

Ein italienisches Seidengewebe des 17. Jahrhunderts in Kirchen der deutschen Schweiz

Autor(en): **Suter, Robert Ludwig**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **142 (1989)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118722>

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.

Ein italienisches Seidengewebe des 17. Jahrhunderts in Kirchen der deutschen Schweiz

Robert Ludwig Suter, Beromünster

Seide, Glanzstück in der Vielfalt textiler Materialien und Stoffe! Allzeit heiss begehrt, weither geholt, um teuren Preis erkauft, selbst mit Gold aufgewogen – immer überschritt dieses der Natur mühsam abgerungene Produkt alle Grenzen und fand den Weg in fernste Lande. Als hauchdünnes Gespinnst aus den Kokons der Seidenraupen gewonnen, zu feinsten Garnen gesponnen, zu zarten Fäden gezwirnt und gedreht und schliesslich in verschiedenster Bindung zu ganzen Stoffbahnen gewoben, bezauberte die Seide immer wieder das menschliche Auge.¹

Im komplizierten Vorgang der Buntfärberei erhielt das glänzende Material dann seine unvergleichliche Farbenpracht, angefangen beim berühmten Purpur, aber ebenso reich weiter entwickelt in der Vielzahl aller erdenklichen Farbmittel, vom strahlenden Weiss und goldenen Gelb über blühendes Rot und tiefes Blau bis zum abgründigen Schwarz, mit all den ungezählten Abstufungen und Schattierungen dazwischen.

Die letzte Vollendung und vollkommene Schönheit erhielt die Seide freilich erst durch die Musterung, also durch das Bild, das in verschiedenartiger Bindung, durch Verkreuzen, Verflechten und Vernetzen von Kette und Schussfaden zustande kommt und im Gewebe sichtbar wird. Die immer verbesserten und vervollkommenen Webstühle schufen hier beinahe unbegrenzte Möglichkeiten.

Schon ein flüchtiger Blick auf die unabsehbare Vielfalt und Zahl der geschaffenen Muster zeigt, wie beinahe jede Zeit und Gegend ihren eigenen Formenschatz erfunden, gepflegt und weiter entwickelt hat. Aus der Überfülle prächtig gestalteter Seiden sei hier ein Muster herausgehoben und vorgestellt, das im 17. Jahrhundert den Weg auch in die Schweiz fand, hier in der liturgischen Gewandung sich ungewöhnlicher Beliebtheit erfreute und in den Sakristeischränken vieler Kirchen in einer sonst kaum vorkommenden Vielzahl sich erhalten hat.

¹ Barbara Messerli: Seide. Zur Geschichte eines edlen Gewebes, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1985.

DAS GEWEBEMUSTER

Im Mittelpunkt des hier in einer Schwarz-Weiss-Zeichnung (Abb. 1) vorgestellten und nun zu beschreibenden, lebhaft gestalteten Musters steht das Granatapfelmotiv. Die im Mittelmeergebiet besonders heimische, rote und fleischige Frucht, der unser schönes Motiv nachgebildet ist, verwahrt in ihrem Inneren eine Vielzahl von Samenkörnern und galt deshalb in der Mythologie der Antike als Symbol der Fruchtbarkeit.² In frühmittelalterlicher Zeit wurde das hübsche Äpfelchen *Melagrana* auch als Sinnbild Christi gedeutet. Der Granatapfel, zumeist stark stilisiert, erscheint schon im Altertum auf ungezählten Kunstwerken.³ Im Frühmittelalter trat das schöne Bildmotiv eher etwas zurück, erlebte dann aber in der Spätgotik, vor allem in der Textilkunst, eine unvergleichliche Blütezeit, einen eigentlichen Siegeszug durch Europa. Auch in der Renaissance blieb das Granatapfelmotiv weiterhin führend, erfuhr aber im Laufe der Zeit mannigfache Umgestaltung. Die ursprüngliche Form als Apfel tritt weniger in Erscheinung; dafür ähnelt sie anderen verwandten Früchte- und Pflanzenformen, so der Distelblüte, dem Pinienzapfen und der Artischocke.⁴

In der hier zu besprechenden Seide hat das Mittelstück die Form einer spitzovalen, schuppenbedeckten Ananasfrucht, sachte umschlossen von breiten Palmettenblättern, begleitet von zwei kleinen Granatäpfeln und in der Spitze in eine lilienähnliche Blüte mündend. Dieses formschöne Oval, einem Blumenkörbchen vergleichbar, wird von einem üppigen, reich verzahnten Akanthusblattwerk unterfangen und begleitet. Ebenfalls aus einem Granatapfel herauswachsend, schwingt sich das kühne Geäst, an ein barockes Federwerk mahnend, kraftvoll in die Höhe, um dann in vielen Windungen wieder zurückzubiegen.

Zusammen mit dem gleichen Blattwerk der beiden benachbarten, reihenversetzten Muster bildet sich ein für die Renaissance typisches Spitzoval, welches das Hauptmotiv prächtig umrahmt und einschliesst. Eine Vielzahl kleinster Zierstücke und Punkte belebt den verbleibenden Grund und schafft eine leise Verbindung zwischen Hauptmotiv und dem breit ausladenden Blattwerk. Der Rapport des ganzen Musters beträgt in der Höhe zirka 53 cm und in der Breite 28 cm.

DIE GEWEBEARTEN

Dieses schöne, reich gegliederte Muster, das sich mit seinen bewegten Umrissen deutlich vom Grund abhebt, erhielt in den einzelnen Stoffen durch verschieden-

² Rudolf Reichelt: *Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst*, Henschel-Verlag, Berlin 1956.

³ Friedrich Muthmann: *Der Granatapfel, Symbol des Lebens in der alten Welt*, Schriften der Abegg-Stiftung, Bern 1982.

⁴ Heinrich Schmidt: *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig 1958.



*Abb. 1:
Seidengewebemuster des 17. Jahrhunderts (Schwarz-Weiss-Zeichnung Robert Ludwig Suter).*

artige Fadenbindungen, die sogenannte Textur, ein auch immer wieder anders geartetes Aussehen. Unter den vielen Möglichkeiten, die sich dem Webmeister beim Planen und Konstruieren der gewünschten Gewebe anboten, wurden, wie die noch erhaltenen Kirchenparamenten zeigen, besonders drei charakteristische Gewebearten bevorzugt, nämlich der Damast, der Brokat und der Samt.

Der Damast

Bei diesem angeblich in Damaskus entwickelten Gewebe kommt das Muster durch den Austausch von Webekette und Schuss zustande. Obschon die Damaststoffe zumeist einfarbig sind, wird das Muster dennoch deutlich sichtbar, nämlich durch die unterschiedliche Lichtreflexion der Kett- und Schussfäden. Je nach Lichteinfall zeigt das Muster sich gegenüber dem Grund hell und glänzend oder umgekehrt matt und dunkel. Die verschiedenartige Wirkung von Grund und Muster hängt in ihrer Intensität freilich auch noch stark von der besonderen Art der Bindung von Kette und Schuss ab, je nachdem hierfür ein einfacher Leinenschlag, ein schlichter Körper oder aber eine aufwendige Atlasbindung gewählt wird, bei welcher die Kette nur gering sichtbar ist, der Schuss aber umso kraftvoller in Erscheinung tritt. Öfters sind aber Kette und Schuss je in einer anderen Farbe gehalten, wodurch das Muster sich noch deutlicher vom Grund abhebt.⁵

Der Brokat

Die meisten der in diesem Aufsatz erwähnten Seidengewebe dürfen unter dem bekannten Sammelnamen «Brokat» zusammengefasst werden. Damit können Seiden von verschiedener Bindung gemeint sein, die aber alle als gemeinsames charakteristisches Merkmal zusätzliche Schüsse zeigen, meistens aus Metallfäden. Für diese zusätzlichen Schüsse aus Gold oder Silber benützte man Goldfäden, bestehend aus einer Seidenseele, die mit dünnen Goldlamellen umwunden ist. Im 17. Jahrhundert wurde sehr oft Goldlahn, also schmale Goldlamellen ohne Drehung, eingewoben. Diese Webart erzielte zwar eine stärkere Glanzwirkung, barg aber gleichzeitig die Gefahr des Ausbrechens in sich, wie manche der im Katalog aufgeführten Brokatstoffe zeigen.⁶

Vielfach ist das mit Metallfäden gestaltete Muster noch von einer begleitenden Seidenkontur umfassen. Auch die Innenzeichnung des Musters wird mit einer Seidenlinie gestaltet. Durch diese weisse, gelbliche oder rötliche Umrandung der Musterformen wird zwar die Zeichnung weniger deutlich, umgekehrt aber ein sanfter Umgang vom prallen Metallfaden zum Untergrund ermöglicht.

⁵ Barbara Markowsky: Europäische Seidengewebe, Köln 1976, Nr. 99, S. 154.

⁶ Ernst Flemming: Textile Künste, Berlin ohne Jahr.

Im 17. Jahrhundert erfreute sich der in Italien zu grosser Vollkommenheit entwickelte Seidensamt ebenfalls grosser Nachfrage und Pflege. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass unser schönes Muster auch als Samt gewoben wurde. Dieses in komplizierten Verfahren geschaffene Textil erheischt zur Grundkette noch eine zweite, die sogenannte Polkette. Durch Einlegen von hölzernen oder metallenen Ruten in diese Kette entsteht eine hohe Noppenschicht, die sich deutlich vom Grundgewebe abhebt. Im Florsamt werden nun die Noppen mit eigenen Messern aufgeschnitten. Dadurch bilden sich feinste, eng aneinanderliegende Faserbüschel, welche dem Samt sein hohes, weiches und warmes Aussehen verleihen.⁷

Durch den Wechsel von ungeschnittenen und in verschiedenen Höhen geschnittenen Noppen erzielte man nochmals eine interessante Variierung der Oberfläche. Freilich verliert durch den Wechsel von niedrigem und höherem Samt das Muster etwas an Klarheit. Zuweilen wurde auch bei Samtgeweben der Grund in Gold gestaltet, was solchen Stoffen ein besonders festliches Aussehen gab. In den auf uns gekommenen Stoffen mit dem hier dargestellten Muster erscheint freilich kein solches Gewebe.

Es muss bedauerlicherweise festgehalten werden, dass unter den noch erhaltenen und im folgenden Katalog aufgeführten verschiedenen Geweben sich kaum ein Stück im vollen, schönen Originalzustand befindet. Zuweilen versuchte man die durch den Gebrauch verursachten Schäden zu beheben, indem man den Seidengrund oder aber das Muster mit Maschinenstickerei überarbeitete, wodurch das ursprüngliche Aussehen verfälscht wurde.

Interessant ist, dass der vorgelegte Stoff in seinem Muster, mit Ausnahme ganz kleiner, unauffälliger Variationen, sich über hundert Jahre unverändert halten konnte, ja wie kaum ein anderes Muster sich immer neuer Interessenten erfreute. Unter den aus dem 17. Jahrhundert stammenden Stoffen darf unser Seidengewebe als das heute noch weitaus verbreitetste angesehen werden.⁸

KATALOG DER ERHALTENEN GEWEBE

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sollen hier in alphabetischer Reihenfolge die Fundorte aufgeführt werden, wo im Gebiet der deutschen Schweiz sich Kirchenparamente erhalten haben, die in unserem Stoff gestaltet sind.

1. *Altdorf*. Pfarrkirche St. Martin, heute Historisches Museum Altdorf: Kasel, zwei Levitenkleider. Weisser Grund, Muster in Gold. Gesticktes Wappen des An-nuntiatenordens.

⁷ Birgitta Schmedding: Samt, Textilmuseum Krefeld 1979.

⁸ Barbara Markowsky (wie Anm. 5) datiert den Stoff in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

2. *Baden*. Stadtpfarrkirche Maria Himmelfahrt: Korporalienbursa. Roter Grund, gelbes Seidenmuster. Vermutlich Rest einer ganzen Messgarnitur.

3. *Beromünster*. Stiftskirche St. Michael:

a) Zwei Stoff-Fragmente in Damast. Karminrot.

b) Stäbe auf späterer Kasel. Roter Grund, Muster in Goldlamellen.

4. *Beromünster*. Pfarrkirche St. Stephan: Kasel. Roter Grund, Muster in Goldfaden. Gesticktes Wappen: M. A. D. A. IC. D. P. E. S. C. B. A. D. (= Mauritius An Der Allmend Iuris Canonici Doctor Praepositus Eleemosynarius Senior Canonicus Beronensis Anno Domini) 1679. «Hr. Probst An der Allmend Seel. goldt Stuckh mit gueten Schnüören sambt Corporal taschen, vnd Kelch Tüochlin». Inventar 1706.⁹

5. *Bischofszell*. Stiftskirche St. Pelagius: Pluviale, Teil eines einstigen ganzen Ornates. Roter Grund, Muster in Goldlamellen. Wappen des Basler Bischofs Rink von Baldenstein, 1614.¹⁰

6. *Blatten*. Kaplanei St. Jost:

a) Kasel. Weisser Grund, Muster in Gold. Wappen Pfyffer-Sonnenberg. «Jtem ein gold Stukh mit grossen bluomen von Statthalter Jost Pfyffer sel. mit den Wapen».¹¹

b) Zwei Dalmatiken. Weisser Grund, Muster in Gold. Wappen: Alfons von Sonnenberg-Katharina von Fleckenstein. «Erstlich ein goldstukh, samt zwei gleichen Levitenröcken von Hr. Schultheiss Alphons von Sonnenberg sel. mit den Wapen».¹²

7. *Disentis*. Klosterkirche Placidus und Sigisbert: Zwei Kaseln. 20. Jahrhundert. Dunkelblauer Grund. Grünes Muster. Damast.

8. *Einsiedeln*. Klosterkirche Uns. Lb. Frau und St. Meinrad: Kasel und zwei Dalmatiken. Grund rot, Muster Gold. Wappen: F. M. V. A. 1698 (= Frau Maria Verena [Mattmann], Abtissa).¹³

9. *Engelberg*. Klosterkirche Maria Himmelfahrt: Stoff-Fragment. Roter Grund, Muster in Goldlamellen.

10. *Eschenbach*. Klosterkirche St. Katharina: Pluviale. Roter Grund, Muster in Gold. Wappen; H. S. D. (ungedeutet).

11. *Hergiswald*. Wallfahrtskirche Uns. Lb. Frau: Stoffbahn von einem Baldachin. Gelber Grund und blassrotes Muster.

12. *Hermetschwil*. Klosterkirche St. Martin: Rückseite einer Kasel. Roter Grund, Muster in Goldlamellen.

13. *Inwil*. Pfarrkirche St. Candidus: Kissenbezug der Reliquienfassung des Hl. Candidus. Karminroter Grund, Muster in Gold.¹⁴

⁹ Stiftsarchiv Beromünster, Bd. 728, S. 40. Helvetia Sacra, Abt. II, Teil 2, S. 198.

¹⁰ Kunstdenkmäler Kt. Thurgau, Bd. 3, S. 226/227.

¹¹ Staatsarchiv Luzern, KB 70, S. 45.

¹² Staatsarchiv Luzern, KB 70, S. 45.

¹³ Helvetia Sacra, Abt. III, Bd. 3, S. 723.

¹⁴ Vgl. Robert Ludwig Suter: Reliquienfassungen im Kloster Eschenbach, in: Cisterzienser Chronik, Bregenz 1982 3/4, S. 88.



*Abb. 2:
Seidenkassel in der Pfarrkirche St. Stephan in Beromünster, datiert 1679; roter Grund, Muster in Goldfaden
(Aufnahme Robert Ludwig Suter).*

14. *Luzern*. Stiftskirche St. Leodegar:
 a) Kasel. Roter Grund, Muster in Goldfaden. Wappen: Stift St. Leodegar-Propst Erhard Köchlin, 1637.¹⁵
 b) Kasel. Karminroter Grund, Muster in Gold. Wappen: ARD (= Admodum Reverendus Dominus) Ludov. Dieringer. Ap. N. (= Apostolicus Notarius), 1646–1659. Dieringer war Chorherr am Stift Luzern.
15. *Luzern*. Jesuitenkirche Franz Xaver: Kasel. Roter Grund, Muster in Gold.
16. *Luzern*. Franziskanerkirche St. Maria: Stola. Roter Grund, Muster in Gold.
17. *Luzern*. St. Peterskapelle: Seitenteile einer Kasel. Roter Grund, Muster in Silberlamellen. Wappen: am Rhyn-Göldlin von Tieffenau, 1585–1645.
18. *Oberkirch*. Pfarrkirche St. Pankraz:
 a) Mittelstab einer Kasel. Roter Grund, Muster in Goldlamellen.
 b) Kasel. Roter Grund, Muster gelbe Seide. Wappen: Feer-Meyer von Baldegg.¹⁶
19. *Rheinfelden*. Stiftskirche St. Martin: Stäbe von zwei Kaseln. Weisser Grund, Muster in Gold.
20. *St. Gallen*. Kathedrale St. Gallus und Otmar: Kelchvelum. Roter Grund, Muster in Gold.
21. *St. Urban*. Klosterkirche St. Urban: Kasel. Roter Grund, Muster in Gold. Wappen: Elisabeth Müller-Rüthin, Wil. E. R. I. M. (= Elisabeth Rüthin-Iacobus Müller) 1665; «mit einem ansehnlichen, zierlichen Mässgwandt».¹⁷
22. *Sarnen*. Klosterkirche St. Andreas: Cappa eines Pluviale. Roter Grund, Muster in Gold.
23. *Schwyz*. Pfarrkirche St. Martin: Drei Kaseln. Roter Grund, Muster in Gold. Zwei Wappen: Annuntiatenorden, Landammann Betschart, 1656–1736.
24. *Seedorf*. Klosterkirche St. Lazarus:
 a) Zwei Kaseln. Weisser Grund, Muster in Gold.
 b) Zwei Kaseln und zwei Kelchvelen. Roter Grund, Muster in Gold.¹⁸
 c) Zwei Dalmatiken. Roter Grund, Muster in Gold.¹⁹
25. *Solothurn*. Kathedrale Urs und Victor:
 a) Vier Dalmatiken. Roter Grund, Muster in Gold.
 b) Sechs Weihedalmatiken. Roter Grund, Muster in Gold. «Einer Ornat von Gold-doggirothem damastenen Boden vnd mit . . . besteht in Pluviale, 2 Messgewändern, 6 Levitenröcken . . . wurde Anno 1688 von Hr. Gebrüderen Jungrath Victor Vnd Urs Sury vergabet.»²⁰
26. *Solothurn*. Kloster Nominis Jesu:
 a) Antependium (314 × 94 cm). Stoffbreite 45 cm. Weisser Grund, Muster in aufgeschnittenem und nicht aufgeschnittenem rotem Samt.
 b) Kasel, gleich wie Antependium, in verschiedene Fragmente zerschnitten.

¹⁵ Helvetia Sacra, Abt. II, Teil 2, S. 352.

¹⁶ Kunstdenkmäler Kt. Luzern, Bd. 4, S. 309.

¹⁷ Staatsarchiv Luzern, KU 1461.

¹⁸ Kunstdenkmäler Kt. Uri, Bd. 2, S. 232, Nrn. 8 und 9.

¹⁹ Kunstdenkmäler Kt. Uri, Bd. 2, S. 234, Nrn. 21 und 22.

²⁰ Staatsarchiv Solothurn, St. Ursenstift, Nr. 241, S. 13, Nr. 6.

27. *Zug*. Stadtkirche St. Oswald: Fragment einer Cappa. Gelbe Seide.
28. *Zug*. Liebfrauenkapelle: Kasel. Roter Grund, Muster in Gold.

HERKUNFT, VERMITTLUNG UND KOSTEN

Wie die spärlichen Angaben zu einzelnen in unserem Stoff geschaffenen Paramenten zeigen, darf wohl der Grossteil dieser Kirchenzierden als private Schenkungen begüterter Donatoren angesehen werden. Es ist deshalb auch erklärlich, dass kaum Nachrichten über Provenienz, Transport und Kosten der erwähnten Paramentenstücke auf uns gekommen sind.

Als sicher darf angenommen werden, dass die vorgezeigten Stoffe aus Oberitalien stammen, und zwar aus Mailand. Das Chorherrenstift St. Pelagius in Bischofszell erkundigte sich nämlich zwecks Erweiterung des von Fürstbischof Rink von Baldenstein 1606 geschenkten Ornates auf der bischöflichen Kanzlei von Basel nach den Kosten der von «Mailand» gelieferten Seide.²¹ Auch der Ornat in Altdorf ist gemäss den aufgestickten Wappen eines Mitgliedes des Annuntiatenordens als eine Arbeit aus Mailand anzunehmen, wo dieser angesehene Orden sein Herrschaftsgebiet hatte.²²

Mit Mailand unterhielten die katholischen Orte der Schweiz schon immer enge wirtschaftliche Beziehungen. Deshalb hielt man auch dort Ausschau, wenn es galt, für die Kirchenparamenten geeignete Stoffe zu erwerben. 1606 schenkte Propst Gabriel Leu von Luzern der Hofkirche einen ganzen Seidenornat, von dem das Sakristeiinventar des Kaplans Spiri ausdrücklich sagt: «Mediolani confectam».²³ Zu einem grossen Bezug von Stoffen, der 185 Gulden kostete, bemerkt ein Rechnungsbuch: «so von Mayland geschickht».²⁴ Noch 1693 zahlte man in der Wallfahrtskapelle St. Jost in Blatten «um 9 eel Meilander Zeug mit Gold Bluomen 66 gl».²⁵ So darf man mit Grund annehmen, dass auch unser Stoff von Mailand her in die Schweiz kam.

Aus den genannten Gründen lassen sich auch keine sicheren Angaben über die Seidenhändler ermitteln, welche unsere kostbaren Stoffe in Italien besorgten und in die Kirchen der Schweiz überführen liessen. Man darf aber annehmen, dass Leute, die mit Italien in engen Beziehungen standen und dort auch Stoffkäufe tätigten, für die Beschaffung der Kirchenparamenten eingesetzt wurden.

Als Unterhändler liess sich zum Beispiel der Beichtvater der Deutschen in Mailand, der Kapuzinerpater Joh. Humbert Schuffelberg, öfters einspannen. 1640 be-

²¹ Staatsarchiv Thurgau, 7.30 70, S. 65b.

²² Max Grifzner: Handbuch der Ritter- und Verdienstorden, Graz 1962, S. 163.

²³ Staatsarchiv Luzern, KH 85, Spiri, Thesaurus S. Leodegarii, S. 106.

²⁴ Staatsarchiv Luzern, KK 195, S. 144b.

²⁵ Staatsarchiv Luzern, Akten Archiv 1, Fach 9, Pfarrei Malters (Schachtel 1023).

sorgte er für das Stift St. Leodegar in Luzern in Mailand einen Chormantel von Damast «mit guldin schnieren vnd Frantzen».²⁶ Als ein mit den Verhältnissen in Mailand sehr vertrauter Kaufmann vermittelte der Luzerner Patrizier Franz Balthasar 1661 für die Jesuitenkirche aus «Attalicae materiae mit gelbem zirard oder Blumen Pluviale, 2 Leviten röckh, ein Kelchtüchlin, Corporaltasche vnd Bursam vnd Casulam».²⁷ Als «Lanio et mercator», also als Stoffhändler, besorgte Johannes Schindler ebenfalls für die Jesuitenkirche «ein Messgewand von geblüemten weissen Atlas».²⁸

Ungewiss ist auch, ob die Stoffe schon in Mailand zu Paramenten verarbeitet wurden oder ob hiesige Schneider diese nicht leichte Arbeit übernahmen. Für das Chorherrenstift St. Leodegar in Luzern wird in der Mitte des 17. Jahrhunderts öfters ein Jost Carl Rüppel als Kirchenschneider genannt. Um 1665 wird ihm «Vmb vunderschidliche arbeith luth Zedels 10 gl.» ausbezahlt.²⁹

VERANLASSUNG, WERTSCHÄTZUNG UND GEBRAUCH

Wenn auch aus den spärlich erhaltenen Nachrichten über Herkunft und Donatoren der erwähnten Kirchenzierden selten nähere Auskünfte über Verwendung und Gebrauch herausgelesen werden können, so darf doch angenommen werden, dass das eine oder andere Parament auf einen besonders festlichen Anlass hin oder als Zeichen persönlicher Ehrung angeschafft wurde.

Sicher darf das Messgewand in St. Urban mit den silbernen Wappenschilden Müller-Rüthi als ein Primizgewand für P. Ludwig Müller, der 1665 die Priesterweihe erhielt, angesehen werden. Wie sich nämlich aus einem auf dieses Jahr ausgefertigten Testament ergibt, hatte seine Mutter Elisabeth Müller-Rüthin in Wil nach alter Gepflogenheit ihrem Sohn eine grössere Mitgift «mit einem ansehnlichen zierlichen Messgwandt» zukommen lassen.³⁰

Auch die Kasel in Oberkirch mit dem aufgestickten Wappen Feer-Meyer von Baldegg dürfte ein Primizgeschenk nach St. Urban gewesen sein, und zwar für P. Jost Feer (geboren 1639). Vermutlich kam das hübsche Stück 1798 nach Oberkirch, als ein Grossteil der noch erhaltenen Messgewänder in die in der Umgebung von St. Urban gelegenen Pfarreien verschenkt wurden.³¹ Im Verzeichnis der Kirchenparamenten, welche am 28. August 1798 in der Kiste A der Verwaltungskammer Luzern zurückgegeben wurden, findet sich auch ein «Goldprokatenes Messgewand mit Feer-Wappen».³²

²⁶ Stiftsarchiv Luzern, Schachtel 44.

²⁷ Staatsarchiv Luzern, KK 265, S. 27.

²⁸ Staatsarchiv Luzern, KK 265, S. 42.

²⁹ Stiftsarchiv Luzern, Bd. 144.

³⁰ Staatsarchiv Luzern, KU 1461.

³¹ Kunstdenkmäler Kt. Luzern, Bd. 5, S. 386, Anm. 2.

³² Staatsarchiv Luzern, KU 2331.

Der vom Basler Bischof Rink von Baldenstein 1614 nach Bischofszell geschenkte grosse Ornat könnte ein Sympathiezeichen an den 1611 nach schwierigen Verhandlungen mit dem Stiftskapitel erwählten Propst Joh. Christoph Hager gewesen sein. Hager trieb die Restauration der Stiftskirche mächtig voran und wird als «alter fundator» gepriesen.³³

Die 1637 datierte Kasel zu St. Leodegar in Luzern war wohl ein erster Beitrag an die durch den Brand der Hofkirche von 1633 vernichtete textile Ausstattung, vielleicht auf Grund einer Stiftung des 1637 verstorbenen Propstes Erhard Köchlin.³⁴

Auffällig ist, dass unser Stoff nur in weisser und vor allem in roter Farbe vorliegt. Offenbar war das schöne Muster nie in den anderen liturgischen Farben, in Grün, Violett oder gar Schwarz, gewoben worden. Daraus darf der Schluss gezogen werden, dass die noch vorhandenen, in unserem Stoff geschaffenen Paramenten zu meist nur an Festtagen in Gebrauch kamen, so die roten an den hohen Gedenktagen der heiligen Martyrer, etwa an St. Leodegar in Luzern, St. Meinrad in Einsiedeln, St. Pelagius in Münsterlingen, St. Stephan in der Pfarrkirche Beromünster, Urs und Victor in Solothurn und St. Oswald in Zug. Die weissen Ornate in Altdorf und Schwyz dürften am Patroziniumstag St. Martin aufgelegt worden sein, dessen Fest nach den römischen Rubriken in Weiss gefeiert wird.

Der ohnehin leicht verletzbare Goldbrokat legte es nahe, ihn nur an seltenen Tagen in Gebrauch zu nehmen. Diese schonende Behandlung dürfte mit ein Grund sein, weshalb sich relativ viele in diesem gefährdeten Material geschaffene Paramente erhalten haben, wobei sich kaum mehr ein Stück findet, das nicht auffällige Schäden zeigt. Die da und dort erhaltenen Fragmente deuten darauf hin, dass die Bestände solcher prächtigen Stoffe ehemals offenbar unvergleichlich grösser waren. Aber noch immer vermögen die hier vorgelegten Exemplare eine Vorstellung zu geben von der Schönheit und Pracht, womit man einstens die Liturgie zu gestalten verstand. Zugleich sind die verbleibenden Reste eines hochkultivierten Seidengewebes ein eindrückliches Zeugnis für die hohen Qualitätsansprüche der Kirche des 17. Jahrhunderts und für die starke religiöse Haltung mancher geistlicher, aber auch weltlicher Donatoren.

Anschrift des Verfassers:

Canonicus Robert Ludwig Suter, Stiftscustos, 6215 Beromünster

³³ Helvetia Sacra, Abt. II, Teil 2, S. 237f.

³⁴ Helvetia Sacra, Abt. II, Teil 2, S. 352.

