

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 23 (1963-1964)

Heft: 3

Artikel: Schaffhauser Bildstickerei des 16. und 17. Jahrhunderts

Autor: Schneider, Jenny

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164936>

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: 10.04.2026

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

Schaffhauser Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts

Von JENNY SCHNEIDER

(Tafeln 37-44)

Ein eingehendes Studium der reichen Bestände an Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts im Schweizerischen Landesmuseum ergab interessante Aspekte in bezug auf die Entstehungsorte sowie auf die Herstellerinnen einzelner Textilien. Ein erstes Resultat war der Versuch, bedeutende Zürcher Bildstickereien zu erfassen und deren Stickerinnen genauer zu bestimmen¹. Wir möchten im folgenden eine ähnliche Zusammenstellung für die Schaffhauser Produktion unternehmen; denn auch in dieser Stadt lassen sich einige ausgesprochen geschickte junge Frauen nachweisen, denen wir verschiedene prachtvolle Bildteppiche verdanken. Es verhält sich genau wie in Zürich, wo Töchter aus angesehenen Familien, wie Escher, Heidegger und von Orelli, hervortraten. In Schaffhausen lassen sich gleichfalls junge Mädchen und Frauen der gehobenen Klasse bezeichnen, welche über grosse Handfertigkeit auf dem Gebiete der Textilien verfügten. Angehörige der Familien Huber, Im Thurn, Maeder, Ziegler usw. werden allerdings bei weitem von einer Barbara Peyer überragt, die sich dank ihres Ideenreichtums, ihres Geschickes und ihres Fleisses auf dem Gebiete der Bildstickereien gleichsam ein Monument errichtet hat. Bei der eingehenden Beschreibung ihrer zum Teil auch signierten Werke werden wir diese bedeutende Schaffhauserin noch näher vorstellen.

Der steigende Wohlstand, welcher sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch in der Nordostschweiz bemerkbar machte, verhalf in der Stadt Schaffhausen den verschiedensten Zweigen des Kunstgewerbes zur Blüte. Vor allem beim bürgerlichen Patriziat entstand das Bedürfnis nach vermehrter Ausschmückung und Wohnlichmachung der Behausungen. Künstler wie Tobias Stimmer sowie die Maler- und Glasmalerfamilie Lang haben einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt, denn nur schon die bunten Wappenscheiben, wie sie uns in solch reicher Fülle erhalten geblieben sind, wären ohne jene Meister nicht denkbar. Ferner halfen Goldschmidearbeiten, Möbel und Tafelbilder, dann aber auch üppige und farbenfrohe Textilien den bisher karg eingerichteten Wohnstuben ein freudigeres Gepräge zu verleihen. Besonders geeignet zum kunstvollen Besticken waren Wandbehänge, Decken, Vorhänge, Kissen, Möbelüberzüge und Tischtücher. Die hellen Leinenstickereien auf Tisch oder Kredenz kamen bereits etwas früher in Mode als die bunten Woll- und Seidenstickereien, welche als Wandschmuck und zugleich häufig auch als Schutz gegen Kälte dienten.

Die Bildstickerei ist eine Nadelarbeit, im Gegensatz zur Bildwirkerei, welche ein Gewebe, bestehend aus Kette und Schuss, darstellt. So veredelt die Bildstickerei – oft auch Nadelmalerei genannt – durch verschiedene Sticharten sowie durch die Buntheit verwendeter Fäden ein meist stabiles, doch einfaches Grundgewebe aus ungebleichtem Leinen, uni Wolle oder auch Kanevas. Der Kreuzstich, welcher in der Schweiz erst um 1530 auftritt, gelangte verhältnismässig selten zur Anwendung. Fast immer entstanden die Bildstickereien im sogenannten Klosterstich, bei dem die Fäden über die ganze Fläche der Zeichnung dicht nebeneinander gespannt und von einer zweiten Stichlage überquert werden, bestehend aus ganz kurzen Stichen. Nicht nur Bildumrisse, sondern

¹ JENNY SCHNEIDER, *Zürcher Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts*, Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1963, 75-89.

auch sämtliche Flächenfüllungen werden in dieser Anlegetechnik gemacht. Der Name Klosterstick kommt von der Verwendung her in nordwestdeutschen Klöstern im 14. und 15. Jahrhundert. Als Stickmaterial pflegte man starke, wenig gezwirnte, mit Mineraloxyden gefärbte Schafwolle zu nehmen. Zur Bildbelebung, vor allem bei der Darstellung reicher Gewänder, zogen die Stickerinnen auch Seiden- und Leinenfäden bei, ferner nähte man überall dort, wo Edelmetall, Schmuck und Waffen angedeutet werden sollten, Gold- und Silberfäden auf. Hie und da befestigte man auch Pailletten, Perlen oder gar Spitzen.

Die Bezeichnung «sticken» findet sich nirgends im 16. Jahrhundert, weder Beschreibbüchlein noch Nachlassinventare kennen diesen Ausdruck; das Verbum «nähen» muss wohl zu jener Zeit den Vorgang des Stickens angedeutet haben. Bezeichnungen wie «Tischlachen» oder «Küssj geneidt» oder auch «geneidten Zweheln» (Handtücher) verraten, dass es sich da um Leinenstickereien handeln muss. Bis auf wenige Ausnahmen aus dem süddeutschen Raum ist die Leinenstickerei eine typisch schweizerische Kunstgattung, die in der Zeit zwischen 1470 bis gegen 1600 zu einer grossen Blüte gelangte. Die Bezeichnung «Leinenstickerei» leitet Verena Trudel² nicht vom Grundgewebe – obgleich jenes ausschliesslich aus Leinen besteht – sondern vom Stickmaterial her, wählte man doch für die Woll- und Seidenarbeiten mit Vorliebe die haltbare, billige Leinenunterlage. Überdecken bei den letzteren die bunten Wollfäden die ganze Unterlage, so ist bei den Leinenstickereien der Grund stets sichtbar und kontrastiert nur schwach gegen die weissen, blauen oder braungelben leinenen Stickgarne. Nachlassinventare berichten uns, dass man auch schon im 16. Jahrhundert den rohen vom gebleichten Stoff zu unterscheiden wusste: «Item 5 Strenglin wysen bleichten Faden» und «Item etlich Rowlini thüch».

Wir möchten bei unserer Betrachtung deutlich zwischen Leinen- und Wollstickereien unterscheiden und das Hauptgewicht auf die farbenprächtigen Wollstickereien Schaffhausens legen. Die Wollstickereien erreichten ihre Blütezeit etwas später als die weniger spektakulären Leinenstickereien. Vor allem in Zürich und der Ostschweiz entstanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgedehnte Bestände an Woll- und Seidenstickereien. Als ausgesprochen produktives Zentrum muss auch Schaffhausen erwähnt werden. Wir werden im Verlaufe unserer Untersuchungen nachweisen können, dass sich eine besonders fleissige sowie mehrere geschickte Schaffhauserinnen mit Namen nennen lassen. Signaturen, voll ausgestickte Namen sowie Familienwappen weisen darauf hin, dass die Bildstickereien vor allem in den Städten Zürich, St. Gallen und Schaffhausen grosse Mode gewesen sind. Bedenken wir, dass die Wollstickereien sicherlich stark unter Motten, Licht und anderen für sie schädlichen Einflüssen zu leiden hatten und im Verlauf der Zeit manch herrliches Stück zugrunde gegangen ist, so gibt uns die erstaunlich grosse Zahl der heute noch erhaltenen Stickereien einen Begriff des ursprünglichen Reichtums.

Hatten die älteren Leinenarbeiten zum Teil auch noch sakralen Zwecken (Altardecken, Antependien) gedient, so wurden die bunten Wollstickereien vorwiegend für den profanen Gebrauch hergestellt; ein deutliches Zeichen von verbesserter Wohnkultur und bewusst gepflegtem Luxus. Die farbenfrohen Wollstickereien dienten sowohl als Zimmerschmuck als auch praktischen Zwecken. Wandteppiche waren Augenfreude und Kälteschutz zugleich. Die länglichen «rucktuecher», welche über einer Sitzbank an der Wand hingen, boten einen hübschen Anblick und verhinderten zugleich, dass man sich gegen eine harte, kalte oder gar geweisste Wand lehnen musste. Ein wichtiges Möbel war zu jener Zeit die sogenannte «gutsche» (Englisch: couch), die in Wohnräumen anzutreffen und mit den prächtigsten Stoffen und gestickten Decken und Kissen geschmückt war. Eintragungen in einem Basler Beschreibbüchlein gegen 1600 illustrieren ein derartiges Milieu: «... Item j gutschen tuoch mit wullen geneyt – item drey gutschenküssin mit wullen geneidt – Item ij geneigte wulline küssj mit bildern – Item xxij banckküssj mit wullen geneigt – Item j geneyt

² VERENA TRUDEL, *Schweizerische Leinenstickereien des Mittelalters und der Renaissance*, Schweizer Heimatbücher, Nr. 61/62 (Bern 1954).

Küssj mit wollenen Knöpfen – Item mit dem linenen boden – Item j mit wollen geneit thuoch mit allerley farben – Item ein lederni sessel darauf ein küssj mit wullen geneidt – Item j gross mit wullen geneidt tischtuch...»

Besteller und Stickerinnen hatten eine ausgesprochene Vorliebe für Sujets mit biblischen Szenen, die traditionellen Themen, denen wir im 16. und 17. Jahrhundert auf allen Zweigen des Kunstgewerbes begegnen. Erbauung durch getreue Bibelillustration wurde nicht nur in der Schweiz, sondern auch in andern reformierten Ländern, wie in Deutschland und den Niederlanden, besonders angestrebt. Ein Grossteil aller Bilder des Alten sowie des Neuen Testaments sind häufig getreue Kopien der Bibelillustrationen, welche als Holzschnitte oder später als Kupfer von Künstlern wie Hans Holbein d. J., Tobias Stimmer, Christoph Murer und Matthäus Merian allgemein bekannt waren. Eines der meistgebrauchten Vorlagebücher war die sogenannte Stimmerbibel, eine 1576 in Basel bei J. Fischart, genannt Mentz, erschienene Bilderbibel, «Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien», mit 126 von Tobias Stimmer gezeichneten Holzschnitten. Zweifellos besass im 17. Jahrhundert auch jede Haushaltung, die es sich leisten konnte, die 1630 erstmals bei Lazarus Zetzner in Strassburg erschienene «Biblia, das ist die gantze Heilige Schrift durch Martin Luther verteutsch mit Kupferstücken Matthaei Merians».

Interessant ist die Frage nach den Herstellerinnen der Bildstickereien, denn es waren die Bürgerfrauen, ihre Töchter und vielleicht auch Mägde, welche diese Arbeiten schufen. Ihre Produkte waren in erster Linie für den eigenen Gebrauch, das heisst zur Ausschmückung des eigenen Heims oder für Geschenkzwecke bestimmt. Die Wollstickerei ist also in keiner Weise als Volkskunst zu betrachten, sie entlehnt ihre Vorbilder der grossen Kunst und entsteht auch nicht im Werkstattbetrieb, sondern ist durchwegs das Produkt beruflich nichtorganisierter, meist wohlhabender Bürgerfrauen. Dafür sind in der Schweiz nie grosse gewobene Wandteppiche angefertigt worden, währenddem in den Nachbarländern, namentlich in Italien, Frankreich und Flandern die Teppichweberei in solcher Blüte stand, dass die Handstickerei nie gegen sie aufkommen konnte. Wappen und eingestickte Initialen geben deutliche Hinweise auf die Stickerinnen. Kennen wir in Zürich verschiedene Stickereien, auf denen sich ihre Herstellerinnen mit den vollen Namen verewigt haben, so ist uns leider in Schaffhausen ein solch ausführlicher Fingerzeig nicht bekannt. Lediglich die überaus fleissige Barbara Peyer pflegte mittels Allianzwappen und ihren eigenen Initialen ihre Arbeiten so zu kennzeichnen, dass wir über ihre reiche Produktion sehr gut Bescheid wissen.

Über den Arbeitsvorgang ist wenig bekannt. Wir dürfen allerdings annehmen, dass die vornehmen Stickerinnen in den seltensten Fällen auch Entwerferinnen gewesen sind, sondern dass sie die Leinenunterlage mit der fertigen Vorzeichnung bezogen oder bestellt haben. Uns unbekanntem Maler oder Zeichner werden nach Vorlagebüchern, Bibeln, Stichwerken und Emblematabüchern die Bilder auf die leinene Stoffunterlage umgesetzt haben. Sehr hübsch illustriert diesen Vorgang ein 1575 datiertes Schreiben einer adligen Dame aus Bayern an Veritas und Dorothea Bullinger in Zürich: «... Ich hab imer zur im willen gehapt, ich well den bildner (die Vorlage) zu dem dyssdyebich (Tischteppich) jetz schicken. So habe ich den maler noch nit konden bekumben – dann er nit hains (anheimisch) ist – dess ers endwerfen (würde, was) jetz nit kann sein. Aber sobald es gemalet ist, so will ich euch bitten, dass ir bemiet (bemüht) mit (damit) seit. Was euch dann ich kann beweisen, das euch lieb ist, das thu ich von herzen gern»³.

Bevor wir uns endgültig den Schaffhauser Bildstickereien und ihren Künstlerinnen zuwenden, muss die Frage nach den bevorzugten Themen berührt werden. Wir erwähnten bereits, dass die illustrierte Bibel eine Hauptquelle bildete, wobei sich die Bilder des Alten Testaments grösster Beliebtheit erfreuten. Wir werden noch anhand der Schaffhauser Stücke zeigen, mit welcher Freude am Detail alttestamentliche Geschichten dargestellt worden sind. Mythologische Szenen sowie Bilder mit symbolisch-allegorischem Charakter kamen bisweilen auch vor, während in den rein pro-

³ E. EGLI, *Schweizerische Handstickerei im 16. Jahrhundert*, Zwingliana 1, 70–74.

fanen Themenkreis nebst erbaulichen und ermahnenden Szenen auch diejenigen Bildstickereien zu reihen sind, welche ganze Stammbäume wiedergeben oder dann eine Bildfolge enthalten, der eine Dichtung zugrunde liegt.

Eingangs möchten wir die viel weniger spektakulären Leinenstickereien vorstellen, welche dank eingestickter Familienwappen nach Schaffhausen heimgewiesen werden können. Da jedoch stets Blau, Braun oder Weiss auf eine nahezu weisse Unterlage gestickt worden ist, ähneln diese Arbeiten gleichsam einem graphischen Blatt und entbehren der Vielseitigkeit, welche die bunte Brillanz einer Wollstickerei hervorzuzaubern vermag. Verena Trudel verdanken wir die erstmalige gründliche Bearbeitung der Schweizer Leinenstickereien. Die von ihr erfassten Schaffhauser Stücke bevorzugen Jagddarstellungen, verschiedene Bilder aus der Kindheit Jesu sowie einige neutestamentliche Szenen, während im Gegensatz zu den Wollstickereien Darstellungen aus dem Alten Testament seltener vorkommen. Eine Übersicht über die erhaltenen, uns heute bekannten Schaffhauser Leinenstickereien geben wir am Schluss unserer Untersuchung, während wir an dieser Stelle lediglich auf ein schönes und interessantes Stück hinweisen möchten, welches bisher nur teilweise im Bilde veröffentlicht worden ist.

Es betrifft einen langen, schmalen Streifen mit der Heiligen Sippe. Seine Masse, 44×248 cm, erinnern an die gestickten Friese, welche als oberer Abschluss eines Betthimmels dienten, allerdings würden im vorliegenden Falle die 2,5 m für ein grosses, freistehendes Bett niemals ausreichen. Derartige Streifen eigneten sich natürlich besonders gut zur Darstellung von fortlaufenden Erzählungen. Die 1591 datierte Leinenstickerei, welche wir hier genauer betrachten möchten, befindet sich im Rosgarten-Museum in Konstanz und zeigt in fünf durch Säulen getrennten Feldern die verschiedenen Glieder der Heiligen Sippe⁴ (Taf. 37). Der ikonographische Begriff der Heiligen Sippe umfasst die ganze Verwandtschaft Mariä und ist aus den Selbstdrittbildern, also der Darstellung von Anna, Maria und dem Jesuskind, herausgewachsen. Diese Sippenbilder sind ihrerseits wiederum kaum etwas anderes als die Fortsetzung der ja schon längst beliebten Darstellung des Stammbaumes Jesse. Die Kunst in den deutschen Landen hat den Stoff der Heiligen Sippe seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts häufig aufgegriffen, und zwar nicht nur in Malerei und Plastik, sondern auch auf Glasgemälden und in unserem vorliegenden Beispiel sogar auf einer – den graphischen Vorlagen zwar stark verpflichteten – Leinenstickerei. Die meisten Sippenbilder bringen die drei Marien mit ihren Kindern, also die Gottesmutter mit dem Jesuskind sowie ihre Schwestern jeweils mit ihren Knaben. Der folgende Stammbaum soll als Grundlage für den Familienaufbau gelten: Anna war zuerst mit Joachim verheiratet, dann mit Kleophas und in dritter Ehe mit Salomas. Aus der ersten Ehe stammt Maria, der zweiten Ehe mit Kleophas entspross Maria Kleophas, verheiratet mit Alphäus und Mutter von vier Knaben: Jacobus minor, Joseph Justus, Simon und Juda. Aus der dritten Ehe mit Salomas hatte Anna eine Tochter: Maria Salome, verheiratet mit Zebedäus und Mutter von Johannes Evangelista und Jacobus maior.

Auf der Stickerei in Konstanz lassen sich in den fünf Bogenfeldern von links nach rechts erkennen: 1. Stehend und festlich gekleidet «S. JOACHIM» und «S. ANNA», umgeben von unproportionierten Blumen und Haustieren, denn neben Joachim wachsen u. a. eine Maiglöckchenstaude sowie Nelken von der Grösse eines Busches. Über den beiden Figuren teilweise beschädigte Tafeln mit Inschriften: «DISE ZWEI HAND GEBOREN MARIA» und «DIE MVTER IHS. CHR VD MARIA. ALPHE9. VD CLEO WIB». 2. «MARIA» sitzt an einem Stickrahmen, von ihr durch eine die Fläche füllende riesige Blumenranke getrennt «JOSEPH», ein stattlicher, bärtiger Mann, der mit seiner Rechten auf das vor ihm auf einem Stühlchen sitzende Jesusknäblein weist, welches seiner fleissigen Mutter behilflich ist, indem es von einer am Boden stehenden Haspel Garn windet. Eine ungemein ansprechende, lebensnahe Szene voll von häuslicher Intimität, wie sie nicht oft in solch bürger-

⁴ VERENA TRUDEL, a. a. O., S. 110, Nr. 129. – Rosgarten-Museum, Konstanz I, herausgegeben von Sigrid von Blankenhagen (Jan Thorbecke Verlag, Lindau und Konstanz o. J.), Nr. 26. – MARIE SCHUETTE und SIGRID MÜLLER-CHRISTENSEN, *Das Stickereiwerk* (Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1963), Nr. 350.

liches Milieu gesetzt worden ist. Inschrift am oberen Rand: «VON MARIA IST GEBOREN IHS CHS. MA. I. IV. I.» 3. Drittes und zugleich mittleres Feld, in dem vorne am untern Rand die Jahreszahl 1591 zu erkennen ist, sowie das nur noch schwach sichtbare Porträt einer weiblichen Person, möglicherweise als Bild der Herstellerin zu werten. Im Vordergrund tummeln sich zwischen Blumen einige Vögel; links zeigt sich ein stolzer Pfau. Wiederum prächtig gekleidet ein Ehepaar, links «ALPHEVS», rechts «MARIA», zwischen ihnen drei ihrer vier Söhne, und zwar äusserlich ebenfalls als erwachsene, bärtige Männer gegeben, jedoch in den Proportionen wesentlich kleiner als ihre Eltern und dadurch als deren Kinder charakterisiert. Von links nach rechts «S JACOB DER KLE» (Jakobus d. J.) in seiner Rechten deutlich erkennbar sein Attribut, die Walkerstange, mit der erschlagen wurde, «JOSES» (Joseph Justus) und «S JVDAS. THADE9». In den Schriftbändern am oberen Rand: «DISE ZWEI HAND GEBOREN DISE DREI» «SÖN. MAT. 10. 13. LV. 6. MAR. 3. 6. 15. CAP.» 4. Zwischen seinem Grossvater «CLEOPHAS» und seiner Mutter «MARIA» als Knabe «S SIMON» mit seinem späteren Attribut der Säge in der Linken, oben die Inschrift: «DISE ZWEI HAND GEBOREN DISEN SON. EVS. LIB. 3. CA. 11.» 5. Zwischen «ZEBEDEVS», der eine Hacke und eine Schaufel hält und «SALOME», welche einen flachen Kübel mit Fischen trägt, stehen wiederum, klein in Figur, jedoch durch Haarwuchs und Kleidung als Erwachsene gekennzeichnet, ihre beiden Söhne «S. JACOB DER GROST KER» (Jakobus d. Ä.) und «S. JOHANNES. EVANGE». Jakobus umfasst mit der Linken ein Schwert, während auf der umgeschlagenen Krempe seines Hutes die Pilgermuschel, sein charakteristisches Attribut, angedeutet wurde. Johannes erkennt man an dem langen, wallenden Haar und dem Kelch in seinen Händen. Auch hier am oberen Rand die erläuternde Inschrift: «DISE ZWEI HAND GEBOREN DISE ZWEN SON. MAT. 4. MAR. 9. 16. LV. 8. 9. IOA. 81». An den beiden mittleren Säulen befindet sich unten gleich über der Basis zwei von Verena Trudel als nicht mehr deutbare Wappen bezeichnete Schilde. Nach eingehender Prüfung des Originals und unter Berücksichtigung der beschädigten Stellen, wo ganze Partien des Stickgarns ausgefallen sind, möchten wir die Vermutung aussprechen, dass es sich um die gleichen Wappen Im Thurn und Stokar handelt, welche auch auf einer Leinenstickerei im Augustinermuseum in Freiburg i. Br. vorkommen (vgl. Übersichtstabelle Nr. 9).

Ziehen wir in Betracht, dass die Stickerei 1591 datiert ist, so käme die Allianz Hans Im Thurn–Margaretha Stokar in Frage. Hans Im Thurn, 1553–1611, bekleidete viele wichtige und ehrenvolle Ämter in und um Schaffhausen. Im Jahre 1591 wurde er Pannerherr, und vermutlich fällt dieses Datum auch zusammen mit seinem 30. Hochzeitstag; Gründe genug, um eine reiche Stickerei entstehen zu lassen, welche zu einem festlichen Anlass überreicht werden konnte. Wenn wir uns anschliessend bei der Besprechung der Wollstickereien der vielseitig begabten Stickerin Barbara Peyer zuwenden, müssen wir uns vergegenwärtigen, dass sie dereinst die Schwiegertochter eben jenes Hans Im Thurn wird.

Da die Leinenstickerei keine Initialen aufweist, ist es auch müssig, nach einer bestimmten Stickerin zu suchen. Sicher ist jedenfalls, dass 1591 Barbara Peyer nicht in Frage kommt, war sie doch damals knapp 15jährig und gehörte auch noch nicht zur Familie Im Thurn. Wahrscheinlich verdanken wir die interessante Stickerei einer ihrer späteren Schwägerinnen, einer der vielen Töchter des Ehepaares Im Thurn–Stokar, wissen wir doch aus Zürich, dass auch dort jeweils die fleissigen Töchter ihre Produkte mit dem Allianzwappen ihrer Eltern zu schmücken pflegten.

Die grosse Blütezeit der Leinenstickereien fällt in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das letzte Stück, welches eindeutig nach Schaffhausen hingewiesen werden kann, stammt aus dem Jahr 1608. Inzwischen begannen die Wollstickereien an Bedeutung zu gewinnen. Hatte es in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts noch verhältnismässig wenige gegeben, so setzte um die Jahrhundertwende eine rasch ansteigende Produktion ein, und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts kann recht eigentlich als die Blütezeit der bunten Wollstickerei angesprochen werden. Neben Zürich scheint die Stadt Schaffhausen dank einer Zahl fleissiger und begabter Stickerinnen zu den wichtigsten Zentren gehört zu haben.

Wir möchten im folgenden die Zeit zwischen etwa 1590 und 1660 anhand einiger markanter Beispiele besonders beleuchten. Die erhaltenen Wollstickereien berichten deutlich, dass bei der Wahl der Themata den Bildern des Alten Testaments die grösste Vorliebe galt, und interessanterweise wurde ganz speziell in Schaffhausen – für eine andere Stadt liess sich dies nicht konstatieren – die Geschichte des Tobias immer wieder und mit der grössten Ausführlichkeit wiedergegeben. Da sich die verschiedensten Stickerinnen diese Geschichte mit soviel Begeisterung ausgesucht haben, kann auch nicht die Veranlassung durch einen Auftraggeber mit Vornamen Tobias dieser Häufung zugrunde liegen. Natürlich waren im protestantischen Schaffhausen alttestamentliche Vornamen keine Seltenheit, jedoch finden wir den Namen Tobias nur ein einziges Mal in der engeren Familie von Barbara Peyer, und zwar in der Person ihres Onkels, Gerichtsherr zu Flaach, 1560–1620, verheiratet mit Ursula Im Thurn.

Eine der früheren Schaffhauser Wollstickereien, welche schon deutlich die hohe künstlerische Qualität dieser Arbeiten verrät, schildert in zwei rechteckigen Bildfeldern mehrere Szenen aus dem Leben des Tobias⁵ (Tafel 38), wobei allerdings ausnahmsweise die Chronologie der Erzählung von rechts nach links verläuft, anstatt von links nach rechts. In einer für die Schaffhauser Produktion jener Zeit so typischen Landschaft mit sehr kleinem, hohem Horizont, bei dem der Himmel nur ungefähr $\frac{1}{8}$ des ganzen zur Verfügung stehenden Platzes einnimmt, wird rechts oben der Abschied des jungen Tobias von seinem erblindeten Vater und seiner Mutter Hanna geschildert, während links neben Tobias bereits der Engel steht, der den jungen Mann auf seiner Reise begleiten wird. Obwohl die Stickerinnen Tobias' Reisegefährten stets als Engel mit Flügeln dargestellt haben, heisst es in der Bibel, Tobias habe einen schönen Jüngling gefunden, welcher seinem Vater versprach, Tobias gesund in das Land der Meder und wieder zurückzuführen. Ganz realistisch hält der Engel bei der Abschiedsszene Wanderstock und Reisetasche des Tobias über der rechten Schulter, während etwas weiter vorne bereits ein erstes Mal der Hund zu sehen ist, welcher in der Bibel ebenfalls als Reisebegleiter erwähnt wird. Die Erzählung zeigt gross vorne im Hauptbild Tobias, welcher am Flusse Tigris sitzt und seine müden Füsse badet; ein ungeheuerlich grosser Fisch droht, ihn zu verschlingen. Der Engel, grossmächtig mit ausgebreiteten Schwingen, eilt herbei und heisst Tobias den Fisch aus dem Wasser ziehen und ihn ausweiden. Er trägt ihm zuerst auf, Herz, Galle und Leber aufzubewahren; das Fleisch braten sie sodann und dient als Wegzehrung. Diese Episode ist vor dem Baum am oberen Bildrand festgehalten. Ganz links oben ist eine Stadt mit Befestigungsanlagen, von wo der sich lieblich durch die Landschaft windende Tigris bis an den vordern Bildrand reicht. Auf dem linken Bild des Wandteppichs nimmt die Geschichte ihren Fortgang, indem drei weitere wichtige Szenen gezeigt werden. Zuerst vorne gross, genau in der Mittelachse stehend, der bärtige Raguel, welcher seine Tochter Sara dem Tobias zur Frau gibt. Neben dem jugendlichen Bräutigam kniet der Engel, die Hände im Gebet erhoben; auch der treue Hund ist Zeuge des wichtigen Ereignisses. Rechts neben der aufs prächtigste gekleideten Sara, vor einem reichgedeckten Tisch, die Mutter, die sich die Tränen der Rührung abwischt. Eine Zinnkanne im Weinkühler steht vor der Tafel, auf der auserlesene Gefässe zum Hochzeitsmahl gerüstet sind. Zwei Bilder links und rechts oben berichten vom glücklichen Schluss der Geschichte. Rechts knien die Neuvermählten in ihrem Gemach und bitten Gott, dass er sie behüten möge. Links hinten auf einer Feuerstelle verzehren die Flammen die Leber des Fisches, welche Tobias mitgenommen hat, um die bösen Geister zu bannen. Sara hatte nämlich bisher kein Glück mit ihren Männern, waren ihr doch sieben Gatten nacheinander durch Einwirkung böser Geister in der Hochzeitsnacht gestorben. Mit dem andern Fischeingeweide, der Galle, heilt Tobias seinen blinden Vater bei seiner Rückkehr (links oben), denn der Engel hatte ihm mitgeteilt, dass die Galle für Augen, welche weisse Flecken haben, gesund sei, vor allem wenn als Salbe verwendet. Der Wandteppich zeigt also auf seinen zwei Bildern je drei wichtige Szenen aus der Tobiasgeschichte. Die Komposition

⁵ Schaffhausen, Privatbesitz. 53,5 × 126 cm.

ist klar und übersichtlich, hat der Entwerfer doch beide Male ein Geschehen, dem er besondere Bedeutung zumass, gross in den Vordergrund gestellt, um die beiden ergänzenden Begebenheiten etwas kleiner in die oberen Partien zu placieren. Charakteristisch für die Schaffhauser Arbeit ist der bereits erwähnte, hohe Horizont, dann der Ausblick auf eine befestigte Stadt, das wellige und zugleich zähflüssig wirkende Gewässer, in dem Wasservögel oder Ruderschiffchen schwimmen, ferner Bäume mit dicken Blättern, ein Weg mit einzelnen Kieselsteinen, eine häusliche Szene auf einem helldunkel gehaltenen Fliesenboden sowie überhaupt die Tendenz zur kontinuierlichen Darstellung in ein und demselben Landschaftsraum. Leider konnte die graphische Vorlage nicht ermittelt werden, die dem Zeichner zur Verfügung gestanden haben muss. Immer wieder wird man an Tobias Stimmer erinnert, seine in Holz geschnittenen Bibelillustrationen der Tobiasgeschichte sind jedoch völlig anders komponiert. Bei der beinahe fürstlich gekleideten Sara sucht man unwillkürlich nach analogen Bildern bei Jost Ammann, so wie wir sie zum Beispiel in dem von ihm illustrierten Stände- oder Frauentrachtenbuch kennen. Eine 5 cm breite Bordüre mit Früchten und Blumen aller Art rahmt die beiden Bilder, in deren Ecken unten links und rechts jeweils die Wappen der Peyer zum Weggen und der Peyer im Hof stehen. Diese Wappen deuten auf zwei Allianzen, welche beide zur Stickerei in Verbindung gebracht werden können: 1. Hans Jakob Peyer, 1557–1616, Stadtrichter, vermählt 1580 mit Dorothea Peyer im Hof; 2. Hans Konrad Peyer, 1569–1623, Stadtschreiber und Stadthalter, vermählt 1593 mit Elisabeth Peyer im Hof. Die Hervorhebung des Hochzeitsmotivs auf der Stickerei könnte die Vermutung aufkommen lassen, es handle sich um einen Hochzeitsteppich, so dass als Entstehungsdaten entweder 1580 oder 1593 in Betracht kommen. Gestützt auf zahlreiche Vergleiche mit den übrigen erhaltenen Schaffhauser Arbeiten, möchten wir uns für das jüngere Datum 1593 entscheiden. Man mag wohl anführen, dass das modische Gewand der jungen Sara in die Jahre um 1570/1580 zu setzen sei, doch will dies bei den immer wieder verwendeten Vorlagen nichts aussagen. Die Entwerfer und Künstler des schweizerischen Kunsthandwerks haben bekanntlich Stimmersche Holzschnitte noch über hundert Jahre nach ihrem Entstehen getreulich kopiert.

Zur Technik sei noch bemerkt, dass die Stickerei im Klosterstich angefertigt worden ist, wobei also die gesamte Oberfläche mit bunten Wollstichen überdeckt wurde. Tobias und Sara, sobald sie vorne gross gegeben sind, erhielten Haare aus echten Menschenhaaren. Um Schmuck und Edelmetall anzudeuten, wurden feinste Metalldrähte, Glasperlen und winzige Perlen verwendet. Links trägt zum Beispiel Sara an ihrer Hochzeit drei Perlen wie ein Krönchen auf dem Haupte und eine Perle gleichsam als Brosche am Hals, während ein ganzer Perlenkranz rechts den Engel im Hauptbild zielt. Die Initialen der Stickerin fehlen, so dass diese Arbeit nicht einer bestimmten Frau zugewiesen werden kann. Die Vermutung drängt sich natürlich auf, dass die Stickerei in der engeren Familie von Braut oder Bräutigam entstand, dass also Mutter oder Schwestern des jungen Paares die Hersteller gewesen sind. Dem Zeichner der Vorlage auf der leinenen Unterlage gebührt ebenfalls Anerkennung, hat er es doch verstanden, die sechs Szenen aus dem Leben des Tobias aufs beste in die beiden Bildfelder zu komponieren. Auch wenn er graphische Blätter zugezogen hat, so war es doch sein Verdienst, die einzelnen Begebenheiten in die Landschaft einzubauen. Leider lässt sich nicht ermitteln, inwieweit die überaus begabte und fleissige Stickerin Barbara Peyer am Entstehen dieses Kunstwerkes beteiligt gewesen ist. Auf jeden Fall war sie keine nahe Verwandte des jungen Paares. 1593 zählte sie erst 16 Jahre, was jedoch nicht ausschliesst, dass sie in jenem Alter nicht schon ganz gut die Kunst des Bildstickens beherrscht haben kann. Wir kennen Leinwandstickereien, auf denen sich gleichaltrige und sogar jüngere Mädchen mit Namen und Alter verewigt haben⁶. Jedenfalls wird Barbara Peyer nicht entscheidend an jenem ersten Tobiasteppich mitbeteiligt gewesen sein, denn sie pflegte – wie wir noch sehen werden – ihre Arbeiten mit ihren Initialen zu zeichnen.

⁶ VERENA TRUDEL (vgl. Anm. 2), S. 36.

Signiert ist ein schmaler, langer Streifen im Victoria and Albert Museum in London mit den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen in bunter Wolle auf dunkler, grober Leinwand⁷. Die modisch elegant gekleideten Gestalten füllen die ganze Höhe der Stickerei; zu Bäumchen gewachsene Passionsblumen trennen die einzelnen Jungfrauen voneinander, während man in der Mitte die Initialen «EH» und die Jahreszahl «.595» erkennt. Links und rechts in den untern Ecken sind die Wappen Holzach und von Waldkirch eingestickt, welche auf die Allianz von Hans Cosmas Holzach von Basel, Stadtarzt zu Schaffhausen, verheiratet mit Gertrud von Waldkirch deuten. Holzach wurde 1559 Bürger von Schaffhausen und starb 1595. Die Initialen «EH» werden als Elisabeth Holzach aufzulösen sein, Tochter oder Gattin des Stadtarztes. Da jedoch Dr. Holzach im Jahre 1595 starb, lässt sich der Anlass für die Stickerei nicht bestimmen; möglicherweise war sie als Hochzeitsgeschenk für eine Tochter aus der Ehe Holzach-von Waldkirch bestimmt.

Das Historische Museum St. Gallen besitzt eine Schaffhauser Stickerei, gleichfalls «EH» signiert, jedoch stellt das eingestickte Wappen die Künstlerin als Elisabeth Huber vor. Nur halb so gross wie der Peyersche Tobiasteppich von 1593 und lange nicht so gut erhalten, weist die Stickerei das gleiche Kompositionsprinzip auf, indem in zwei querrrechteckigen Feldern aus der Geschichte des Tobias berichtet wird. Anstatt der Frucht- und Blumenbordüre sind hier nur magere, senkrechte Säulen, während am obern Rand unregelmässige, architektonische Elemente, gefüllt mit einem Fruchtgebilde, den Abschluss bilden. Auch hier verläuft die Erzählung von rechts nach links. Rechts wird die Vermählung gezeigt, wiederum mit dem Motiv der weinenden Brautmutter, während von links Lasttiere und Gefolge herbeiziehen, angeführt vom heimkehrenden Tobias und dem Engel. In der Mitte blickt man in ein Gemach, in dem Tobias seines Vaters Augenleiden durch Auflegen der Fischgalle heilt. Im Giebel dieses Gebäudes stehen die Initialen «EH» und darüber die Jahreszahl 1597 (Tafel 39a).

Vermutlich mit der gleichen Familie steht eine um drei Jahre jüngere Stickerei in Verbindung, welche ausnahmsweise ein neutestamentliches Thema gewählt hat. Von links nach rechts: Verkündigung, Anbetung der Hirten und der Könige und Flucht nach Ägypten. In den obern Ecken die Wappen Huber und Maeder und links am untern Rand das Datum 1600. Leider fehlen die Initialen der Stickerin. Komposition, Technik sowie zahlreiche Details deuten darauf hin, dass auch dieses Stück in Schaffhausen entstanden sein muss⁸.

Die ausführlichste Tobiasstickerei, mit der sich nun Barbara Peyer zum erstenmal eindeutig vorstellt, gehört zu den Beständen des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich⁹ (Tafel 39b). Auf dem schmalen, langen Streifen rollen sich – diesmal in gebräuchlicher Chronologie von links nach rechts – vor den Augen des entzückten Betrachters sämtliche wichtigen Szenen aus der Tobiasgeschichte ab. Auf einem Schriftband am untern Rand hat die gewissenhafte Stickerin die von ihr zur Darstellung gewählten Bibelstellen im Buche Tobias angegeben. Mit bunter Wolle, Seide, weissem Leinengarn und Metallfäden hat sie auf dichtem, ungebleichtem Leinen grösstenteils mit dem Klosterstich, dann aber auch mit gewundenen, einfachen und aufgeschnittenen Knötchen ein Kunstwerk vollbracht. In einer durchgehenden Landschaft mit dem charakteristischen, hoch angesetzten Horizont erblicken wir wiederum all jene wichtigsten Augenblicke aus der Tobiaslegende, wie wir sie schon auf dem Peyerschen Teppich von 1593 gesehen haben. Allein jetzt sind die Figuren viel eleganter und schwungvoller; auch Menschen und Tiere sind bewegter und beleben mit einem sicheren Rhythmus den ganzen Bildstreifen. Die Komposition ist sehr geschickt, denn die verschiedenen Ereignisse wurden abwechselnd gross und klein in Vorder- und Hintergrund gesetzt: Tobias nimmt Abschied von seinen Eltern, während der Engel mit dem Wanderstab über der Schulter neben dem Hause wartet. Über einen von Fuchs, Kranich und Hasen gesäumten

⁷ Inv.-Nr. 211-1898, 50×200 cm.

⁸ Privatbesitz Küsnacht. 38,5×99 cm.

⁹ Inv.-Nr. LM 3222, 36×174 cm. – JENNY SCHNEIDER, *Schweizerische Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts* (Bern 1960), Nr. 9.

Pfad sind Tobias und der Engel im Vordergrund an den Tigris gelangt, wo Tobias auf Geheiss des Engels den grossen Fisch ergreift. Reizvoll sind Details wie Tobias, mit beiden Füssen im Wasser, nachdem er Sack und Stock beiseite gelegt und sich sein Hund zum Schlafen zusammengerollt hat. Im Hintergrund, wo Schaf und Geiss weiden und ein Ochs aus dem Flusse trinkt, entnimmt Tobias dem Fisch Herz, Galle und Leber. Dann führt der Engel Tobias über die Brücke zu seinem Verwandten Raguel, dem Vater der Sara, die er zum Weibe erhält (Vordergrund). Ein an einer Stange aufgehängter Vorhang markiert im Landschaftsbild den Innenraum, in dem rechts, hinter der gerührt weinenden Hanna, ein Schreiber den Ehebrief aufsetzt. Im Hintergrund Blick in die Schlafkammer, wo die Neuvermählten kniend im Gebet verharren, während Herz und Leber des Fisches auf dem Altar verbrennen. Weiter rechts im Vordergrund erstreckt sich eine Wiese mit Pfauen, Hase, Storch, Einhorn, Ochs und Hund. Schliesslich blickt man in ein Gemach, in dem Tobias im Beisein von Mutter und Engel den erblindeten Vater mit der mitgebrachten Fischgalle heilt. Darüber in der weiten Landschaft kommt der lange Zug mit vielen Tieren, reichbepackten Kamelen, Sara auf dem vordersten im Damensattel reitend, während Tobias und der Engel bereits weiter vorne über eine Brücke der Heimat zustreben. Auch hier gibt es liebliche Details, wie zum Beispiel Reh und Hirsch, welche sich gleichsam zum Empfang den Heimkehrenden zuwenden. Links und rechts schliessen die Wappen Peyer und Zollikofer den Wandbehang, und zwar sind es diesmal nicht nur kleine, bescheidene Wappenschilde, sondern in einem Früchtekranz, der nahezu drei Viertel der Bildhöhe beansprucht, ist gross das ganze Wappen mit Schild, Helmdecke und Helmzier gegeben. Da sich glücklicherweise die begabte Stickerin mit ihren Initialen «B P» (vor der weinenden Hanna auf den beiden vordersten Fliesen rechts) verewigt hat, lässt sich mit Sicherheit sagen, dass es Barbara Peyer war, Tochter des David Peyer (1549–1613), Reichsvogt, und der Sabina Zollikofer (1554–1626), denn es war gebräuchlich, dass unverheiratete Töchter ihre Stickerien mit den Wappen ihrer Eltern zu schmücken pflegten. David und Sabina Peyer-Zollikofer hatten 1575 geheiratet; ihr erstes Kind war die 1577 geborene Barbara. Erfreulicherweise hat die Stickerin neben ihren Initialen auch die Jahreszahl 1601 auf den Teppich gestickt, so dass wir daraus ersehen, dass der prachtvolle Wandbehang zu Ehren der silbernen Hochzeit von Barbara Peyers Eltern bestimmt gewesen sein muss. Barbara war damals knapp 24 Jahre alt und hat sich im Jahre darauf 1602 mit Hans Im Thurn verheiratet. Eine Erklärung für die Tatsache, dass auch bei diesem Teppich wiederum zum Thema des Tobias gegriffen worden ist, kennen wir nicht. Die besonders schöne Geschichte erfreute sich begrifflicherweise grosser Beliebtheit. Einen Tobias gab es zwar in der Familie Peyer, nämlich einen jüngeren Bruder von Vater David, einen Tobias Peyer, Gerichtsherr zu Flaach (1560–1620). Wir glauben jedoch nicht, dass auf ihn das Thema der Stickerei zurückgeht, sondern die Tobiaslegende ist zu oft von den verschiedensten Schaffhauser Familien aufgegriffen worden und beweist damit lediglich die Freude an der erbaulichen Erzählung.

Eine Stickerei im Museo Civico in Turin stammt gleichfalls aus der Familie Peyer-Zollikofer, ist jedoch nicht signiert und in der Qualität, Komposition und Ausführung so viel unbedeutender, dass wir sie nicht unserer geschickten Barbara zuweisen können¹⁰. Da die Allianz Peyer-Zollikofer in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nochmals vorkam, und zwar bei Onkel und Tante von Barbara (Heinrich und Dorothea Zollikofer), so liegt die Vermutung nahe, dass es sich diesmal um eine Arbeit einer Cousine Barbaras handeln mag. Der Wandbehang in Turin zeigt in drei übereinander angeordneten Streifen: die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, die klugen und die törichten Jungfrauen in der Mitte getrennt durch die Wappen Peyer-Zollikofer und in einem untersten, stark beschädigten Streifen die vier Jahreszeiten.

Kehren wir zurück zur fleissigen Künstlerin Barbara Peyer. In Schaffhauser Privatbesitz hat sich eine in Komposition und Farben herrliche Wollstickerei erhalten, die derart viele gemeinsame Elemente mit der Tobiasstickerei von 1601 im Schweizerischen Landesmuseum aufweist, dass wir auch

¹⁰ Obere Länge 176 cm, untere Länge 231 cm, Seiten je 87 cm.

dieses Stück Barbara zuweisen müssen¹¹ (Tafel 40 und Farbtafel). Zudem hat sie auch hier links und rechts in die untern Ecken die mit einem Fruchtkranz gerahmten Wappen Peyer und Zollikofer gesetzt. Diesmal ist es eine Geschichte aus dem Alten Testament, Genesis 25–32, wobei Barbara Peyer wiederum auf ihre gewissenhafte Art die Schriftbänder mit den entsprechenden Bibelstellen eingestickt hat. Von links nach rechts: an einem gedeckten Tisch verkauft Esau für ein Linsengericht seinem jüngeren Bruder Jakob das Erstgeburtsrecht. Mehrere Hunde sitzen auf dem Fliesenboden im Vordergrund, während hinten auf einem Hausdach zwei prächtige Pfauen zu erkennen sind und ganz im Hintergrund Esau mit Pfeil und Bogen sowie seine Hasenjagenden Hunde. Nach rechts folgt auf Geheiss Isaaks das Aufgraben der Wasserbrunnen, welche zu Zeiten seines Vaters Abraham gegraben, dann aber nach dessen Tod durch die Philister verstopft worden waren. Im Vordergrund auf einem Fliesenboden vor einem an Säulen montierten Vorhang segnet der alte, blinde Isaak seinen Sohn Jakob, welcher auf Anraten seiner Mutter das Fell eines Ziegenböckleins um die Hände gewickelt hat, um die rauhen Hände seines Bruders Esau vorzutäuschen. Rebekka trägt die Resten von Fleisch und Wein fort. Köstlich ist der Hund, welcher mit erhobenem Kopf dem Braten nachschaut. Es folgt gross in der Mitte Jakobs Traum mit der Engelsleiter schräg durch die ganze Bildhöhe. Wie bei Tobias sitzt auch hier der gleiche Hund als treuer Begleiter wachsam neben Sack und Wanderstock. Darüber wälzt Jakob den Stein vom Brunnenloch und trinkt die Schafe des Laban. Rahel mit ihrer Herde hat sich soeben dem Brunnen genähert, und ein erstes, durstiges Schaf trinkt bereits. Nach rechts folgt gleich unter dem Horizont die Silhouette einer Stadt an einem Gewässer, davor flieht Jakob mit seinen Frauen und seiner ganzen Habe über den Fluss Euphrat, fort aus seines Schwiegervaters Gebiet. Als am dritten Tag Laban von dieser Flucht hörte, eilte er Jakob nach auf den Berg Gilead. Begegnung und Gespräch zwischen Laban und seinem Schwiegersohn finden im Vordergrund an dem Tisch aus Steinplatten statt; Frauen tragen Essen in grossen Gefässen herbei. Im Mittelgrund erkennt man die Suche nach den Hausgöttern, welche Rahel ihrem Vater Laban vor der Flucht gestohlen. Verschiedene Gepäckstücke werden durchsucht. Besonders lebendig wirkt der junge Mann ganz vorne am Bildrand, der einen Ballen neu verschnüren muss und mit Gewalt den linken Fuss gegen die Last stemmt, damit er das Seil straff anziehen kann. Die einzelnen Szenen sind reich an Details; so entdecken wir z. B. auf der Decke eines Kamels im Hintergrund ganz deutlich die Wappen Peyer-Zollikofer. Auch auf dem Brunnenstock links zwischen dem Linsengericht und dem Segen Isaaks steht eine Figur, die das Zollikoferwappen hält. Die letzte Szene auf der Bildstickerei ganz rechts zeigt Jakob, welcher mit dem Engel ringt; im Hintergrund ziehen seine beiden Frauen mit ihren Mägden, zum Teil auf Eseln reitend, durch die Furt Jabbok. Auch dieses Gewässer ist in der für die Schaffhauser Stickereien so charakteristischen Weise gleichsam aus parallel verlaufenden Wasserbändern zusammengesetzt, auf und zwischen denen sich Entenpaare tummeln, während am Ufer verschiedene Tiere zur Tränke gekommen sind.

Der Betrachter der oben beschriebenen Stickerei wird sich über die bunten, farblich so gut erhaltenen Bilder nicht genug freuen können. Der Erhaltungszustand ist so gut, dass wir bei diesem Werk gleichsam das Gefühl haben, Barbara Peyer habe soeben erst den Bildteppich vollendet. Sie hat eine reiche Auswahl von Woll-, Seiden- und Leinenfäden verwendet. Die Seide diente ihr zur Belebung von Stoffen, Gewändern, für Helldunkeleffekte bei Faltenwürfen oder um die Schönheit der beiden Pfauen (ganz links auf dem Dach) mit ihren schillernden Schwänzen zu zeigen. Leinenfäden fanden hauptsächlich beim Inkarnat, den Gesichtern und Händen Verwendung. Auch mit Metallfäden wurde nicht gespart, hat Barbara Peyer doch sämtliche Konturen der Engelsflügel mit Goldfäden umrahmt, ferner stickte sie Gefässe, Bestecke, Waffen, Gewandsäume und alle Sterne am Himmel mit Silber- oder Goldfäden. Sehr schön heben sich die bunten Figuren, Pflanzen und Tiere von dem dunkelblaugrün überstickten Boden ab. Der ganze Teppich ist im Klosterstich

¹¹ 39 × 167 cm.

gearbeitet, lediglich dem Fell der Schafe hat Barbara Peyer versucht, einen möglichst echten Aspekt zu geben, indem sie diese Tiere mit dem sogenannten Knötchenstich gemacht hat, dann aber auch mit einer groben, stark aufgerauten Wolle, so dass die Schafe äusserst echt wirken. Schliesslich hat auch sie für die Hauptpersonen, also für Jakob und Esau, echte Menschenhaare verwendet. Bei genauem Betrachten lassen sich bei Haupthaar und Bart diese enggedrehten Menschenhaare deutlich erkennen. Dies war durchaus nichts Ungewöhnliches, verwendeten die Stickerinnen um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert doch häufig echte Menschenhaare für die wichtigen Darstellungen.

Ogleich die Stickerei mit der Jakobslegende keine Signatur aufweist, besteht kein Zweifel, dass wir sie Barbara Peyer zu verdanken haben. Das Stück ist so nahe verwandt mit dem von ihr signierten Tobiasteppich im Schweizerischen Landesmuseum und zeigt bis in die kleinsten Einzelheiten derart viele Übereinstimmungen, dass überhaupt nur die fleissige Barbara Peyer in Frage kommen kann. Auch die Entstehung muss aus diesen Gründen in die Jahre um 1600 zu setzen sein; zudem weisen beide Wandteppiche die für jene Zeit üblichen Masse von etwa 40×170 cm auf. Fassen wir zusammen: Für die Arbeiten von Barbara Peyer sind typisch der Ablauf einer Erzählung in einer Landschaft mit sehr hoch angesetztem Horizont, mit Blick in offene Häuser oder auf einen Fliesenboden, der durch einen an einer Stange aufgehängten Vorhang Raum für eine häusliche Szene bietet, ferner ein oder mehrere Fusswege mit losen, runden Steinen, eine üppige Vegetation, bei der vor allem Bäume mit dickem, gedrungenem Blattwuchs und zu Stauden emporwachsenden Blumen auffallen. Bei den Tieren galt Barbara Peyers besondere Liebe den Haustieren sowie dem weissen, schwarzgeleckten Hund, der sowohl Tobias als auch Jakob auf seiner Reise begleitet. Die Schriftbänder mit den genauen Bibelstellen erwähnten wir bereits; auch an dem Fruchtband am oberen Bildrand wurde stets festgehalten.

Dass Barbara Peyer auch nach ihrer Verheiratung mit dem späteren Schaffhauser Bürgermeister Hans Im Thurn (1579–1648) ihrer Freude am Stickern treu blieb und auch reichlich Zeit zur Verfügung gehabt haben muss, beweist uns ein interessantes Werk im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Es ist dies ein Stammbaum der Familie Im Thurn, eine bunte Wollstickerei auf hochrechteckigem, dunklem Grund¹² (Tafel 41). Diese Äste tragen Namentafeln, überhöht von den jeweiligen Allianzwapen. Die Ahnentafel beginnt 1316 und endet oben mit der Generation des Hans Im Thurn. Erfreulicherweise hat Barbara Peyer diese grosse Arbeit wiederum mit den Initialen bezeichnet; in der linken, untern Ecke steht, von einem Blattkränzchen gerahmt, das Wappen Im Thurn, flankiert von der Zahl «16» und überhöht von den Initialen ihres Mannes «HIT», während in der rechten Ecke das Wappenschild der Peyer mit den Weggen und die Zahl «13» zu sehen ist sowie darüber die Buchstaben «BP». Gestickte Stammbäume sind selten, das Schweizerische Landesmuseum besitzt im ganzen nur zwei solche¹³. Mit dem Im Thurn-Stammbaum hat sich unsere fleissige Barbara Im Thurn-Peyer ein wahres Monument gesetzt. Ihr Gatte muss ihre Kunstfreude geteilt haben, und es ist anzunehmen, dass das Ehepaar ein an Kunstschätzen reichgeschmücktes Haus bewohnt hat. Nicht nur Produkte der begabten Hausfrau werden die Wände geziert haben, sondern sicherlich auch bunte Wappenscheiben die Fenster¹⁴ sowie weitere Kostbarkeiten Tisch und Kredenz.

Die eigentliche Blütezeit der herrlichen, bunten, mit vielfältigen Szenen geschmückten Bildstickereien war aber bereits um die Jahrhundertwende erreicht. Entstanden im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts noch verschiedene qualitätvolle Stücke, so werden alsbald die gemäldegleichen

¹² LM II 150. 200×160 cm.

¹³ Wandteppich mit Stammbaum der Grafen von Kyburg und von Dillingen seit dem Ende des 9. Jahrhunderts. Datiert 1568. Bunte Wollstickerei. LM 4696. Vgl. J. SCHNEIDER, *Schweizerische Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts*, Nr. 5 und 6.

¹⁴ Vgl. Runde Allianzscheibe im Schweizerischen Landesmuseum, IN 64/11. Unter den Wapen Inschrift «Hanns Im Thurn vnd Frow Barbara Im Thurn ein geborne Peyerin Sin Ehgmahel 1609». Dm. 19,6 cm. Signierte Arbeit des Schaffhauser Glasmalers Hans Caspar Lang.

Nadelmalereien immer seltener, um schliesslich Stickereien mit einem üppigen, dekorativ angeordneten Rankenwerk Platz zu machen. Die Familienwappen werden häufig in einem verhältnismässig kleinen Mittelmedaillon gegeben, während ein stets reicher werdender Blumenteppeich die ganze Fläche überzieht. Im häuslichen Interieur mussten die gestickten Wandbehänge Ölgemälden, Familienporträts und Stichen Platz machen. Die Bildstickerei beschränkte sich immer mehr auf Tischdecken, die in bunter Wolle und unter häufiger Verwendung von farbigen Seidenfäden, auf eine dunkle Wollunterlage gearbeitet wurden. Der Klosterstich wurde vom sogenannten Plattstich abgelöst, und die farbenprächtigen Blumen liess man fortan bewusst sich von der dunklen Stoffunterlage abheben.

Beispiele für diesen Vorgang sind ein Wandbehang im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen und ein Tischtuch im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Das Stück in Schaffhausen ist aus dunkelbraunem Wollstoff, welchen ein symmetrisch angeordnetes, buntes Rankenwerk überdeckt, in dem grosse Passionsblumen, Rosen, Nelken, Veilchen, Trauben sowie einige nicht näher bestimmbare Blumen an den gleichen Ästen wachsen (Tafel 42a). Am untern Rand ist unter dem Datum 1622 das Allianzwappen von Waldkirch-Im Thurn, überhöht von den Initialen «AMVW», klein angebracht¹⁵. Die Arbeit lässt sich leider nicht eindeutig einer bestimmten Stickerin zuweisen; auch eine Allianz von Waldkirch-Im Thurn kam zu jener Zeit mehrmals vor¹⁶.

Das Tischtuch im Landesmuseum illustriert gleichfalls das oben geschilderte Überhandnehmen von vegetabilischen Dekorationselementen auf Kosten bildlicher Darstellungen¹⁷. Diesmal rahmt in der Mitte ein Blumenkranz das Allianzwappen Peyer-Zollikofer, welches auf das Ehepaar Laurenz (1585–1661) und Elisabeth Peyer-Zollikofer hinweist, einem Vetter unserer berühmten Barbara (Tafel 42b). Auf wen jedoch die über den Wappen angebrachten Buchstaben «IVP» Bezug nehmen, liess sich nicht feststellen. Auch bei diesem Stück sind die verschiedensten Blumen, teilweise noch zu lockeren Sträusschen zusammengebunden, über die ganze Fläche verteilt.

Wir möchten unseren Überblick über die in Schaffhausen entstandenen Wollstickereien mit zwei kleinen Bildchen aus den Jahren 1660 und 1661 beschliessen, die ein letztes Mal figürliche Szenen zeigen¹⁸ (Tafel 43). Dargestellt ist einerseits Abrahams Opfer, andererseits die Verkündigung an Maria. Dem alttestamentlichen Bild fehlt völlig die bei Barbara Peyer übliche Qualität. Die Stickerin hat nach alter Tradition die ganze, ihr zur Verfügung stehende Fläche im Klosterstich überstickt. Leider ist der Erhaltungszustand der beiden Exemplare nicht mehr der beste, doch lässt sich auf beiden Stücken jeweils das Wappen Ziegler erkennen, und beim alttestamentlichen Bild kann man sogar noch die Signatur «DZ» entziffern. Diese Bezeichnung macht es uns nochmals möglich, eine ganz bestimmte Schaffhauserin kennenzulernen, nämlich Dorothea Ziegler (1640–1704), verheiratet mit Johann Ammann, Dr. med. Wir haben also auch hier – genau wie vorher beim Œuvre von Barbara Peyer – Arbeiten, die eine junge Schaffhauserin kurz vor ihrer Vermählung fertigte und stolz mit ihrem Familienwappen sowie mit ihren Initialen schmückte, eine Geste, die wir jetzt, nach 300 Jahren, ungemein zu schätzen wissen, gibt es uns doch einen interessanten Einblick in das Betätigungsfeld der jungen Mädchen und Frauen im Schaffhausen des 17. Jahrhunderts.

Die Bildstickereien, wie wir sie oben beschrieben haben, bilden eine für unser Land charakteristische Kunstgattung, welche, genau wie zum Beispiel die Kabinettscheiben, im 16. und 17. Jahrhundert in den Städten der Nord- und Nordostschweiz ihre Blüte erlebte und durch Farbenreich-

¹⁵ Depositum der Peyerschen Tobias-Stimmer-Stiftung, Inv.-Nr. 22011. 98×190 cm, mit Fransen 110×203 cm.

¹⁶ In Frage kämen Hans Albrecht von Waldkirch (1585–1624), verheiratet mit Elisabeth Im Thurn, sein Cousin: Albrecht (1582–1641), verheiratet in erster Ehe mit Sabine Im Thurn, dessen Bruder: Hans Kaspar zum süßen Winkel (1590–1629), verheiratet mit Margarethe Im Thurn.

¹⁷ LM 3891, 190×170 cm. Bunte Wolle auf dunkelgrünem Grund.

¹⁸ Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Abrahams Opfer, Inv.-Nr. 5969, 37×46,5 cm, Verkündigung, Inv.-Nr. 5970, 39×45,5 cm.

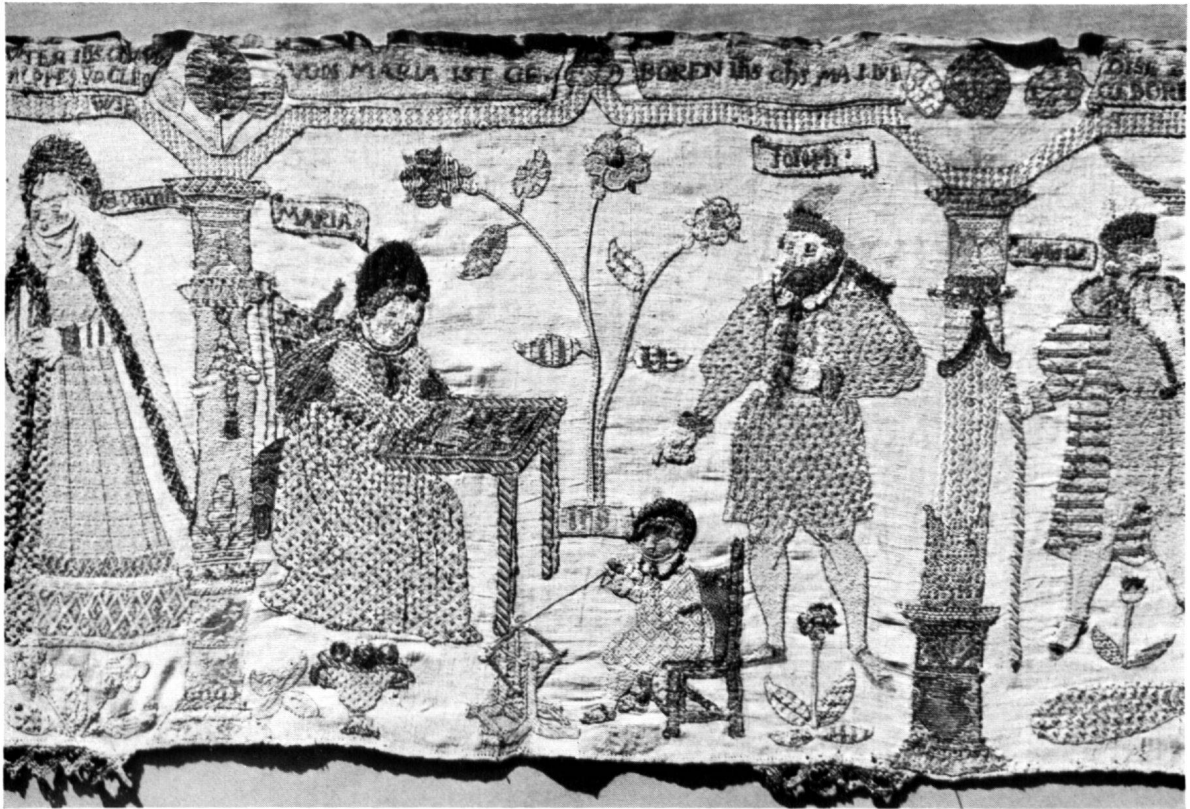
tum und erzählerische Vielfalt den Betrachter in ihren Bann zu ziehen vermag. Es freut uns, dass wir in der Lage waren, im Falle der Barbara Peyer eine ausserordentlich begabte und fleissige Künstlerin aus ihrer bisherigen Anonymität hervorzuheben. Leider setzten das ausklingende 17. und vor allem das 18. Jahrhundert durch ihre Bewunderung Frankreichs und seiner neuen, eleganten, prunkvollen Wohnkultur dieser Kunstübung nicht nur in Schaffhausen, sondern auch in den übrigen Schweizer Städten allmählich ein Ende.

Schaffhauser Leinenstickereien, deren Existenz zurzeit bekannt ist:

- 1 1555 Kissenblatt mit Darstellung einer Stadt (Schaffhausen?), 39 × 53 cm, Allianzwappen Hofmann-Oschwald (beide Schaffhausen). Schaffhausen, Privatbesitz, Trudel-Nr. 34.
- 2 1564 Tischdecke mit Simson und dem Löwen. 160 × 140 cm, Allianzwappen Stokar-Peyer. Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1885/1a, Trudel-Nr. 48.
- 3 1572 Streifen mit jagenden Tieren, 30,5 × 147,5 cm, Allianzwappen Peyer-Ziegler, Luzern, Privatbesitz, Trudel-Nr. 67.
- 4 1585 Streifen mit Klugen und Törichten Jungfrauen, 62 × 140 cm, Wapen Ramsauer, St. Gallen, Historisches Museum, Inv.-Nr. 23, Trudel-Nr. 106.
- 5 1586 Tischdecke mit Ranken und Wapen von Waldkirch, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Trudel-Nr. 108.
- 6 1589 Decke mit Lamm Gottes und Evangelistensymbolen, 167 × 148 cm, Allianzwappen Hans Jacob Hünerwadel-Schwarz (beide Schaffhausen). St. Gallen, Historisches Museum, Trudel-Nr. 123.
- 7 1590 Deckchen mit Ranken und Allianzwappen Ramsauer-Mäder, 73 × 75 cm. Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1894/268, Trudel-Nr. 124 (Tafel 44).
- 8 1591 Streifen mit Heiliger Sippe, 44 × 248 cm, Allianzwappen Hans Im Thurn-Margaretha Stokar, Konstanz, Rosengarten-Museum, Inv.-Nr. 2, Trudel-Nr. 129, vgl. Tafel 37.
- 9 2. H. Streifen mit Jagd und Allianzwappen Hans Im Thurn-Margaretha Stokar. Freiburg i. Br., Augustiner-museum, Trudel-Nr. 111 u.
- 10 1592 Deckchen mit Anbetung der Könige, 67 × 75 cm, Allianzwappen Oswald-Schwarz (beide Schaffhausen). Konstanz, Rosgarten-Museum, Inv.-Nr. 4, Trudel-Nr. 132.
- 11 1592 Deckchen mit Maria und Joseph auf der Wanderschaft, Verkündigung an die Hirten und Anbetung der Hirten, 69 × 103 cm, Allianzwappen Oswald-Schwarz. Konstanz, Rosgarten-Museum, Inv.-Nr. 5, Trudel-Nr. 133.
- 12 1598 Decke mit Christus und der Samariterin, 56 × 51 cm, Wapen Hurter (Schaffhausen). London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. T. 230-1918, Trudel-Nr. 150.
- 13 1608 Decke mit den vier Jahreszeiten, 79,5 × 98 cm, Allianzwappen Hans Conrad Peyer-Elisabeth Peyer im Hof. Schaffhausen, Privatbesitz, Trudel-Nr. 169. Vgl. R. FRAUENFELDER, Geschichte der Familie Peyer mit den Wecken, Schaffhausen 1932, Abb. bei S. 94.



Wollstickerei mit Szenen aus dem Leben Jakobs. Ausschnitt mit äusserster Partie links: Wappen Peyer und Darstellung von Esau, der seinem jüngeren Bruder Jakob das Erstgeburtrecht um ein Linsengericht verkauft. Anfang 17. Jahrhundert. Schaffhausen, Privatbesitz.



a



b

Leinenstickerei mit Darstellung der Heiligen Sippe, 1591. Konstanz, Rosgarten-Museum. *a* Maria am Stickrahmen, Joseph und das Jesusknäblein mit der Garnwinde. *b* Alphäus und Maria Kleophas mit drei Söhnen.



a



b

Wollstickerei mit Szenen aus dem Leben des Tobias und Allianzwappen Peyer zum Weggen-Peyer im Hof, um 1593. Schaffhausen, Privatbesitz. a Tobias erhält Sara zur Frau. b Tobias und der Fisch.



a

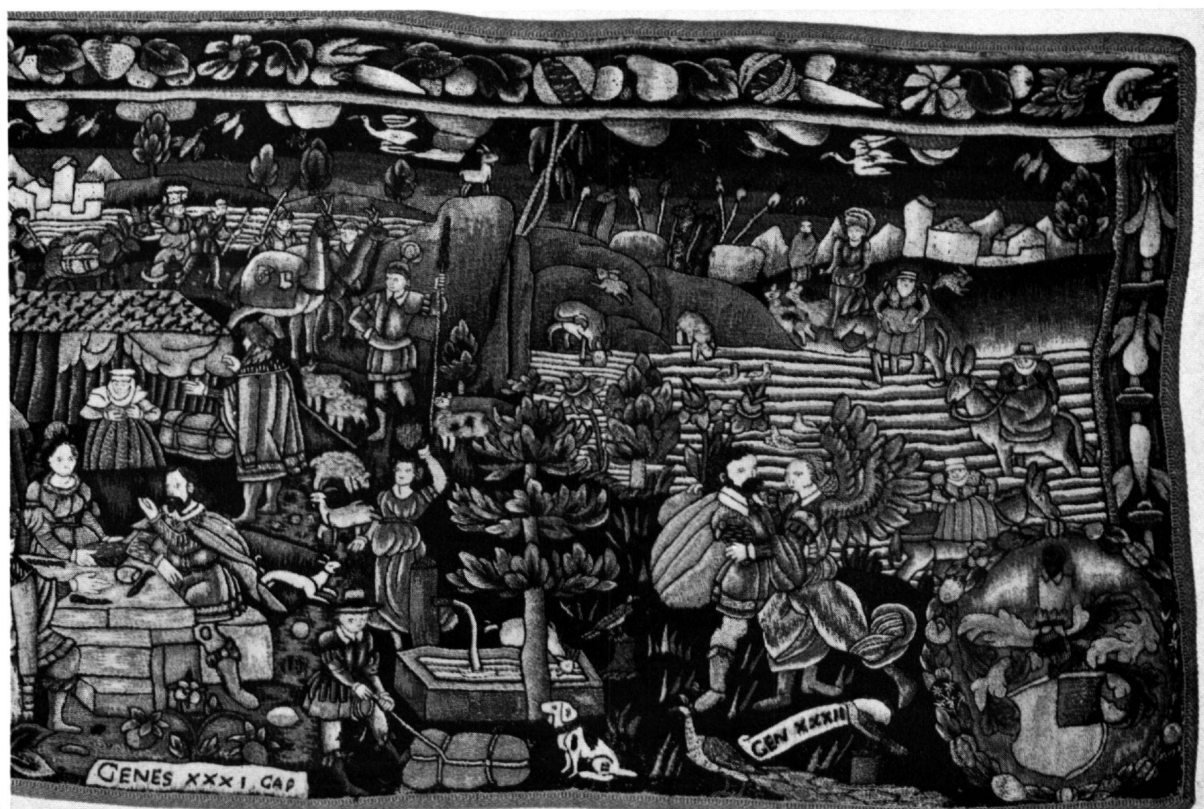


b

Wollstickerei mit Szenen aus dem Leben des Tobias und Wappen Huber, 1597. St. Gallen, Historisches Museum. Linke Seite mit Heimkehr des Tobias und Heilung des erblindeten Vaters. *b* Wollstickerei mit Szenen aus dem Leben des Tobias und Allianzwappen Peyer-Zollikofer, 1601. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Ausschnitt mit Vermählung von Tobias und Sara.

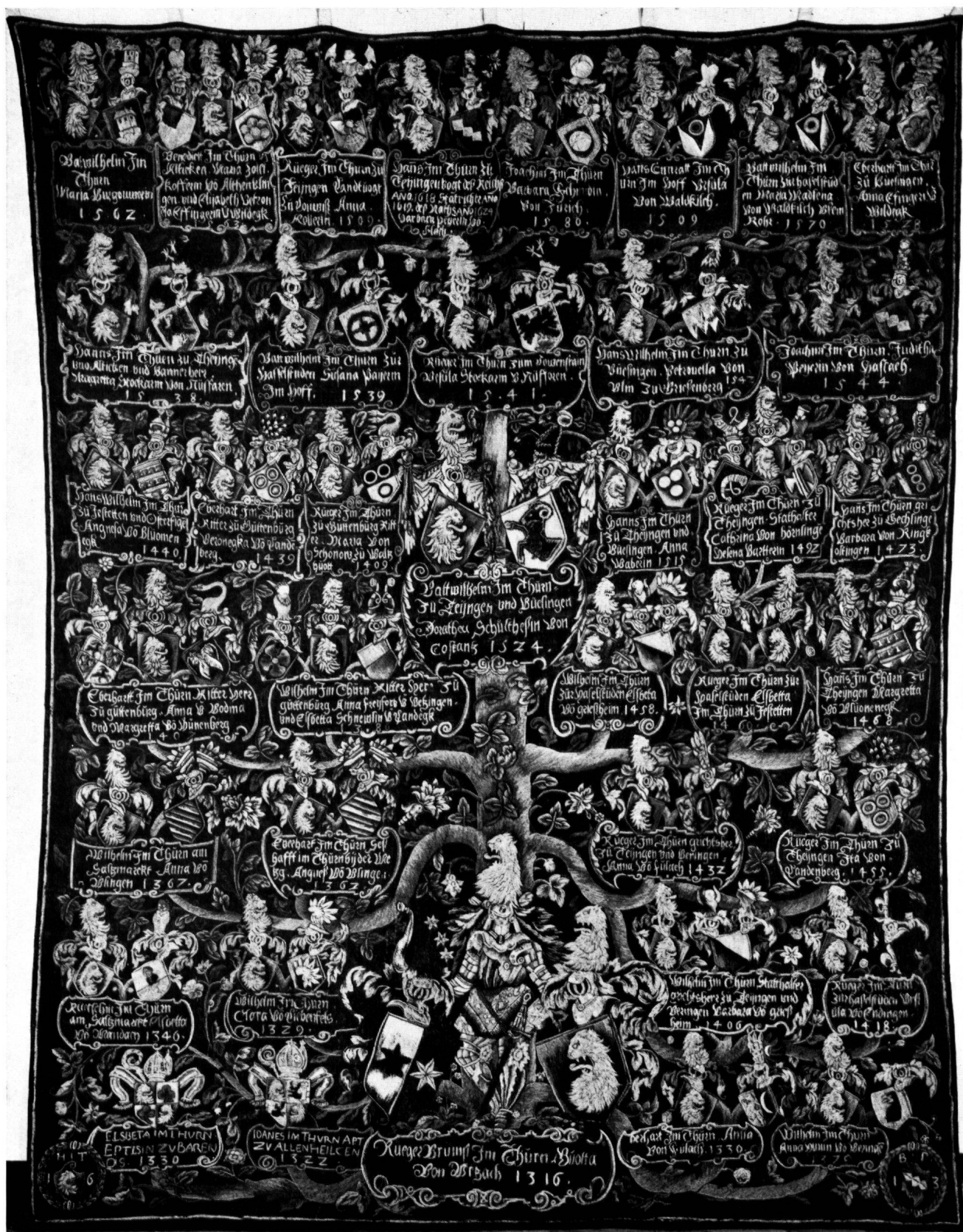


a



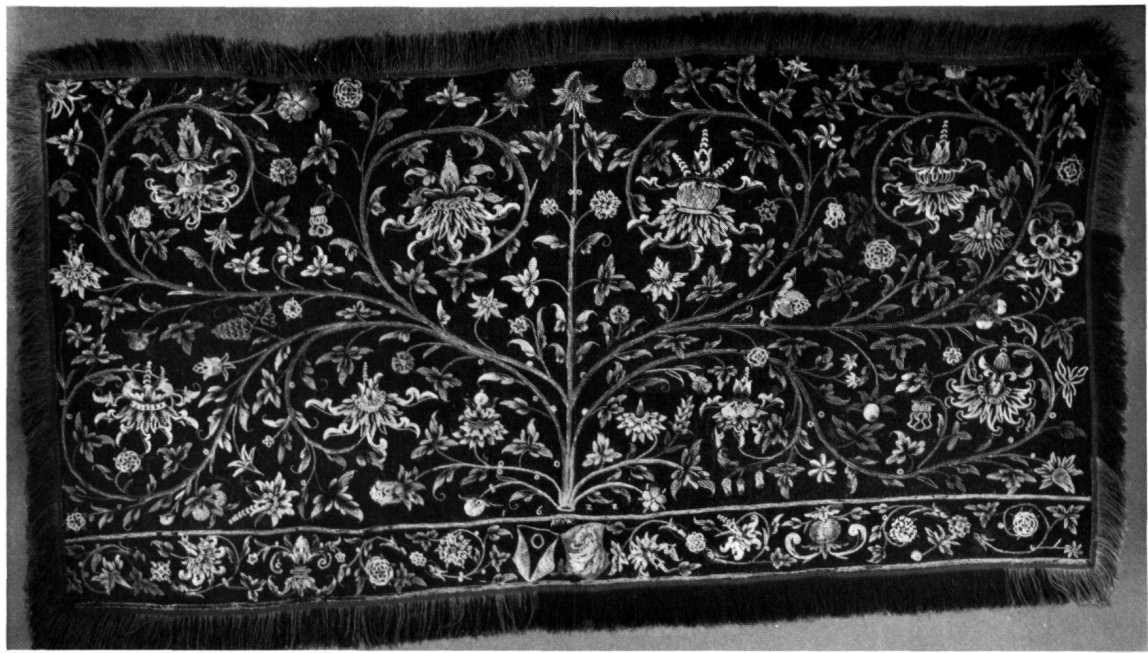
b

Wollstickerei mit Szenen aus dem Leben des Jakob und Allianzwappen Peyer-Zollikofer, Anfang 17. Jahrhundert, Schaffhausen, Privatbesitz.



Wollstickerei mit Stammbaum der Familie Im Thurn, 1613. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

J. SCHNEIDER: SCHAFFHAUSER BILDSTICKEREIEN DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS



a

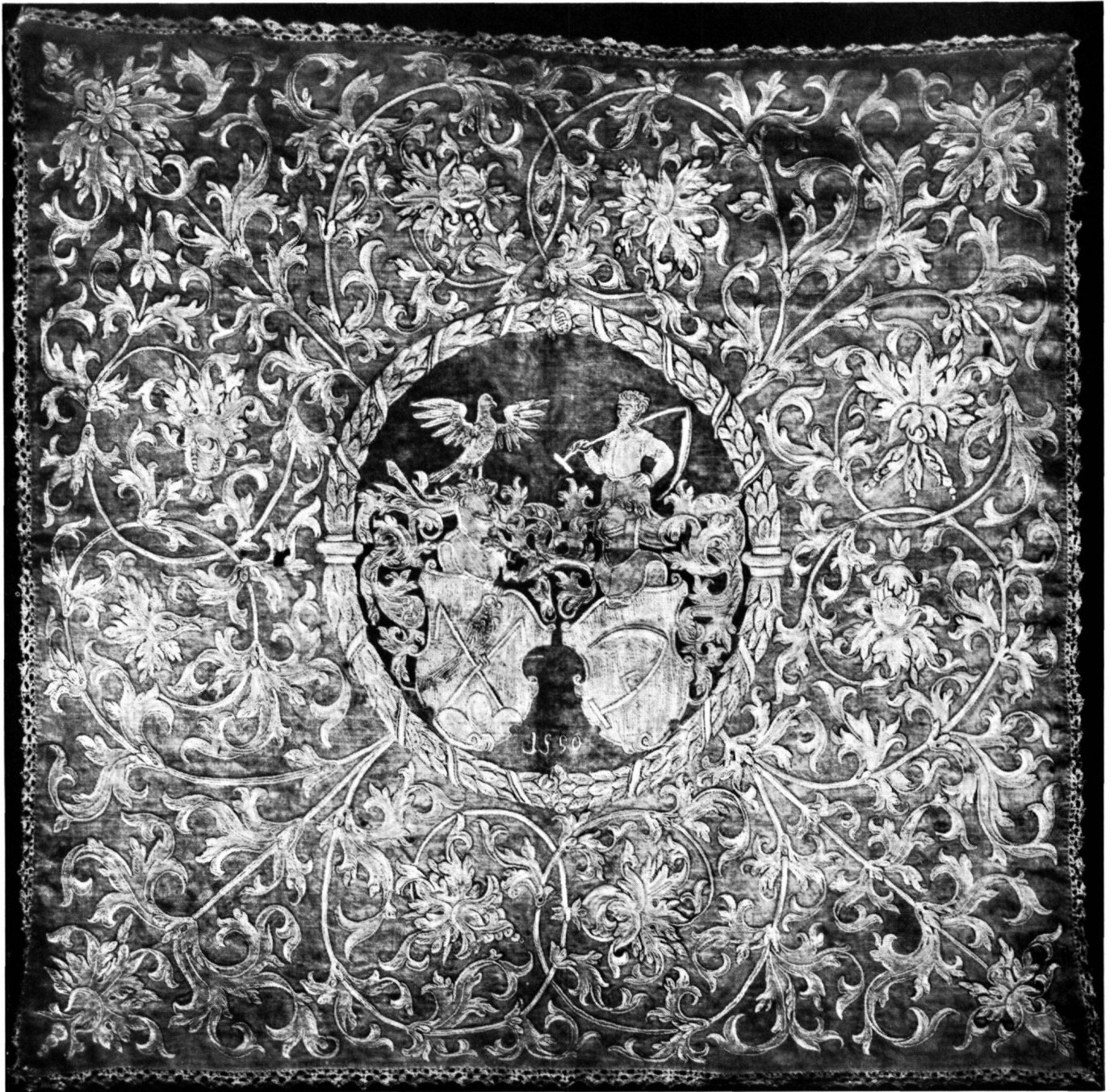


b

a Wollstickerei mit Allianzwappen von Waldkirch-Im Thurn, 1622. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen. b Wollstickerei mit Allianzwappen Peyer-Zollikofer, 1638. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Wollstickereien, gearbeitet von Dorothea Ziegler. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen. *a* Abrahams Opfer, 1660.
b Verkündigung an Maria, 1661.



Leinstickerei mit Allianzwappen Ramsauer-Mäder, 1590. Basel, Historisches Museum.