Klostermodel

Autor(en): **Pfister-Burkhalter, Margarete**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Für die Heimat : Jurablätter von der Aare zum Rhein**

Band (Jahr): **7 (1945)**

Heft 5

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-860691

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 Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Klostermodel.

Von Margarete Pfister-Burkhalter.

Der Gebrauch von Bildmodeln aus Holz, Ton, Stein und Metall für Gebäcke aller Art war in der deutschen Schweiz wie in den deutschsprachigen Nachbargebieten zum mindesten seit dem Ende des 15. Jahrhunderts verbreitet. Für den Mittelrhein ist er schon früher bezeugt, und vereinzelte Stücke weisen auch in unserem Land auf einen älteren Ursprung.

Man vermutet, dass es zunächst die Klöster waren, die zu kirchlichen Festen Gebäck mit symbolischen Bildern oder Zeichen herstellten, welche sie mittels einer vertieft geschnittenen, gegossenen oder gebrannten Negativform in erhabenem Relief ausführten.

Der früheste derartige Model der Schweiz stammt aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinen im st. gallischen Wil und gelangte aus der grossen Modelsammlung, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts von Antiquar Albert Steiger in St. Gallen angelegt und nach seinem Tode aufgelöst wurde, in das schweizerische Landesmuseum in Zürich. Es ist ein hölzerner Rundmodel mit einem von christlichen Symbolen umgebenen Lamm Gottes, gerahmt durch einen wundervoll dekorativen Rand aus palmettenartigen Blättern, die sich von einer Wellenbandranke lösen, zurückbiegen und sich wie Muscheln wölben. Seinem Formgefühl nach erinnert dieser Schmuck an getriebene Metallarbeit und erhärtet die Annahme, dass die ersten Modelstecher aus dem hochentwickelten Goldschmiedehandwerk hervorgegangen sind. Dieses kostbare Stück wird von der Museumsleitung ans Ende des 14. Jahrhunderts gesetzt. Die künstlerische Herkunft bleibt indessen noch ungewiss. Denn solche Gegenstände kamen meist als Schenkung in die Klöster und können anderswo entstanden sein.

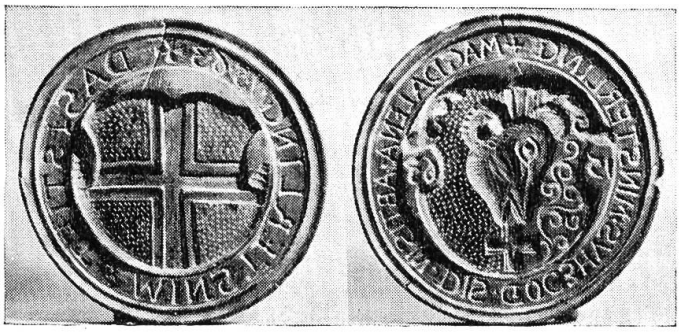
Das gleiche Museum bewahrt ferner den schön und klar geschnittenen hölzernen Wappenmodel von 1563, aus dem Kloster zu Münsterlingen im Kt. Thurgau (Abb. 1). Er ist von «Magdalena (Peter) Abtissin dis Goczhvs Minsterling 1563» gestiftet worden, die von 1554—1611 den dortigen Benediktinerinnen als Aebtissin vorstand. Seine Rückseite zeigt den Wappenschild des Bistums Konstanz mit der Umschrift «Das Stift Minsterling 1563».

Es ist bezeichnend, dass in der hohen Zeit der Heraldik auch Klöster oder ihre Vertreter sich des Wappenbildes im Gebäck bedienten und dass der Wappenmodel sich im klösterlichen Bezirk sogut wie in bürgerlichen und aristokratischen Kreisen neben die biblischen oder religiös-symbolischen Darstellungen drängte. Freilich sind in diesem Fall die Wappen selbst christliche Symbole: Der Kopf eines Lammes, mit dem Zeichen des Kreuzes im Mund und ein einfaches Kreuz. Durch das Wappen, die Jahrzahl und die Umschrift betont dieser Model den individuellen Besitz, das Gebäck seine Herkunft. Darin drückt sich eine ähnlich besitzstolze und selbstbewusste Gesinnung aus wie in den Wappenscheiben der Zeit.

Nach dem 17. Jahrhundert verliert das Wappen langsam seine Zugkraft auch im schweizerischen Model, mit Ausnahme etwa der Kantons- und Städtewappen. Das Frauenkloster St. Karl in Altdorf hat unter seiner stattlichen Auswahl von Holz- und Tonformen des 17. bis beginnenden 19. Jahrhunderts

Abbildung 1

Model der Aebtissin Magdalena Peter von Münsterlingen, 1563, rechts Hauptseite, links Rückseite mit dem Wappen des Bistums Konstanz. Zürich, Schweiz. Landesmuseum.



kein einziges, den Klosterbesitz kennzeichnendes Stück. Denn das Agnus dei und der Pelikan als Sinnbild des Opfertodes Christi, gehören in der Frühzeit auch ausserhalb der Klöster zu den häufigen Bildinhalten. Beide führen ikonographisch einen weiten Weg ins frühe Christentum zurück. Die vielen, meist profanen oder dekorativen Tonmodel, die Altdorf ausserdem besitzt, sind Serienware, wie sie in den verschiedenen Gegenden der Nord- und Ostschweiz, vor allem in städtischen Familien häufig vorkommt und vielleicht als Geschenk den Eingang ins Kloster fand.

Nicht das Bild, sondern ein spezielles Backwerk, musste in solchen Fällen die Besonderheiten einzelner Klöster vertreten.

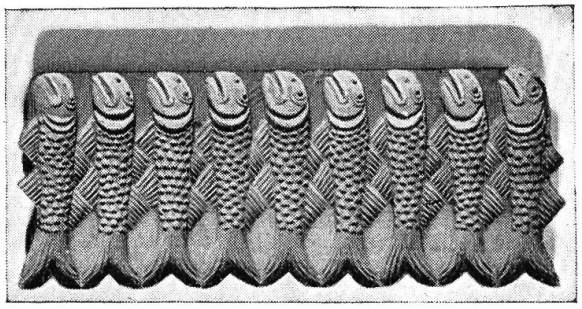
Die Halbmondform mit dekorativen Füllmotiven wird, wie die schwerfälligen Tonmodel im Benediktinerinnenkloster Fahr vermuten lassen, schon früh charakteristisch für die «Kräpfli» oder «Chröpfli», die der Volksmund schalkhaft «Nunnefürzli» nennt.

In Sechserreihen (sechs gleiche, aneinandergereihte Halbmonde) wurden sie ehemals bei den Kapuzinerinnen im Kloster St. Scholastika in Rorschach ausgestochen, wie zwei vom schweizerischen Landesmuseum erworbene Holzmodel lehren. Die Reihung mag sich im Grossbetrieb eines Klosters als zweckmässig erwiesen haben. Nach dem Backen wurden die einzelnen Krapfen abgetrennt. Jedenfalls ist der Anzahl der gereihten Stücke keine symbolische Bedeutung zuzumessen, da die Zahl andernorts wechselt.

Auch die 1848 aufgehobene Benediktinerabtei Fischingen bediente sich gereihter Motive, sie aber — offenbar in Anspielung an den Ortsnamen und sein redendes Wappen — gleichgerichteter Fische zu acht und zu neun. Beispiele finden sich bei Albert Steigers Erben in St. Gallen und in Basler Privatbesitz (Abb. 2). Diese Art der Reihung, die die Gegenstände — gleich welcher Gattung — in einen bewussten Gleichklang bringt und in ein deko-

Abbildung 2

Model mit neun gereihten Fischen aus der Benediktinerabtei Fischingen. Basel, Privatbesitz.



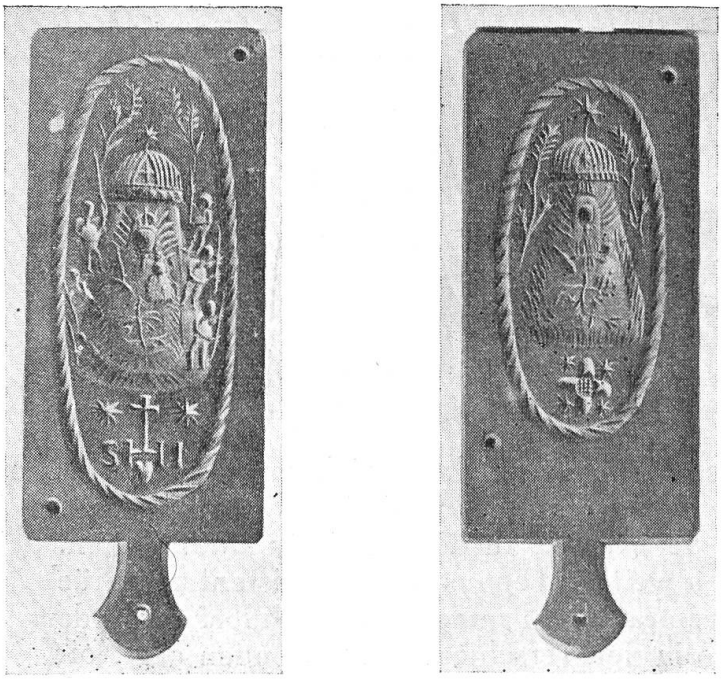


Abbildung 3

Model mit dem Gnadenbild von Mariastein, links Hauptseite, rechts Rückseite mit etwas vereinfachter Darstellung des Gnadenbildes. Rodersdorf, Privatbesitz.

ratives Schema zwingt, ist ein Element der Volkskunst. Sie setzt eine Zeit der Verarbeitung von naturgeschautem Gegenständlichem und ordnendem Ornament voraus, die einen zu frühen zeitlichen Ansatz verhindert, trotz der scheinbar altertümlichen Bildung von Kopf und Flossen der Fische. Dazu kommt, dass das verwendete Birnbaumbrettchen ziemlich dünn zugeschnitten ist, wie es im 18. Jahrhundert häufiger als in früheren Zeiten war. Nach 1700 mag dieser Model entstanden sein, etwa ein halbes Jahrhundert früher als der folgende, der auch zur Volkskunst zu rechnen ist.

Dieser doppelseitig gestochene Nussbaummodel mit Griff zum Aufhängen hat sich in Rodersdorfer Privatbesitz erhalten (Abb. 3). Auf seiner Hauptseite trägt er das Gnadenbild von Mariastein im Strahlennimbus unter dem Baldachin, umgeben von sechs Engelputten, mit dem Monogramm Jesu zu Füssen, eingefasst durch einen hochovalen Schnurrahmen. Die Rückseite wiederholt dasselbe Motiv vereinfacht und verkleinert, ohne die Engel und ohne den Namenszug. Beide Darstellungen, vor allem die der Hauptseite, entsprechen spiegelbildlich der Aufmachung des Marienbildes, die durch die volkstümliche Graphik des 17. und 18. Jahrhunderts bezeugt ist. Baldachin und Gewandung, die sechs flankierenden Leuchterengel und der Mond zu Füssen Mariens belegt bereits ein Kupfer, das Bartholomäus II. Kilian (1630 bis 1696), offenbar nach einer Zeichnung von anderer Hand, von «V. L. F. im Stein» gestochen hat. Unserem Modelstecher möchte indes ein späteres Wallfahrtsblatt (Abb. 4) vorgelegen haben, etwa der durch seine strenge Frontalität eindrückliche, den Volksstil treffende, grosse, von zwei Platten abgezogene Kupferstich des Schaffhausers Johannes Ammann (1695—1751). Die seit-

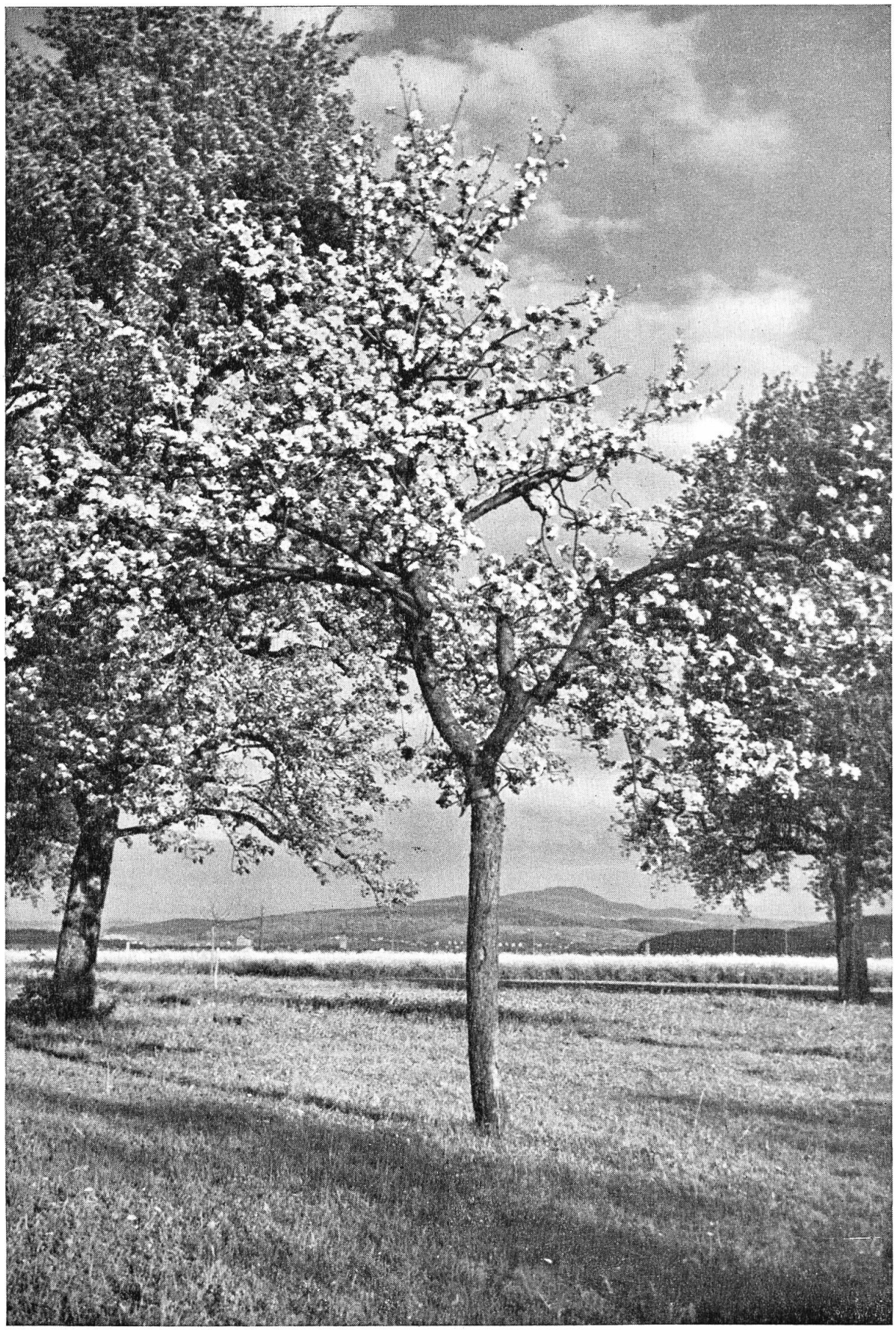
Abbildung 4

Johannes Ammann (1695—1751): Grosses Wallfahrtsblatt mit dem Gnadenbild von Mariastein. Kupferstich.

liche Umkehrung war für den vertieft geschnittenen Model notwendig, um im Abdruck mit dem Vorbild übereinzustimmen.

Die ovale Bildform in zweierlei Grössen und der Rechteckmodel mit Handhabe legen die Annahme nahe, dass dieses Holz für Butterballen von zweierlei Gewicht verwendet wurde. Aber die beiden nicht durchgehenden Bohrlöcher auf beiden Seiten links unten und rechts oben bleiben dabei unerklärt. In sie sollten offenbar Stifte eingesetzt werden können, die nur dann benötigt wurden, wenn es galt, eine Gegenform zu fixieren. Gegenformen für zweiseitig bebilderte Objekte haben aber nur einen Sinn bei einer festen, nicht bei einer weichen Masse. Deshalb bleibt die Frage offen, ob nicht auch dieser Model für ein Gebäck gebraucht worden ist, das ehedem vielleicht für ein bestimmtes Kirchenfest oder allgemeiner als Andenken an die Wallfahrt hergestellt worden wäre.

Daran knüpft sich eine zweite Frage: ob das Kloster selbst das Backwerk vertrieb, oder ob die Krämer am Ort sich einen Verdienst daraus schufen. Jedenfalls aber wird dieser Model durch das Muttergottesbild auf Mariastein oder seine nächste Umgebung lokalisiert und trägt dadurch, trotz seiner etwas rohen Bearbeitung, in erfreulicher Weise zur Kenntnis des solothurnischen Models bei.



Blühet.

Aufnahme aus der Vierteljahresschrift «Vita»-Ratgeber, herausgegeben von der «Vita»-Lebensversicherungs-Aktiengesellschaft in Zürich.