Auch in der Devise des heiligen Benedikt «ora et labora» wird die optimale Verbindung von Arbeit und religiöser Übung angesprochen. Man ging davon aus, daß die Handarbeit in der religiösen Gemeinschaft dem Menschen einen harmonischen Ausgleich zwischen geistiger und körperlicher Betätigung verschaffe.

Heute noch kommt der Handarbeit der Stellenwert zu, den Alfons von Liguori 1764 in seiner Schrift «Die wahre Braut Christi oder heilige Klosterfrau» folgendermaßen zusammenfaßt: «Wenn die Hand arbeitet, wenn der Fuß geht, soll alles für den Geliebten (Gott) geschehen»¹⁰⁴. In diesem Sinne soll das Kunstwerk der Stickerin nicht ihrem persönlichen Ruhme dienen, sondern alleine «ad maiorem Dei gloriam» entstehen. Daraus erklärt sich, daß im Kloster entstandene Werke im allgemeinen nicht signiert sind¹⁰⁵. Des weiteren kam es vor, daß ein Bischof seinen Nonnen ausdrücklich untersagte, auf ihren Stickereien Namen oder Familienwappen anzubringen¹⁰⁶. Es kann also nicht erstaunen, daß auch die Wandbehänge der Ursulinen nicht signiert sind.

¹⁰⁴ Zit. in: *Klosterfrauenarbeiten, Kunsthandwerk aus bayrischen Frauenklöstern*, Ausstellungskatalog des Stadtmuseums München u.a., München 1987, S. 7. In Klammern wäre hier wohl richtiger «Christus» zu setzen.

¹⁰⁵ Die Regel des heiligen Benedikt hält im Kapitel 57 zu dem Gebot der Bescheidenheit fest: «*Finden sich unter den Brüdern im Kloster Handwerker, so sollen sie ihr Handwerk in aller Demut ausüben, freilich nur, wenn der Abt es erlaubt hat. Ist aber einer auf sein Können stolz, weil er sich einbildet, das Kloster habe durch ihn großen Nutzen, so werde er von seinem Handwerk weggenommen, und er darf nicht wieder dazu übergeben, bevor er sich gedemütigt und vom Abt aufs neue die Erlaubnis erhalten hat.*» Zit. in: Silja WALTER, *Vom Sinn der Arbeit im Benediktinerinnenkloster*, in: *Heimatwerk* 3 (1977), S. 4.

¹⁰⁶ In der «Copia Chartae Visitationis in Monrio Olsperg» vom 16.5.1669, spricht der Bischof ein solches Signierungsverbot aus: «*weylle es ein Sach, welche nach der aeigenschafft sbmeckt*». Zit. in: Robert Ludwig SUTER, *Scholastica An der Allmend. Eine Luzerner Paramentenstickerin der Barockzeit*, in: *ZAK* 25 (1968), S. 110.

Die in vielen Klöstern bis heute gepflegte Stickerei dient nicht nur der geistigen Erbauung. Sie stellt häufig auch eine Einkommensquelle für die Gemeinschaft dar. Daß dies auch bei den Ursulinen der Fall war, bestätigt der Chronist ihrer Luzerner Niederlassung¹⁰⁷. Neben den Stickereien für den eigenen Gebrauch wurden auch Paramente für den Weltklerus hergestellt.

Der Aufwand, den es gekostet hat, Stickereien herzustellen, läßt sich nur schwer nachvollziehen, geschweige denn beziffern. Bei der Auflösung des Ursulinenklosters in Neuburg an der Donau zu Beginn des letzten Jahrhunderts wurden die dort vorhandenen Paramente geschätzt, um sie zu versteigern. Dabei wurde davon ausgegangen, daß zwei Stickerinnen ca. fünf Jahre benötigen, um ein Altarantependium mit Seide zu besticken¹⁰⁸. Auch im Fall der für ihre Stickerei berühmten Scholastica An der Allmend ist uns eine Zeitangabe überliefert. Auf die Anfrage des Abtes von Lützel, ob Scholastica ihm ein Kelchvelum sticken könne, antwortete die Äbtissin von Olsberg: «*Wan Sie Eines mit der gemahlten Arbeit [Nadelmalerei] wollten haben, häte sie Ein bar Jahr daran zu tuon.*»¹⁰⁹ Die schlechte Beleuchtung und die überaus große Anstrengung der Augen bei der feinen Seidenstickerei führten nicht selten dazu, daß die Stickerinnen nach jahrelanger Tätigkeit erblindeten.

Da es in der Schweiz keine berufsmäßig organisierten Sticker gegeben hat, dürfte der größte Teil der bestickten Paramente aus Klöstern stammen, abgesehen von vereinzelt Schenkungen adeliger Damen und reicher Bürgersfrauen¹¹⁰. Nur wenige dieser Klosterarbeiten und Stickereien sind erhalten geblieben. Es bleibt uns nur eine vage Vorstellung von ihrer explosionsartigen Ausbreitung in der Barockzeit. Waren sie doch als Sichtbarmachung der «*Demonstratio Catholica*» nichts weniger als die Banner der Gegenreformation.

¹⁰⁷ «*Die nicht Schule haltenden Frauen beschäftigten sich mit weiblichen Handarbeiten, welche für Rechnung des Klosters verkauft wurden und im Jahr eine nicht unbedeutende Einnahme bedeutete.*» (Karl NAGER, *Chronik deß Hauß der Gesellschaft S. Ursulae zu Luzern*, Luzern 1852. Zit. in: R. L. SUTER [wie Anm. 96], S. 171).

¹⁰⁸ J. SCHULTEN (wie Anm. 40), S. 38.

¹⁰⁹ Zit. in: R. L. SUTER (wie Anm. 106), S. 116.

¹¹⁰ Außerhalb der Schweiz waren die Klöster angesichts der technischen Perfektion der Berufssticker nicht mehr konkurrenzfähig. Einzelne Paramente

3. *Stickereitradition in den schweizerischen Ursulinenklöstern*

Immer wieder ist in der einschlägigen Literatur von der Stickereitradition der Ursulinen die Rede. Es wäre also naheliegend, auch die in Freiburg entstandenen Wandbehänge als in dieser Tradition stehend anzusehen. Bei einer genaueren Betrachtung der für die Stickerei häufig zitierten Ursulinenklöster bietet sich allerdings ein anderes Bild.

1639 gründete die französische Ursuline Marie de l'Incarnation in Québec (Kanada) ein Kloster. Dort hat sich ein reicher Bestand an Stickereien des 17. und 18. Jahrhunderts erhalten, die jedoch für einen Vergleich mit den Freiburger Wandbehängen nicht in Betracht kommen¹¹¹. Sehr bekannt und häufig zitiert sind auch die Stickereien der Ursulinen von Amiens. Ihre Kunstfertigkeit veranlaßte Anna von Österreich, die Gattin Ludwigs XIII., 1628 zu Bestellungen. Von diesen Werken sind nur wenige erhalten geblieben. Einer der umfassendsten Bestände an bestickten Paramenten der Barockzeit hat sich in der ehemaligen Ursulinenkirche in Neuburg an der Donau erhalten. Diese Stücke sind in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Auch die Stickereien der Ursulinen in Köln, Düsseldorf und Wien stammen aus dieser Zeit¹¹². Abgesehen davon, daß auch diese dem Geist des 18. Jahrhunderts verpflichteten Paramente nicht mit den Freiburger Wandbehängen vergleichbar sind, stellt sich hier eine andere Frage. Die Geschichte der erwähnten deutschen Ursulinenklöster hält fest, daß die Häuser in Düsseldorf und Wien von Köln aus gegründet wurden. Düsseldorf seinerseits hat die Gründung von Neuburg initiiert. Köln aber, das älteste der angeführten deutschen Klöster, ist ein direkter Ableger von Lüttich, einem Haus französischer Ursulinen. Die französischen Ursulinen jedoch, die für ihre Stickereien bekannt sind, gehören jenen Kongregationen an, die sich auf die heilige Angela Merici als Gründerin berufen. Dagegen führen sich die schweizerischen

für den Eigenbedarf wurden dort wohl noch hausintern hergestellt, Festornate jedoch meist bei Berufsstickern in Auftrag gegeben.

¹¹¹ Freundliche Mitteilung von Jean-Michel TUCHSCHERER, Museum of Fine Arts, Boston.

¹¹² J. SCHULTEN (wie Anm. 40), S. 5–9.

Ursulinen, wie schon erwähnt, auf Anne de Xainctonge zurück¹¹³.

Daß nun zwischen den genannten Klöstern Verbindungen bestanden haben und auch das künstlerische Können weitergegeben wurde, ist zumindest im Fall der erwähnten deutschen Ursulinenklöster belegbar¹¹⁴. Die Töchter der Anne de Xainctonge jedoch haben mit den Töchtern der Angela Merici genausoviel bzw. -sowenig Kontakt gepflegt wie mit einer beliebigen anderen Ordensgemeinschaft. Die Arbeiten der Freiburger Ursulinen lassen sich daher nicht der Stickereitradition der Merici-Klöster zurechnen.

3.1. Freiburg

Auch im Freiburger Ursulinenkloster wurde fleißig für den Eigenbedarf und für auswärts gestickt. Ein erstes Zeugnis über die hier gepflegte Stickerei stammt aus dem Jahr 1639. In diesem Pestjahr gelobte die Oberin dem als Heiligen verehrten Petrus Canisius, sein Bild so schön wie nur möglich zu sticken, wenn er die Gemeinschaft vor neuen Angriffen durch die Plage beschütze¹¹⁵.

Nur selten werden in den Annalen Stickereien erwähnt. Meist handelt es sich dabei um Geschenke, die für eine bestimmte Person angefertigt wurden. So erhielt der Bischof Jost Knab bei seinem ersten Besuch im Kloster 1654 ein besticktes Kelchvelum¹¹⁶. 1663, bei der Überführung der Reliquien des heiligen Fortunatus in die Klosterkapelle, sah der Bischof Johann Baptist Strambino die reichen Ornate, die den Körper des Heiligen bedeckten, und lobte die Schwestern ob ihres Eifers und guten Geschmacks¹¹⁷. Auch in den Annalen finden die reich bestickten

¹¹³ Max HEIMBUCHER, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Schweiz*, Kap. 84, Die Ursulinen, Paderborn 1933.

¹¹⁴ J. SCHULTEN (wie Anm. 40), S. 5–9.

¹¹⁵ *La Vénérable Anne de Xainctonge. Les Ursulines en Suisse*, Fribourg 1930, S. 30.

¹¹⁶ «*Les Soeurs luy firent present d'un creuve calice de satin traveillee en point lajsent, (...)*» (AUF, *Annales 1634–1728*, 24.3.1654, S. 33).

¹¹⁷ *Honneurs Rendues aux Reliques de St. Fortuné, Martyr, ou Recueil de tout ce qui concerne la translation de son corps, qui est exposé dans l'Eglise des Religieuses de Sainte-Ursule de Fribourg en Suisse*, Fribourg 1793, S. 7.

Gewänder des Heiligen Erwähnung¹¹⁹. Dort werden zudem noch zwei Portieren und eine Tischdecke erwähnt, die Strambino geschenkt wurden¹¹⁹. Die Kirche der Jesuiten wurde 1671 mit einem bestickten Meßbucheinband bedacht¹²⁰. Damit sind die schriftlichen Zeugnisse über Stickereien der Ursulinen für das 17. Jahrhundert erschöpft. Keines der zitierten Stücke ist auf uns gekommen.

Im Ursulinenkloster selbst haben sich neben den beiden Wandbehängen zwei Kaseln mit ihrem Zubehör erhalten¹²¹. Die Stickereien beider sind 1878 auf einen historistischen Seidendamast übertragen worden. Der Stoff der Blumenkasel wurde zudem in neuerer Zeit vollständig mit der Nähmaschine übersteppt. Alle diese Eingriffe beeinträchtigen die Authentizität der Erscheinung der beiden Paramente erheblich. Beide Kaseln werden den Stickerinnen der Wandbehänge zugeschrieben¹²². Es ist ihnen später ein Zettel beigefügt worden, auf dem sie in die Jahre 1675-76 datiert sind. Woher dieses Datum stammt, bleibt rätselhaft¹²³.

Trotz der nur spärlichen stilistischen Gemeinsamkeiten ist es durchaus möglich, daß die mit einer Wurzel-Jesse bestickte Kasel (Abb. 9-10) von den eingangs erwähnten Schwestern (siehe Kap. I, 1) ausgeführt wurde. Zudem ist die angegebene Datierung dieses Stücks glaubwürdig. Im Fall der zweiten Kasel, die ein rein florales Dekor zeigt, treffen sowohl die Datierung wie die Autor-

¹¹⁸ «(...) du cotee de l'autel de Notre Dame, estoit S.t Fortunius abillee a la Romaine, et ses abis estion tous brodee dor', et de perles, et pierres presieuse.» (AUF, Annales 1634-1728, 1.7.1663, S. 89).

¹¹⁹ «(...) a mesme tent elles luy montreret une portiere qu'elles luy avoit travaille en poin luisant, qui luy agrea grandement; comme aussi un tapis de table de mesme poin, quelles luy travaillarent, en suite.» (AUF, Annales 1634-1728, 8.8.1663, S. 102). – «(...) elles luy envojere la seconde portiere quelles avoit parachevee.» (AUF, Annales 1634-1728, S. 104).

¹²⁰ «(...) elles firent present a l'esglis desdit Reverend Peres Jesuite d'une couverture de Missel travaillé de poin croisee de laine rehaussee de soje.» (AUF, Annales 1634-1728, 18.8.1671, S. 180).

¹²¹ Die Paramente befinden sich heute einer Vitrine der Hauskapelle.

¹²² François PAHUD, *Chasuble du couvent des Ursulines de Fribourg*, in: FA XI (1900), pl. XX. – M. STRUB (wie Anm. 8), S. 256.

¹²³ F. PAHUD (wie Anm. 122) erwähnt, daß die Wurzel-Jesse-Kasel früher ein Datum getragen habe, das jedoch nicht mehr lesbar sei. Heute findet sich von dem zitierten Datum keine Spur mehr.

schaft mit Sicherheit nicht zu. Das Stück dürfte erst aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts stammen, was die Stickerinnen der Wandbehänge als Autorinnen ausschließt (siehe Anm. 7).

Zwei weitere kleine Stickereien in der ehemaligen Jesuitenkirche Sankt Michael in Freiburg lassen sich den Ursulinen zuschreiben. Es handelt sich um die Ausschmückung zweier Reliquiare mit Blumenstickerei¹²⁴. Diese beiden Stücke lassen sich in Beziehung zur Wurzel-Jesse-Kasel setzen. Die verwendeten Blumen dürften teilweise denselben Vorlagen entnommen worden sein. Was die Wurzel-Jesse-Kasel und die zwei anderen Stücke gemein haben, trennt sie aber gerade von den Wandbehängen, die auch von der Sticktechnik her von besserer Qualität sind. So wird der Plattstich bei den Reliquiaren nicht mehr zur Ausführung einer wirklichen «Nadelmalerei» eingesetzt. Die Stiche folgen also nicht dem Schwung der Zeichnung, sondern dienen eher der Flächenfüllung und nehmen keine Rücksicht auf die Bewegung der Blumen.

Ein Kelchvelum im Zisterzienserinnenkloster La Fille-Dieu bei Romont (Abb. 13) läßt sich ebenfalls den Ursulinen zuschreiben¹²⁵. Es ist teilweise nach den der Wurzel-Jesse-Kasel zugrunde liegenden Vorlagen ausgeführt worden. Die hier abgebildeten Heiligen entsprechen außerdem in ihrer Auffassung denjenigen auf Stola und Manipel derselben Kasel. Dies legt die Vermutung nahe, daß hier dieselben Schwestern am Werk waren. Die eckenfüllenden Blumenarrangements des Kelchvelums begegnen uns in ihren wesentlichen Elementen auf der Schulterpartie und unten auf der Vorderseite der Kasel wieder.

Diese wenigen Stickereien sind, soweit feststellbar, die einzigen noch erhaltenen Stücke aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, die ohne Zweifel den Ursulinen von Freiburg zuzuschreiben sind (ein weiteres eigens zu besprechendes Stück befindet sich in Pruntrut). Eine eindeutige Beziehung zwischen den großen Wollstickereien und den kleineren Seidenstickereien läßt sich dabei nur schwer herstellen. Es ist möglich, daß hier teil-

¹²⁴ IPR Fribourg, St-Michel no. 79.

¹²⁵ IPR Villaz-St-Pierre, Abbaye de la Fille-Dieu no. 118.

weise andere Schwestern am Werk waren, oder daß die Verschiedenheit des Materials und der Dimensionen zu einer unterschiedlichen Formensprache geführt hat.

3.2. *Pruntrut*

Aufgrund der zwar nur spärlich erhaltenen Zeugnisse läßt sich ein Austausch von Stickvorlagen oder Stickereien zwischen einzelnen schweizerischen Ursulinenklöstern feststellen.

Auch für das Kloster von Pruntrut sind Sticktätigkeiten in der Literatur bezeugt. Nachdem die Jesuiten von Pruntrut im Dreißigjährigen Krieg ihres sämtlichen Kirchenschmuckes beraubt worden waren, haben die ortsansässigen Ursulinen für sie zwei große Wandbehänge gestickt, um die nackten Kirchenwände erneut zu schmücken¹²⁶. Die Wandbehänge, die heute nicht mehr erhalten sind, zeugen davon, daß nicht nur im Freiburger Kloster solch große Stücke ausgeführt wurden¹²⁷. Weitere prächtige Paramentstickereien sind für die Ursulinen von Pruntrut vor allem aus dem 18. Jahrhundert bezeugt¹²⁸. Doch auch diese sind heute verschwunden.

Einzigiger Zeuge einer Ursulinenarbeit in Pruntrut ist ein Vorsatzvelum aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts (Abb. 14). Es befindet sich heute im Besitz der dortigen Pfarrkirche. Diese Stickerei setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen, die sowohl bei der Wurzel-Jesse-Kasel in Freiburg wie auf dem Kelchvelum von La Fille-Dieu (Romont) auftreten. Das Mittelmedaillon des Vorsatzvelums mit der Krönung Mariens findet sich auf der zur Freiburger Kasel gehörenden Bursa wieder. Das Medaillon wird nach unten durch zwei Türkenbundzweige in Amphoren begrenzt. Diese bilden ebenfalls den unteren Ab-

¹²⁶ Louis VAUTREY, *Histoire du collège de Porrentruy (1590–1865)*, Porrentruy 1985, S. 94.

¹²⁷ Wahrscheinlich hat es sich dabei um schlichte, gemusterte Wandbehänge ohne große florale, geschweige denn figürliche Motive gehandelt, da ihre Herstellung nur ein Jahr in Anspruch genommen hat (Archiv der Ursulinen, Pruntrut, Annales 1661). Sie sind daher kaum mit den Freiburger Wandbehängen vergleichbar.

¹²⁸ Louis VAUTREY, *Le couvent des Ursulines de Porrentruy 1619–1700*, in: Jura bernois. Notices historiques sur les villes et les villages du Jura bernois, Bd. 3, Porrentruy 1873, S. 186–187.

schluß auf der Vorderseite der Freiburger Kasel und schmücken das Kelchvelum von La Fille-Dieu. Auch das zweite Blumenarrangement dieses Kelchvelums mit einer Tulpe tritt auf dem Vorsatzvelum von Pruntrut auf. Ferner ist es, wie schon erwähnt, auch auf der Schulterpartie der Kasel in Freiburg wiedergegeben.

Das Vorsatzvelum von Pruntrut wurde also zum großen Teil anhand der gleichen Vorlagen wie die Kasel in Freiburg gestickt. Es handelt sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Arbeit der Freiburger Ursulinen, die nach Pruntrut gelangt ist. Doch die Auffassung der einzelnen gestickten Blumen auf dem Pruntruter Vorsatzvelum ist lebendiger als auf der Freiburger Kasel. Die Verwandtschaft des Vorsatzvelums mit dem Kelchvelum von La Fille-Dieu ist wesentlich größer. Auf diesen beiden Stücken finden sich nicht nur die auf der Kasel wiedergegebenen Mittelstücke mit Türkenbund und Tulpe, sondern auch die sie umgebenden Blumen (Sonnenblume / Nelke und Iris / Tulpe) wieder, wenn auch nicht in der gleichen Zusammenstellung.

Die Bewegtheit einzelner Blumen des Pruntruter Vorsatzvelums zeigt, wie auch das Kelchvelum von La Fille-Dieu, eine enge Verwandtschaft mit den Wandbehängen. Die Ausführung der Blumenstickerei spricht sogar dafür, daß beide Stücke von denselben Schwestern angefertigt wurden wie die Wandbehänge.

3.3. *Luzern*

Einen seltenen Glücksfall haben wir beim Konvent von Luzern vor uns, dem dritten für seine barocken Stickereien bekannten schweizerischen Ursulinenkloster. Dort hat sich nicht nur der Name der für das ausgehende 17. und beginnende 18. Jahrhundert bedeutendsten Stickerin in schriftlichen Zeugnissen erhalten, sondern auch der größte Teil ihrer Arbeiten¹²⁹. Anna Maria

¹²⁹ Hermann ALBISSER, *Die Ursulinen zu Luzern. Geschichte, Leben und Werk 1659–1847*, Stans 1938, S. 264. Nach der Auflösung des Klosters wurde im Januar 1800 der Versuch unternommen, die Paramente zu verkaufen. Nur dem mangelnden Kaufinteresse ist es zu verdanken, daß der größte Teil der Stickereien sich bis zum heutigen Tag in der ehemaligen Klosterkirche befindet.

Marzohl, aus einem Luzerner Bürgergeschlecht, legte 1665 im Ursulinenkloster Maria Hilf ihre Profeß ab. In der Klosterchronik wird sie nach ihrem Tod als ausgezeichnete Stickerin erwähnt¹³⁰. Ihr läßt sich ein umfangreiches Werk zuschreiben. In der ehemaligen Klosterkirche sind drei Antependien, zwei Draperien für den Hochaltar, eine Kasel und ein Muttergotteskleid in Nadelmalerei erhalten geblieben¹³¹. Es ist anzunehmen, daß dies nahezu ihr gesamtes Lebenswerk ist, da sie darüber hinaus nur noch wenige Stücke in der zeitraubenden Technik der Nadelmalerei geschaffen haben dürfte. Ihre Arbeiten sind in höchstem Grade originell. Typisch ist die erstaunliche Naturtreue bei Pflanzen- und Vogeldarstellungen in Verbindung mit einer heiteren Naivität in den figürlichen Szenen. Es ist anzunehmen, daß Anna Maria Marzohl sich nur ganz allgemein an Vorlagen orientierte, und daß die meisten Szenen Umsetzungen eigener Bildfindungen darstellen. Diese beachtliche individuelle Leistung hat zu einer Diskrepanz zwischen der qualitativ hochstehenden Ornamentik und der dieser gegenüber stark abfallenden Figurendarstellung geführt.

Die beiden Antependien der Seitenaltäre, die die Geschichte Josephs und die Ursulalegende zum Thema haben, sind im Zusammenhang mit den Wandbehängen in Freiburg interessant. Wie bei diesen werden die einzelnen Szenen mit gewundenen Säulen voneinander abgegrenzt. Die Säulen in Luzern werden allerdings in den szenischen Ablauf hineingestellt, ihre Verwendung entspricht also der ihrer direkten Vorbilder auf Tapissereien. Dies im Gegensatz zu Freiburg, wo die Säulen mit ihrem Gebälk um jede einzelne Szene einen abgeschlossenen Rahmen bilden.

Daß es einen direkten Zusammenhang zwischen den Stickerien der beiden Klöster Freiburg und Luzern gibt, zeigt sich am offensichtlichsten anhand der an beiden Orten vorhandenen Wurzel-Jesse-Kaseln (Abb. 9-10 und 11-12). Sie sind aufgrund

¹³⁰ «*Sie war unverdrossen in der Arbeit, sonderbar wohl geübt in der Arbeit, so man der gemalte Stich oder Arbeit nennt. Sie hat einen ganzen Ornat, nemben vielen anderen kleinen Sachen von dieser Arbeit für die Kirche gemacht (...)*». Zit. in: H. ALBISSER (wie Anm. 129), S. 27.

¹³¹ Adolf REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. 2, Basel 1953, S. 384 (Kasel Nr. 1), S. 386–387 (Antependien Nr. 1-3; Behänge Nr. 1 und 3).

derselben Vorlage gestickt worden. Kann in Freiburg davon ausgegangen werden, daß eine strenge Adaptation der Vorlage vorliegt, ist für die Luzerner Kasel anzunehmen, daß sich das schöpferische Talent der Anna Maria Marzohl nicht mit der einfachen Übernahme von Vorgegebenem begnügen konnte. Die vielen von ihr liebevoll eingefügten Blumen, Vögel und Früchte tragen jedoch eher zur Verunklärung des Gesamtbildes bei. Doch zeugen gerade diese Details von ihrer Könnerschaft; sie sind in ihrer Lebendigkeit im Vergleich mit den eher steif wirkenden Blumen und Früchten der Freiburger Kasel wesentlich qualitativvoller ausgeführt. Dagegen ist die Zeichnung der Propheten und Engel ungleich naiver geraten als auf der Freiburger Kasel.

Im Fall des Pruntruter Vorsatzvelums kann nicht mit letzter Sicherheit erwiesen werden, ob es sich um ein in Freiburg ausgeführtes Stück oder nur um eine Stickerei anhand der gleichen Vorlage handelt. Hinsichtlich der Luzerner Kasel stellt sich wegen der individuellen Note der Anna Maria Marzohl diese Frage nicht. Vielmehr beweist dieses Stück, daß ein Vorlagenaustausch zwischen den verschiedenen Klöstern stattgefunden hat. Allerdings wissen wir nicht, in welcher Richtung dieser Austausch vor sich gegangen ist. Die größere Natürlichkeit der Blumendarstellungen könnte darauf hindeuten, daß die Luzerner Stickereien eher gegen Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden sind, also später als die Freiburger Arbeiten. Diese Datierung ist aber provisorisch, da zu bedenken ist, daß nicht das ganze Werk der Anna Maria Marzohl in den Jahren unmittelbar um 1700 entstanden sein kann.

Anna Maria Marzohl war wahrscheinlich nie in Freiburg (ein Besuch läßt sich jedenfalls anhand der Klosterdokumente nicht belegen). Zwei weitere, in Luzern für ihre Stickereien bekannte Schwestern jedoch, die gleichzeitig mit Anna Maria Marzohl im Kloster waren, die Schwestern Cäcilia und Maria Margarita Hirt, waren gebürtige Freiburgerinnen¹³². Es ist vorstellbar, daß sie in Kontakt zum Mutterhaus ihrer Heimatstadt standen und so über sie Stickereivorlagen den Weg in beide Klöster gefunden haben.

¹³² H. ALBISSER (wie Anm. 129), S. 310, 312.