

**Zeitschrift:** Freiburger Geschichtsblätter  
**Herausgeber:** Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg  
**Band:** 67 (1990)  
  
**Artikel:** Die barocken Wandbehänge der Freiburger Ursulinen  
**Autor:** Heimgärtner, Eva  
**Kapitel:** I: Einleitung  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-340176>

### **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:** 09.12.2025

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

# DIE BAROCKEN WANDBEHÄNGE DER FREIBURGER URSULINEN

EVA HEIMGÄRTNER

## *I. Einleitung*

Der vorliegende Beitrag befaßt sich mit zwei großformatigen Stickereien im Freiburger Ursulinenkloster<sup>1</sup>. Obwohl diese Wandbehänge<sup>2</sup> auf internationaler Ebene ein Unikum zu sein scheinen, fanden sie bis anhin kaum Beachtung.

Im Folgenden werden ihre technischen und ikonographischen Aspekte, sowie ihrer Entstehungsbedingungen und Verwendung dargestellt. Daran anschließend wird ein kulturgeschichtlicher Überblick über Stickereien im allgemeinen gegeben.

<sup>1</sup> Gekürzte Fassung meiner Lizentiatsarbeit: Eva HEIMGÄRTNER, *Die barocken Wandbehänge der Ursulinen in Freiburg i. Ue. Zwei Stickereien aus dem 17. Jahrhundert*, Lic. phil. Freiburg 1988.

<sup>2</sup> Es gibt keinen Fachbegriff, der ausschließlich gestickte Wandbehänge bezeichnet. Der Begriff «Tapisserie» kann sowohl allgemein, im Sinn von «Wandbehang», «Wandteppich» und «Gobelin», wie restriktiv, d.h. zur Bezeichnung von «Kanevasstickerei» und «Teppichweberei», verstanden werden. Meistens wird unter einer «*Tapisserie*» ein *gewebter* Wandbehang verstanden. Es kann jedoch auch eine Kanevasstickerei gemeint sein, die üblicherweise als Polstermöbelbezug dient. Für zusätzliche Verwirrung sorgt der im deutschen Sprachraum für Kanevasstickerei übliche Begriff «Gobelin». Als *Gobelins* hingegen dürfen nur *gewirkte* Bildteppiche bezeichnet werden. Ursprünglich sind dies die Produkte der staatlichen französischen Teppichwebermanufaktur von Heinrich IV., bzw. der Name der Wollfärberfamilie, deren Fabrik der König gekauft hatte, um dort flämische Teppichwirker zu beschäftigen. Diese von den Flamen hergestellten Wandteppiche sind unter dem alten Fabriknamen «Gobelin» berühmt geworden. Im Folgenden werden daher die Bezeichnungen

## 1. Was die Texte berichten

Die Wandbehänge der Ursulinen sind erstmals in der vom Chorherren Heinrich Fuchs verfaßten Freiburger Chronik bezeugt. In diesem Text von 1687 steht über die Kapelle des Klosters zu lesen: «*Circa chorum pendent tapetes, quibus nihil pulchrius aut artificiosius videri potest, experta enim acu exhibentur ad vivum cum suis coloribus mysteria Nativitatis Christi et Epiphaniae ab ipsismet sororibus elaboratae.*»<sup>3</sup>

Nach langem Schweigen werden die Wandteppiche erst 1852 wieder erwähnt und zwar vom Übersetzer besagter Chronik, Raemy de Bertigny. In einer Anmerkung zur zitierten Stelle bestätigt er, daß sie noch vorhanden, jedoch in schlechtem Zustand sind und eine Restaurierung benötigen<sup>4</sup>.

Trotzdem wurden sie an der Freiburger Kantonsausstellung von 1867 gezeigt. Im Ausstellungskatalog werden die Ursulinen Weck, Reynold und von der Weid als Stickerinnen der Werke genannt und als Entstehungszeit irrtümlich das 16. Jahrhundert angegeben<sup>5</sup>.

Pahud berichtet 1896 von einer Pergamentrolle, die einst an den Wandbehängen befestigt gewesen sein soll. Diese habe die Namen der 1867 aufgeführten Stickerinnen getragen<sup>6</sup>. Des wei-

«Wandbehang» oder «Wandteppich» für die *gestickten* Wandbehänge der Ursulinen verwendet; sie suggerieren nicht, wie die Begriffe «Tapisserie» und «Gobelin», falsche Produktionstechniken.

<sup>3</sup> [Heinrich FUCHS], *Friburgum Helvetiorum Nuythoniae. Chronique fribourgeoise du XVII<sup>e</sup> siècle [1687]*. Mit französischer Übers. u. Anm. hrsg. von Héliodore RAEMY DE BERTIGNY, Freiburg 1852, S. 279.

<sup>4</sup> «*Ces tentures, représentant l'Épiphanie, la Présentation au Temple, le Recouvrement de Jésus, et la Sainte Cène, et que l'on ne mettait que dans les grandes solennités, existent encore, mais elles ont besoin d'être réparées.*» (Ebenda, S. 279, Anm. 5).

<sup>5</sup> «*Tentures brodées par les Rdes Soeurs Ursulines Weck, Reynold et Vonderweid, au XVI<sup>e</sup> siècle.*» (Catalogue de l'Exposition cantonale fribourgeoise, *Oeuvre de bienfaisance*, Fribourg 1867, Supplément, S. 26, Armes et meubles, no. 11). – Ebenso wurden die Wandbehänge 1955 und 1957 in Freiburg ausgestellt. – Außer bei direkten Zitaten werden im folgenden Text die heute üblichen Schreibweisen der Familiennamen der Ordensschwestern gebraucht.

<sup>6</sup> François PAHUD, *Tapis des Ursulines. Broderie du XVII<sup>e</sup> siècle*, in: FA VII(1896), pl. XII–XIII. – Es ist zweifelhaft, ob Pahud diese Pergamentrolle selbst je zu Gesicht bekommen hat. Laut seinen eigenen Angaben war sie bereits 1881 verschwunden. Ihm zufolge ging sie verloren, als die Teppiche 1881 nach Frankreich geschickt wurden. Über Zweck oder Bestimmungsort dieses Ver-

teren schreibt er, daß die Stücke demnächst von den Franciscaines Missionnaires de Marie an der Altbrunnengasse in Freiburg restauriert werden sollen.

Rein zeitlich kommen die genannten Schwestern tatsächlich als Stickerinnen der Wandbehänge in Frage<sup>7</sup>. Auch Strub übernimmt 1959 ihre Autorschaft als Gewißheit<sup>8</sup>. Warum aber plötzlich davon ausgegangen wird, daß *zwei* Schwestern Reynold sich als Stickerinnen betätigt haben und wie die Nennung einer Schwester Weck zur Identifizierung mit Catherine und nicht mit Agnès Weck führt, ist unklar.

Aus der Überlieferungsgeschichte sind folgende Kriterien für eine Datierung zu gewinnen: Die erste Erwähnung der Wandbehänge 1687 (siehe Anm. 3) grenzt die Entstehungszeit ein. Schenkt man trotz aller Vorbehalte den Zuweisungen an die vier bis fünf in Frage kommenden Schwestern Glauben, würde sich allenfalls eine Datierung der Wandbehänge zwischen 1675 und 1687 ergeben.

Die 300jährige Geschichte hat ihre Spuren auf den Wandhängen der Ursulinen hinterlassen. Schon unmittelbar nach ihrer Fertigstellung wurde eine Änderung angebracht. Da der mehr als wandfüllende Epiphanie-Praesentatio-Teppich die Sakristeitüre in der südlichen Chorwand vollständig bedeckte, mußte, um Zugang zur Sakristei (1881 zum Nonnenchor umgebaut) zu gewähren, ein großer Einschnitt in Form der Türe angebracht werden<sup>9</sup>. Es stellt sich die Frage, ob schon bei der Herstellung der Teppiche damit gerechnet wurde. Dafür spricht, daß sich dieser

sands schweigt sich Pahud aus. Ebenso wenig ist aus den zeitgenössischen Klosterdokumenten in Erfahrung zu bringen.

<sup>7</sup> Eintritte ins Kloster nach den Annalen (AUF, Annales 1634–1728, S. 70, 106, 158, 381, 450), Konferenzbüchern (AUF, Conférences 1652–1684, S. 6, 8, 9, 12, 117) und Nekrologen (AUF, Nécrologes I, S. 75–79, 87–89, 107–109, 128–131, 182): 1646 Marie-Catherine Weck, 1653 Benoite Reynold, 1664 (Profeß) Marianne Reynold, 1675 Jeanne-Ursule von der Weid, 1681 Agnès Weck.

<sup>8</sup> Marcel STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg. La ville de Fribourg*, Bd. 3, Basel 1959, S. 256–257.

<sup>9</sup> Dieser Einschnitt ist auf älteren Photographien noch sichtbar [F. PAHUD (wie Anm. 6), pl. XII]. Er wurde jedoch vor 1959 geschlossen [siehe M. STRUB (wie Anm. 8), Abb. 240 und 241].

an der Nahtstelle zweier Stoffbahnen befindet<sup>10</sup>. Die umlaufende Früchtebordüre, die als zeitgleich mit der übrigen Stickerei angesehen werden darf, ist offensichtlich erst nachträglich angesetzt worden<sup>11</sup>.

Die Frage, ob die Teppiche für den Chor der 1653/54 gebauten Kapelle hergestellt wurden, erübrigt sich, da sie unmittelbar nach ihrer Fertigstellung dort aufgehängt worden sind (siehe Anm. 3). Im weiteren spricht für diese Bestimmung auch ihr Format, das den Ausmaßen der Chorwände Rechnung trägt. Wahrscheinlich wurde das Zugangsproblem zur Sakristei bewußt in Kauf genommen, wurden die Wandbehänge doch nur an hohen Feiertagen in der Kapelle zur Schau gestellt.

## 2. Gegenwärtiger Zustand

Ob die von Pahud erwähnte Restaurierung der Wandbehänge durchgeführt wurde, ist unsicher. Das Rechnungsbuch der Ursulinen verzeichnet diesbezüglich keine Ausgaben<sup>12</sup>. Ebenso wenig finden sich dort für die von Strub für 1942-43 erwähnte Restaurierung Hinweise. So bleibt anzunehmen, daß die heute vorhandenen, unschönen Reparaturen im Kloster selbst ausgeführt wurden. Sie sind teilweise schon auf den von Pahud publizierten Aufnahmen feststellbar<sup>13</sup>. Die augenfälligste Erneuerung des

<sup>10</sup> In der Figurenkomposition allerdings scheint keine Rücksicht auf die Trennung genommen worden zu sein. So verläuft der Einschnitt durch die Arme des rechts im Bild stehenden Chorknaben. Bei der Ausführung des Hintergrundmusters und der Perspektive des Altars ist jedoch eine Veränderung beidseits des Einschnitts feststellbar.

<sup>11</sup> Anders wäre kaum verständlich, wieso sie nicht als *ein* Stück, sondern in *zwei* Stücken, angenäht worden ist, die von den beiden unteren Ecken des Wandbehangs auf den Einschnitt zulaufen. Auf der Höhe des Einschnitts treffen die beiden Teile der Bordüre schließlich nicht im Rhythmus der Musterfolge aufeinander. Es fehlt ein ca. 30 cm langes Stück des Musters. Diese 30 cm dürften jedoch nie vorhanden gewesen sein, da sie weder bei der an die Früchtebordüre anschließenden Blumenbordüre, noch in der figürlichen Darstellung fehlen, wo ein so großer Verlust nicht unbemerkt bleiben könnte.

<sup>12</sup> F. PAHUD (wie Anm. 6). – Rechnungen von Reparaturen, Restaurierungen und Neuanschaffungen von 1875 bis 1963 finden sich in einem Rechnungsbuch im Archiv des Ursulinenklosters.

<sup>13</sup> F. PAHUD (wie Anm. 6) nimmt in seinem Text direkt Bezug auf die unglücklich ausgeführten Reparaturen, ohne sie aber im einzelnen näher zu bezeichnen.

letzten Jahrhunderts ist der Hintergrund der Epiphanieszene. Daß es sich hier um eine Neuschaffung handelt, legt vor allem die leuchtend rote Farbe der Ziegelsteinwand nahe, die in offensichtlichem Gegensatz zu den übrigen Farbtönen der Wandbehänge steht. Es dürfte sich hierbei um eine Rekonstruktion des ursprünglichen roten Farbtons handeln<sup>14</sup>.

Zwischen 1896 (Pahud) und 1959 (Strub) sind weitere Reparaturen an den schwarzen Teilen der Stickerei auszumachen<sup>15</sup>. Die neu eingesetzte Wolle unterscheidet sich in ihrer Beschaffenheit klar von den übrigen Stickfäden.

Ein Vergleich der Fotos von 1896 mit dem heutigen Zustand bringt noch einen wesentlichen Unterschied zum Vorschein. Die in Seide ausgeführten Gesichter und die Haare der Figuren waren damals in weit besserem Zustand.

Trotzdem präsentieren sich die Wandbehänge dem heutigen Betrachter auf den ersten Blick in erstaunlich gutem Zustand. Ein großer Teil der Stickerei hat die Jahrhunderte unbeschadet überstanden. Der Grundstoff ist mit Ausnahme kleiner Löcher gut erhalten. Die Wolle hingegen zeigt bei näherer Betrachtung häufig eine große Brüchigkeit. An verschiedenen Stellen scheint sie zu Staub zu zerfallen.

Die Farbintensität hat im Laufe der Zeit am stärksten gelitten. Pahud schreibt, daß vor allem das Weiß, das Grün, das Violett und die verschiedenen Gelbtöne die Farbigkeit der Wandteppiche dominieren<sup>16</sup>. Heute sind vor allem Ockertöne und das Blau vorherrschend. Das Grün tritt wegen seiner Nähe zu den Ockertönen weniger in Erscheinung als früher. Vom Violett hingegen hat sich gar nichts erhalten. Der zweite Teppich (Zwölfjähriger

<sup>14</sup> Die wahrscheinlich ursprüngliche, heute bräunlich erscheinende Tönung der Wand findet sich denn auch als Kontur um die Köpfe der Figuren, den begrenzenden Bildsäulen entlang und unterhalb des Stallfensters. Sie läßt alles wie ausgeschnitten erscheinen. Ein weiteres Indiz für die Überarbeitung der Fläche findet sich in den die Steinquadern bildenden weißen Fäden, die sich in ihrer Beschaffenheit an den vermutlich noch alten Mauerstellen von denen des neu erstellten Mauerwerks unterscheiden.

<sup>15</sup> Die Schadhaftheit dieser Stellen um 1896 läßt sich v.a. beim Boden der Epiphanieszene, den Beinen des schwarzen Königs und dem Bart Melchiors feststellen. Der als Ersatz für die schadhaft gewordene Wolle eingesetzte schwarzbraune Farbton erweckt durch seine unangepaßte Härte den Eindruck von Löchern in den Wandbehängen.

<sup>16</sup> F. PAHUD (wie Anm. 6).



unter den Schriftgelehrten / Abendmahl) ist stärker verblaßt und zeigt eine fast einheitlich gelbliche Färbung. Pahud beschreibt die Farbtöne als gedämpft, was darauf hindeutet, daß sie schon zu seiner Zeit erheblich verblaßt waren. Eine genauere Untersuchung der Wollfäden auf ihrem Untergrund hat gezeigt, daß ursprünglich nicht von «sanften» Farben die Rede gewesen sein kann. Vielmehr wurden stark leuchtende, kräftige Farben zur Ausführung der Stickerei verwendet.

Viele heute eher bräunlich erscheinende Stellen sind ursprünglich in einem kräftigen Rot ausgeführt worden. Bei den Narzissen und Sonnenblumen, die heute in verschiedenen Oktönen erscheinen, wurde ein leuchtendes Orange und ein knalliges Zitronengelb festgestellt. Am schlimmsten hat die Farbe gelitten, die Pahud wahrscheinlich als Violett bezeichnet. Sie dürfte von ihrer Intensität her dominierend in Erscheinung getreten sein. Heute präsentieren sich die so ausgeführten Flächen als sehr helles Grau oder schmutziges Weiß<sup>17</sup>. Auch die heute weiß erscheinende Inkarnatsseide scheint sich noch letztes Jahrhundert in den verschiedensten Rosatönen präsentiert zu haben<sup>18</sup>. Die relativ gut erhaltene gelbe Seide, die zur Konturierung der Pflanzenteile eingesetzt wurde, könnte bei einer Überarbeitung ersetzt worden sein.

1980/81 wurden die Wandbehänge unter der Leitung von Frau Kathrin Kocher, Textilrestauratorin in Solothurn, in der Abegg-Stiftung in Riggisberg gewaschen und mit Schädlingschutz behandelt. Darauf wurden die losen Wollfäden wieder am Trägerstoff fixiert. Anschließend haben die Ursulinen die Teppiche selbst hinterfütert, wodurch heute eine Beurteilung der Rückseite unmöglich ist<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Dieses Phänomen zeigt sich unter anderem bei den blauen Mohnblüten mit «weißer» Umrahmung und bei dem Gewand des in der Abendmahlsszene rechts außen sitzenden Apostels.

<sup>18</sup> So kritisiert F. PAHUD (wie Anm. 6) zum Beispiel, daß das Jesuskind in der Darbringungsszene zu rosa ausgefallen sei. An dieser Stelle sind heute nur noch Reste weißer Seide sichtbar. Des weiteren beschreibt er, daß die verschiedenen Seidentöne den Gesichtern ein markantes Relief verleihen. Auch hier ist nur noch weiße Seide sichtbar.

<sup>19</sup> Eine eigentliche Restaurierung der Stücke hat nicht stattgefunden, daher wurde auch keine Dokumentation erstellt. Frau Kocher ist jedoch der Ansicht, daß die Wandbehänge zu keiner Zeit wesentlich überarbeitet worden und in

Seither sind die Wandbehänge im Refektorium der Ursulinen aufgehängt, was als wenig günstig zu bezeichnen ist. Daß die Teppiche bis zum heutigen Tag wenigstens einen Teil ihrer reichen Farbigkeit bewahren konnten, ist darauf zurückzuführen, daß sie selten ans Tageslicht gebracht wurden. Heute sind sie diesem hingegen unablässig ausgesetzt, was ein völliges Ausbleichen der Farben in wenigen Jahren zur Folge haben dürfte. Bezeichnenderweise ist der in unmittelbarer Nähe der Fenster angebrachte Wandbehang bereits heute in den Farben um einiges blasser als sein Gegenstück.

Um diese bedeutenden Stücke der Nachwelt zu erhalten, muß unbedingt eine den Textilien angemessenere Lagerung ins Auge gefaßt werden. Sie sollten, nach altem Brauch, nur an besonderen Festen dem Tageslicht ausgesetzt werden.

## *II. Technische Daten*

Die beiden je 340 x 550 cm großen Wandbehänge bestehen aus einem Leinenstoff, der mit Wolle und Seide bestickt ist. Ein mit denselben Materialien bestickter Kanevas rahmt den Leinenstoff ein.

### *1. Der Trägerstoff*

Die zum Sticken benötigten Materialien wurden im allgemeinen durch Bestellungen und Käufe auf den großen, regelmäßig abgehaltenen Märkten besorgt. Nicht selten fanden teure ausländische Produkte Verwendung. Die Wandbehänge der Ursulinen sind hingegen aus einheimischem Material gefertigt. Die Verwendung dieses billigen Materials hat es überhaupt erst ermöglicht, solch außerordentlich große Stücke zu einigermaßen erschwinglichen Preisen herzustellen.

ihrem Erscheinungsbild weitgehend unbeeinträchtigt auf uns gekommen sind (mündliche Mitteilung).