

Vorlagen für Stickereien

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

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

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

üppigem Pflanzenschmuck zu verbinden. Die auf den Tischdecken noch einzeln über den Grund verstreut liegenden Blumen sind auf den Stickereien der Ursulinen mit einem Band zu einer üppigen Girlande zusammengefaßt. Doch weisen die Wandbezüge bei der Übernahme des Formgutes noch weitere Eigenständigkeiten gegenüber den Tischdecken auf. Sie integrieren die gewundenen Säulen der Tapisserien des 16. Jahrhunderts in den Bildaufbau. Dort waren nur selten einzelne Szenen von Säulen gerahmt. Die Säulen dienten meist der Strukturierung und Abgrenzung von Szenenabläufen, wie auf den in diesem Zusammenhang schon erwähnten, von Raffael entworfenen Tapisserien.

IV. Vorlagen für Stickereien

1. Gartenanlagen und Blumenbücher

Der Gärtner Jean Robin gründete in Paris gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine große Anlage, in der exotische Pflanzen gezüchtet wurden. Der einzige Zweck dieser Anlage war, den Zeichnern Heinrichs IV. immer wieder neues Pflanzenmaterial zur Verfügung stellen zu können⁸⁵.

Die immer stärker aufkommende Stickerei führte zu einer wahrhaft inflationären Entwicklung der Blumengraphik, die bis anhin nur zur Illustration von Medizinalbüchern Verwendung gefunden hatte. Um 1600 kamen die Florilegia, die neuen Pflanzenbücher, in ganz Europa auf den Markt. Fortan dienten sie dem

⁸⁵ In seiner «Voyage pittoresque de Paris» schreibt A. N. Dezaillier d'Argenville 1765 über dieses Phänomen: «Es ist der Stickerei zu verdanken, die unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. sehr in Mode ist, daß dieses Werk [der «Jardin des Plantes»] in Angriff genommen wurde. Die Wichtigkeit, Modelle von schönen Blumen zu haben, um sie farbenprächtig auf Seide wiedergeben zu können, erweckte den Wunsch zur Forschung und zur Anpflanzung der seltensten Pflanzen, damit die Sticker der Zeit nach diesen Vorlagen arbeiten konnten.» Zit. in: Alain GRUBER, *Blumen. Textilien mit naturalistischen Blumenmotiven vom späten Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog der Abegg-Stiftung, Riggisberg 1986, S. 15.

gesamten Kunstgewerbe, allen voran den Stickern, als Vorlagen.

Es verweist auf einen unbefangenen Umgang mit den Urheberrechten, wenn in vielen dieser Bücher Abbildungen aus zuvor erschienenen Büchern neben den neu geschaffenen erscheinen. Die Herkunft einzelner Vorlagen herauszufinden, wird dadurch in vielen Fällen erschwert.

Heute sind nur noch wenige, meist unvollständige Modellbücher erhalten, wurden sie doch als Gebrauchsgegenstände angesehen: Je nach Bedarf wurden einzelne Blätter herausgetrennt. Wenn sie verschlissen waren, scheute man sich nicht, sie wegzuerwerfen⁸⁶. Nicht zuletzt deshalb ist die Suche nach genauen Vorlagen für die Pflanzenstickereien der Ursulinen ein aussichtsloses Unterfangen.

Die Pflanzen auf den Wandbehängen sind in einer Weise stilisiert, daß wohl kaum lebendes Vorlagematerial anzunehmen ist. Auch hier kamen sicher Vorlageblätter zur Anwendung. Als Anregung können durchaus schweizerische Werke gedient haben. Zwei auf Blumen spezialisierte Meister waren in Genf tätig (Jean Mussard 1673, J.L.Durant 1682). Noch näher bei Freiburg, in Yverdon, ist eines der umfassendsten Pflanzenbücher der Zeit erschienen, die «*Historia plantarum universalis*» von Johann Bauhin⁸⁷. Dieses 3600 Holzschnitte umfassende Werk geht auf einen Gartenliebhaber zurück. Die außerordentlichen Gärten des Franz-Ludwig von Graffenried in Gerzensee lieferten die Vorlagen für die Holzschnitte. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß dieses viel beachtete Werk auch in Freiburg bekannt war und eventuell den Ursulinen Anregungen für die Wiedergabe der Blumen lieferte.

Was also den Blumenschmuck betrifft, kann gesagt werden, daß es sich hier um eine durchaus im Trend der Zeit liegende Kirchengausstaffierung handelt.

⁸⁶ Arthur Lotz, *Bibliographie der Modelbücher*, Leipzig 1933, S. 3.

⁸⁷ Johanne BAUHINO, *Historia plantarum universalis*, Yverdon 1650–1651.

2. Bibelillustrationen und Andachtsbilder

Die wichtigste Quelle der figürlichen Stickereivorlagen waren illustrierte Bibeln. Die Erfindung des Buchdruckes in der Mitte des 15. Jahrhunderts hatte eine nie dagewesene Verbreitung der Bibeln im 16. Jahrhundert zur Folge. Die Drucke waren erschwinglich, so daß die Bibel weiten Bevölkerungskreisen zugänglich wurde. Ein weit über seine Zeit hinaus nachgestochener Künstler, der auf diese Art bis ins 18. Jahrhundert hinein in ganz Europa Verbreitung fand, war der niederländische Manierist Marten de Vos (1532-1603)⁸⁸. Auf ihn geht möglicherweise ein Teil der Vorlage der Darbringung im Tempel zurück.

Eine weitere Vorlagequelle religiöser Stickerei waren die Andachtsbilder. Unter dem Einfluß der Jesuiten wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Antwerpen zum Ausgangspunkt der gegenreformatorischen Bildpropaganda. Mit dem künstlerischen Niedergang der flämischen Gebetbucheinlagen gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts setzte ein fast schrankenloser Kopierbetrieb ein⁸⁹. Neben den flämischen Produkten wurden im 17. und 18. Jahrhundert Tausende von Andachtsbildern aus Augsburg, Salzburg und Lindau in der Schweiz abgesetzt. Daneben wirkten in Einsiedeln, Zug, Sachseln, Luzern, Rorschach, Schaffhausen und andernorts fremde und einheimische Kupferstecher, die den Bedarf an religiösen Bildchen für die Klöster und Wallfahrtsorte deckten. Viele Erzeugnisse meist mittelmäßiger Kupferstecher wurden in den Klöstern mehr oder weniger frei kopiert und für Stickereien übernommen⁹⁰. Häufig, wie wahrscheinlich auch bei unserer Darbringungsszene, sind lediglich einzelne Figuren einer Illustration übernommen und in eigenen Kompositionen neu zusammengestellt worden. Die Sticker und Stickerinnen besaßen eine nahezu grenzenlose Auswahl an einheimischen und ausländischen Graphiken, die sie mit

⁸⁸ In der Schweiz waren vor allem Illustrationen von Hans Holbein d. J., Tobias Stimmer, Hans Sebald Beham, Virgil Solis, Jost Amman und Bernard Salomon verbreitet.

⁸⁹ A. SPAMER (wie Anm. 75), S.125–137.

⁹⁰ E. A. STÜCKELBERG, *Über Pergamentbilder*, in: Schweiz. Archiv für Volkskunde 9 (1905), S. 1-16.

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.