

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 83 (1963)

Artikel: Zürcher Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts
Autor: Schneider, Jenny
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985113>

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: 02.05.2026

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

Zürcher Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts machte sich in der Schweiz ein steigender Wohlstand bemerkbar, welcher gegen die Jahrhundertwende und besonders im 17. Jahrhundert auch in Zürich den verschiedensten Zweigen des Kunstgewerbes zur Blüte verhalf. Vor allem beim bürgerlichen Patriziat entstand ein Bedürfnis nach vermehrter Ausschmückung und Wohnlichmachung der Behausungen. Bunte Wappenscheiben in den Fenstern, Goldschmiedearbeiten, reichere Möbel und Tafelbilder, dann aber auch üppige und farbenfrohe Textilien wie Wandbehänge, Decken, Vorhänge, Kissen, Möbelüberzüge und Tischtücher verliehen den vielfach recht düstern und bisher karg eingerichteten Wohnstuben ein freudigeres Gepräge. Hierzu trugen einerseits die hellen Leinenstickereien auf Tisch und Kredenzen bei und andererseits 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 aus 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 die Bildumrisse, sondern auch sämtliche Flächenfüllungen werden in dieser Anlegetechnik gemacht. Der Name

Klosterstich 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 eine fertige Spitze.

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 Trudel¹ nicht vom Grundgewebe — obgleich jenes ausschliesslich aus Leinen besteht —, sondern vom Stickmaterial her, wählten doch auch 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 braun-gelben leinenen Stickgarne. Nachlassinventare berichten uns, dass man auch schon im 16. Jahrhundert den rohen vom gebleichten Stoff zu unterscheiden wusste «Item 5 Strenglin wyssen bleichten Faden» und «Item etlich Rowlini thüch».

Wir möchten bei unserer Betrachtung deutlich zwischen Leinen- und Wollstickereien unterscheiden und das Hauptgewicht auf die farbenprächtigen Woll- und Seidenstickereien Zürichs legen. Die Wollstickereien erreichten ihre Blütezeit etwas später als die weniger spektakulären Leinenstickereien. Besonders in Zürich entstanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgedehnte Bestände an Woll- und Seidenstickereien. Hatten die älteren Leinenarbeiten zum Teil auch noch sakralen Zwecken (Altardecken, Antependien) gedient, so wurden die bunten Wollstickereien vorwiegend für den pro-

¹ Verena Trudel, Schweizerische Leinenstickereien des Mittelalters und der Renaissance. Schweizer Heimatbücher, Nr. 61/62, Bern 1954.

fanen Gebrauch hergestellt; ein deutliches Zeichen von verbesserter Wohnkultur und bewusst gepflegtem Luxus.

Signaturen, vollausgestickte 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 andern für sie schädlichen Einflüssen zu leiden hatten und im Verlauf der Zeit manch herrliches Stück zu Grunde gegangen ist, so gibt uns die erstaunlich grosse Zahl der heute noch erhaltenen Stickereien einen Begriff des ursprünglichen Reichtums. Wir werden weiter unten einige Zürcher Familien besonders hervorheben, bei denen sich an Hand mehrerer Stücke, die sich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich zusammengefunden haben, einerseits auf den Fleiss und das Können der weiblichen Familienglieder schliessen liess und andererseits auf die Freude an üppiger Ausstattung des Haushaltes.

Die bunten 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 den 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 Küssj mit wollenen Knöpfen — item mit dem linenen boden — Item j mit wollen geneit thuoch mit allerley farben — item ein lederni sessel daruf ein küssj mit wullen geneidt — Item j gross mit wullen geneidt tischtuch. . .»

Am besten sind die gestickten Friese erhalten, welche als oberer Abschluss eines Betthimmels gedient haben. Solche Streifen von etwa 50 cm Höhe und mehreren Metern Länge eigneten sich besonders zur Darstellung von fortlaufenden Erzählungen.

Die Wahl der Sujets zeigt deutlich eine durch die Jahrzehnte beibehaltene Vorliebe für biblische Szenen, sind diese doch 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 meist gebrauchten Vorlagenbücher 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 Schrifft durch Martin Luther verteutscht mitt 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 Heimes 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 durchweg das Produkt beruflich nicht organisierter, 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. Liess sich im 16. Jahrhundert mittels eines angebrachten Wappens oder gegen 1600 dank einer Initiale auf die Stickerin schliessen, so mehren sich glücklicherweise im 17. Jahrhundert die voll signierten Stücke. Eine weitere, reizvolle Art, seine Autorschaft kundzutun, scheint uns auf einem Wandteppich im Schweizerischen Landesmuseum verwirklicht, wo uns in zwölf Medaillons die einzelnen Angehörigen einer grossen Familie vorgestellt werden, ein jeder bei seiner Arbeit.² Das um 1600 entstandene Porträt der Konstanzer Familie Morell schildert äusserst realistisch zahlreiche kleine Details des häuslichen Lebens. Unter an-

² LM 24507, 175 × 175 cm. Vgl. Jenny Schneider, Schweizerische Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts, Heft 14 der Serie «Aus dem Schweizerischen Landesmuseum», Verlag Paul Haupt, Bern 1960, Nr. 10/11.



Luigia Morell beim Sticken

Detail aus einer Wollstickerei, Konstanz 1601

derem sehen wir eine der Töchter, Luigia Morell, am Stickrahmen über eine Arbeit gebeugt (Abb. 1). Liegt es da nicht nahe, in der offensichtlich manuell geschickten jungen Tochter die Herstellerin der Arbeit zu sehen?

Für Zürich besonders interessant ist die Tatsache, dass im 16. Jahrhundert die Töchter des Reformators Bullinger weitherum den Ruf genossen, grosses Geschick im Wirken und Sticken zu besitzen, ja, sie lieferten sogar Handarbeiten bis nach Deutschland. In einem Brief vom 4. Juni 1560 schreibt der Reformator Ambrosius Blarer von Konstanz an Bullinger u.a. folgendes: «...Bereits ist meine liebe Schwestertochter Petronella mit dem jüngsten Bruder da. Sie sind im Begriffe, ihre gute Base zu besuchen, die Frau Jacob Röists. Petronella aber, da sie Teppiche zu wirken begierig ist und vernommen hat, dass Deine Töchter in dieser Kunst, sowie auch im Sticken sehr geschickt seien, wünscht durchaus, es möchte ihr gestattet werden, jene zu besuchen und diese Künste recht genau zu betrachten...» Eine Tochter Bullingers muss ferner wohl auf Bestellung ins Elsass einen Teppich geliefert haben, schreibt doch am 24. Januar 1561 Egon Herr zu Rappoltstein an Bullinger, dass er samt anderem Geld für Bücher, auch die 10 Thaler schicken werde, «so der Jungfrawen von wegen des theppig geherig».

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 unbekannte 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: «...Ich hab imer zur im willen gehapt, ich well den bildner (die Vorlage) zu dem dyssdyebich (Tischteppich) jetz schicken. So hab ich den maler noch nit konden bekumben – dann er nit hains (anheimsch) ist – dass 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

³ E. Egli, Schweizerische Handstickerei im 16. Jahrhundert, Zwingliana, Bd. 1, S. 70–74.

Bevor wir uns ganz den geschickten Zürcherinnen zuwenden, muss die Frage nach den bevorzugten Themen gestreift werden. Wir erwähnten bereits, dass die illustrierte Bibel eine Hauptquelle bildete. Mythologische Darstellungen sowie Bilder mit symbolisch-allegorischem Charakter erfreuten sich gleichfalls grosser Beliebtheit, während in den rein profanen Themenkreis nebst erbaulichen und ermahnenden Szenen auch diejenigen Bildstickereien zu reihen sind, welche ganze Stammbäume wiedergeben oder dann eine Bildfolge enthalten, der eine Dichtung zu Grunde liegt.

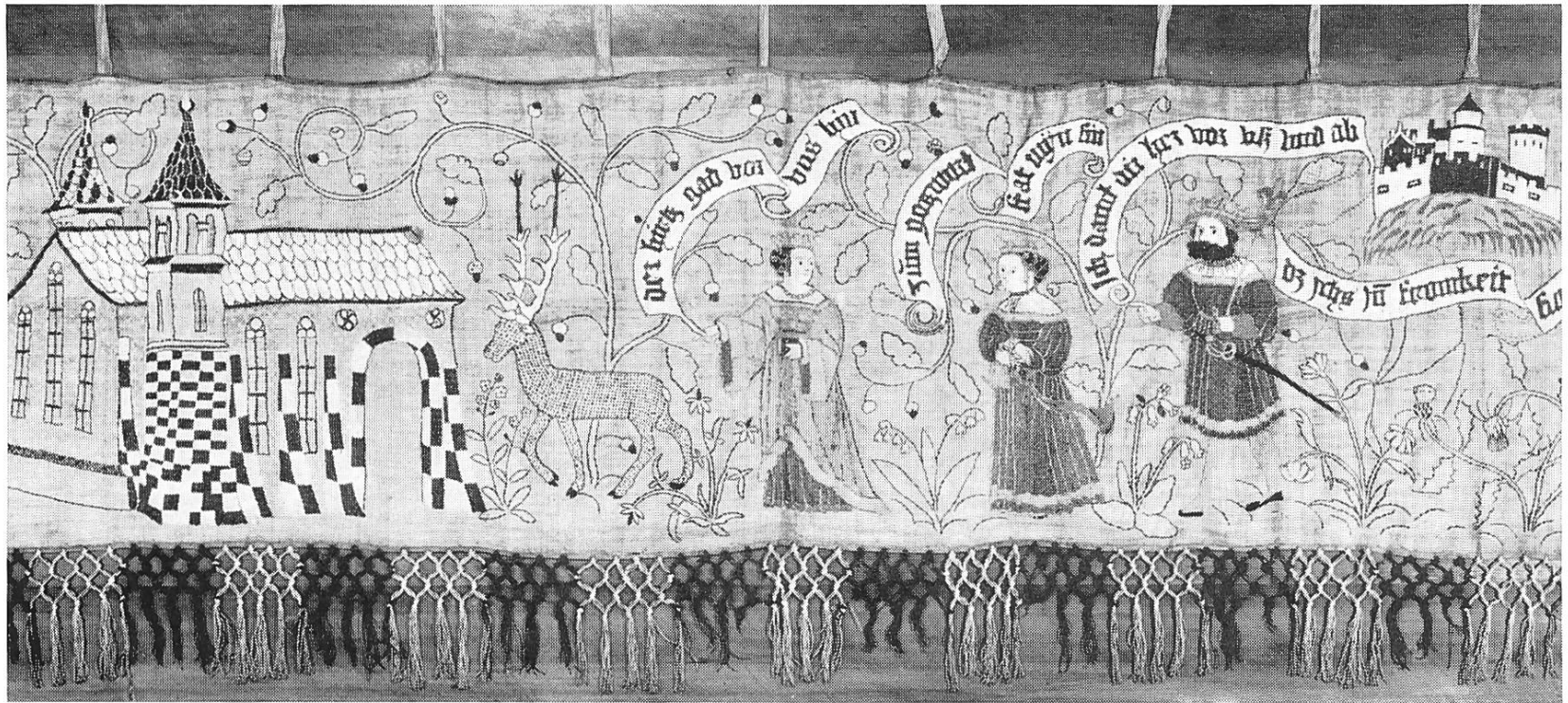
Wenn wir im Folgenden eine Auswahl von Stickereien überblicken, welche alle von Zürcherinnen gemacht worden sind, so ergibt sich lediglich nur schon aus den Beständen des Schweizerischen Landesmuseums ein vortrefflicher Eindruck weiblichen Fleisses. Wir möchten jedoch im besonderen versuchen, an Hand einiger markanter Beispiele zu zeigen, dass sich bei näherem Studium einer Bildstickerei oft nicht nur Besitzer oder Herstellerin ausfindig machen lässt, sondern bisweilen auch Grund und Anlass einer solchen Arbeit: Hochzeitsgabe, Ehrung bei einer bedeutenden Ernennung im Staatsdienst usw.

Zwei Leinenstickereien aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eröffnen den Reigen. Ein 1539 datierter langer, schmaler Streifen mit der Gründungslegende der Fraumünsterabtei zeigt die Königinnen Hildegard und Bertha, in Begleitung von König Ludwig dem Deutschen, alle in prächtigen modischen Gewändern (Abb. 2).⁴ Sie folgen dem Hirsch, der, zwei Kerzen auf dem Geweih, zu einer zweitürmigen Kirche geht, einem Sakralbau, der zweifellos die Fraumünsterabtei darstellen soll. Spruchbänder über den fürstlichen Häuptern erläutern den Vorgang: «der hirtz gad vo uns hin», «Zum gotz wort stat myn sin», «Ich danct dir her vor uss und ab dz jchs jn fromkeit funden hab». Da weder ein Wappen noch eine Initiale auf der Stickerei angebracht wurde, ist es müssig, nach der Herstellerin des lieblichen Bildes zu forschen.

Erläuternde Spruchbänder sind ein charakteristisches Merkmal gotischer Wirkereien; allerdings wurden diese dekorativ im Bildfeld angeordneten Hilfsmittel noch lange auf Leinenstickereien des 16. Jahrhunderts verwendet. Ein letztes Mal treffen wir ein derartiges Band auf einem 1554 datierten Streifen aus dem Haus zum Wilden Mann in Zürich⁵: «Uss der nattür kontt Salomon. . . die bedy Urtheil

⁴ IN 6953, 57 × 245 cm. V. Trudel, a.a.O. Nr. 8.

⁵ AG 2388a, 53,5 × 209,5 cm, V. Trudel, a.a.O. Nr. 32 und Tafel XII/XIII.



Gründungslegende der Fraumünsterabtei

Leinenstickerei, Zürich 1539

woll verston» heisst es da, während ein zu jener Zeit sehr beliebtes Thema aus den Weiberlisten dargestellt ist, nämlich die Rätsel der Königin von Saba.⁶ Links spielt sich an einer festlich gedeckten Tafel das Blumenrätsel ab, rechts das Apfelrätsel. Die Königin von Saba, welche Salomos vielgerühmte Weisheit prüfen möchte, bittet Salomo einerseits natürliche Blumen von künstlichen zu unterscheiden, andererseits von zwei gleich gekleideten Kindern zu erkennen, welchen Geschlechtes sie seien. Das Blumenrätsel löst der König, indem er Bienen ausschwärmen lässt, die sich selbstverständlich auf die echten Blumen setzen. Um die Geschlechter der beiden Kinder zu bestimmen, heisst er sie Äpfel auflesen. Das Mädchen bückt sich und sammelt sie in seinen Schoss. An dieser ausgesprochen weiblichen Art wird es von Salomo erkannt. Das dargestellte Thema, die drei vorhandenen Wappen und das Datum lokalisieren die Stickerei recht genau, welche sehr wahrscheinlich ein Hochzeitsgeschenk war, das Margareta Frauenfeld, Gattin des Hans Holzhalb und Mutter der Braut, selbst gestickt hat, trägt doch die Bildstickerei neben dem Allianzwapen des jungen Paares Heinrich Ziegler-Anna Holzhalb (geb. 1537, verh. 1554) ihr eigenes Wappen sowie das Datum 1554, das Jahr, in dem die Hochzeit stattgefunden hat.

Als Kissenüberzug mag eine Wollstickerei gedient haben, die nur um wenige Jahre jünger ist.⁷ Wiederum hat die Stickerin die so reizvolle Szene mit dem Apfelrätsel der Königin von Saba gewählt. Das Wappen Escher zum Luchs in der rechten untern Ecke dürfte die Arbeit in die Familie des Hans Escher (1540–1628) verweisen, welcher neben vielen ehrenvollen Ämtern auch dasjenige eines Schultheissen am Stadtgericht bekleidete. Wie naheliegend wäre also die Vermutung, dass ihm Frau oder Tochter ein Kissen mit dem Sinnbild des integren Richters, König Salomo, geschmückt hat.

Ein anderer grosser Zürcher, den wir durch zwei Wollstickereien im Schweizerischen Landesmuseum näher kennenlernen, war Bürgermeister Bernhard von Cham (1508–1576). Ein gegen 1530 gestickter Wandbehang mit seinem Wappen und demjenigen seiner Gattin Agnes Zoller (gest. 1571), zeigt in zehn Bildern die auf einem spätmittelalterlichen Gedicht basierende Geschichte «Von eines Königes tochter von Frankrich ein hübsches Lesen wie der König sie selbst zuo der Ee wolt hon, des sie doch got von im behuot und darumb sie vil

⁶ Jenny Schneider, Die Weiberlisten. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 20, 1960, S. 151 und Tafel 67, Abb. 6 und 7.

⁷ AG 2370, 43 × 53 cm.

trübsal und not erlidt zuo letst ein Künigin in Engellant ward.»⁸ Das Gedicht von über 8000 Versen wurde 1500 und 1508 in Strassburg gedruckt und mag also im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts ohne weiteres in Zürich bekannt gewesen sein. Wir nehmen an, dass die Entstehung dieser üppigen Stickerei mit der Eheschliessung von Bernhard von Cham mit Agnes Zoller zusammenfällt, deutet doch die Wahl des Themas – wenn auch in diesem Falle des wenig bekannten Gedichtes – auf die Verherrlichung ehelicher Treue. Thematisch gesehen steht die Bildstickerei am Ende einer Entwicklung, denn einige Jahre später hat man kaum mehr ein solches Sujet für eine Stickerei gewählt, sondern man verwendet viel eher Stoff aus der antiken Mythologie, der Geschichte oder aus dem Alten Testament, so wie es den durch Humanismus und Reformation bewirkten geistigen Wandlungen und Interessenverschiebungen entsprach.

Als dieser ikonographisch nicht ohne weiteres zu deutende Wandteppich entstand, war Bernhard von Cham allerdings noch nicht Bürgermeister, sondern stand erst am Anfang seiner erfolgreichen Laufbahn; er war 1529 als Achtzehner vom Rüden gerade Mitglied des Rates geworden. Glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass das Schweizerische Landesmuseum einen weiteren Wandteppich besitzt, der Bernhard von Cham gehört hat.⁹ Auch dieses Stück trägt sein und seiner Gattin Wappen und ist 1568 datiert; es gehört also in die Jahre, als der damalige Zürcher Bürgermeister auf dem Gipfel seiner beruflichen Tätigkeit stand. Der Wandteppich ist einem wertvollen Gemälde gleich, das den Stammbaum der Grafen von Kyburg und von Dillingen seit dem Ende des neunten Jahrhunderts zeigt. Ausser den Wappen der Grafen von Kyburg und von Dillingen sind diejenigen der Herzöge von Schwaben und der Grafen von Nellenburg zu sehen. Die prachtvolle Stickerei mit bunter Wolle, Seide, Baumwolle, Metallfäden, Pailletten und echtem, blondem Frauenhaar stellt die zu Ehren des Bischofs Ulrich von Augsburg und seiner Familie zusammengestellte Stammtafel dar, welche vierzig mit Umschriften versehene Porträtmedaillons enthält. Die Anfertigung dieses reichen Wandteppichs fällt sehr wahrscheinlich mit dem Aufenthalt Bernhards von Cham auf Schloss Kyburg zusammen, wo er in den Jahren 1542 bis 1548 als Landvogt wirkte. Die in ihrem Ausmass

⁸ LM 1645, 135 × 285 cm. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 9, 1947, S. 151ff und Tafel 53/54.

⁹ LM 4696. J. Schneider, a.a.O. Nr. 5/6.

recht stattliche Bildstickerei (190 × 165 cm) mag die Stickerin oder gar die Stickerinnen weit mehr als ein Jahr beschäftigt haben.

Leinenstickereien gibt es gegen Ende des 16. Jahrhunderts immer weniger. Zwei typische Zürcher Beispiele aus dieser Spätzeit seien noch erwähnt. Beides sind Tischtücher, aufs herrlichste bestickt und mit dekorativem Rankenwerk überzogen. Beim einen schmücken Medaillons mit den vier Evangelisten die Ecken der Decke, beim andern ein Rundbild mit den Kundschaftern aus Kanaan die Mitte. Das Allianzwappen deutet auf Hans Kaspar Schwerter und Agatha Wagner als Besitzer (beide aus Zürich, verh. 1594).¹⁰ Das Tischtuch mit den Evangelisten ist 1590 datiert und zeigt in der Mitte das Allianzwappen von Christoph Werdmüller (1557–1617) und Anna Jägglin.¹¹ Christoph Werdmüller war der Sohn des Beat Werdmüller-Knäpplin, hatte 1582 die elterliche Mühle übernommen und sich im gleichen Jahr mit Anna Jägglin, der Tochter des Untervogts von Küsnacht, verheiratet. Christoph stand einem florierenden Geschäft vor und konnte sich folglich auch einen wohl ausgestatteten Haushalt leisten; denn sein Vater hatte die Oetenbachmühle, welche in der Reformation in den Besitz der Stadt übergegangen war, in seine Hand zu bringen verstanden, allerdings unter der Bedingung, die Mühle nicht ohne Bewilligung der Regierung an Fremde zu übertragen. Dank dieser Bestimmung blieb die «Wermühle» bis 1769 im Besitze der Familie. Während sich also Christoph Werdmüller dem Familienbetrieb widmete, traten seine beiden Brüder, David und Heinrich als Begründer der Seidenindustrie, weit mehr im öffentlichen Leben hervor, ja, sie werden sogar als «Pioniere der modernen Wirtschaft in Zürich» bezeichnet.

Indem wir uns endgültig den Wollstickereien zuwenden, sei eine Tischdecke erwähnt, die gleich wie die soeben beschriebenen Leinenstickereien mit Medaillons und Rankenwerk überstickt ist. Leider ist der heutige Standort des für Zürichs Geschichte interessanten Dokumentes nicht bekannt. Neben einem Mittelmedaillon mit der Verkündigung an Maria ist links und rechts je ein weiteres Rundbild mit Wappen angebracht. Einerseits lässt sich das Wappen Rahn erkennen, begleitet von den Initialen «H HR R B», andererseits das Wappen Hegner, überhöht von den Buchstaben «F R H». Wir glauben nun, die Allianz als «Herr Hans Rudolf Rahn Bürgermeister» und «Frau

¹⁰ Dep. 2111, 158 × 113 cm. Trudel, a.a.O. Nr. 157.

¹¹ AG 2393, 141 × 189 cm. Trudel, a.a.O., Nr. 127.

Regula Hegner» lesen zu dürfen. Da Rahn (1560–1627) im Jahre 1586 geheiratet hat und 1607 zum Bürgermeister gewählt worden war, kommt eine Datierung der Stickerei um 1610/1620 in Frage. Auch dieses, ikonographisch wenig anspruchsvolle Stück ist als eine Handarbeit aus dem engsten Familienkreis zu werten. Frau Bürgermeister Rahn oder eine ihrer Töchter hat zwar die Arbeit noch nicht signiert, wie dies schon bald nachher allgemein üblich wurde.

Unser Überblick bringt uns nun zu Bildstickereien bester Qualität, bei denen wir die Herstellerinnen sehr genau bestimmen können. Es waren vor allem zwei Familien in Zürich, deren Töchter ganz aussergewöhnlich begabt gewesen sind. Gepaart mit einem nimmermüden Fleiss scheint bei ihnen auch die Freude an immer neuen, stets feineren Arbeiten ausschlaggebend gewesen zu sein. Die Hauptkünstlerinnen waren: Elisabeth Escher, Tochter des Ehepaares Marx Escher zum Luchs (1547–1612) und der Margaretha Blarer, sowie die mit Elisabeth Escher befreundeten Töchter von Felix (1580–1640) und Anna Orelli-Wüst, Bewohner des «Haus zum Spiegel» an der Ecke Spiegelgasse/Münstergasse. Vergewenwärtigen wir uns noch einmal, dass wir unsere Betrachtungen lediglich an Hand der durch Zufall und zu ganz verschiedenen Zeitpunkten ins Schweizerische Landesmuseum gelangten Stücke anstellen, aber dennoch bereits ein gutes Porträt der fleissigen Zürcherinnen geben können. Wie gross muss wohl ihre Produktion gewesen sein, wenn man an all jene Stücke denkt, deren Existenz und Aufenthaltsort sich unserer Kenntnis entziehen oder die in der Zwischenzeit zugrunde gegangen sind.

Elisabeth Escher, der Tochter von Marx und Margaretha Escher, verdanken wir eine bisher unveröffentlichte Bildstickerei mit Verkündigung, Heimsuchung und Anbetung der Hirten (Abb. 3).¹² Das Format, 47 × 139 cm, deutet auf die Verwendung als Rücklaken über einer Sitzbank. Am untern Rand flankieren die Wappenschilde Escher und Blarer die Jahreszahl 1620. Die Stickerin hat durchweg bunte Wolle verwendet, lediglich für die Haare des Verkündigungsengels und der Hirten nahm sie echte Haare. Aus allen drei Szenen spricht eine ergreifende Menschlichkeit. Die Vorgänge spielen sich gleichsam in einer dem Betrachter vertrauten, bürgerlichen Welt ab. Vor allem das Verkündigungsbild könnte einen Wohnraum der Familie Escher darstellen. Lieblich sind Details, wie die Pantoffeln vor dem Bett, der aufgerollte Hund am Boden sowie das reizvolle, ge-

¹² LM 18321, 47 × 139 cm.



Verkündigung und Heimsuchung

Detail aus einer Wollstickerei der Familie Escher-Blarer, Zürich 1620

flochtene Strohkörbchen, welches sämtliche Nähutensilien enthält, deren die fleissige Jungfrau bedarf. Maria sitzt über einer Handarbeit, bei der sie der Verkündigungengel soeben überrascht hat. In Inventaren jener Zeit heisst es auch: «...Item j weiss körblin darin allerhandt farben leyonische Nej wullen» oder «Item j näykorblin darin j schär».

Es ist anzunehmen, dass die begabte Elisabeth Escher ihre um wenige Jahre jüngere Freundin, Anna Orelli, geb. 1606, in der Technik des Bildstickens angelernt und auch angeregt haben wird. Lediglich nur schon die im Schweizerischen Landesmuseum erhaltenen Stücke mögen die oben geäusserte Annahme bestätigen. Ein kleiner Wandbehang mit der Darstellung der Befreiung Andromedas durch Perseus¹³ zeigt über dem von den elterlichen Allianzwapen Escher-Blarer und Orelli-Wüst flankierten Freundschaftsspruch: «Us Liebe und Gottselikeit / So wie beide zusammentreit / Gedechtnus hie ist zubereit» das Datum und die Signaturen «E. E. 1637 A.O.». Wir haben es also eindeutig mit einem Gemeinschaftswerk von Elisabeth Escher und Anna Orelli zu tun. Die gut erhaltene Bildstickerei in bunter Wolle und Seide ist derart fein gearbeitet, dass sie einem Gemälde gleichkommt, also im wahrsten Sinne des Wortes Nadelmalerei. Das sicher komponierte Bild zeigt links im Vordergrund die mit Ketten an den Felsen gefesselte Andromeda. Zu ihren Füessen sind Blumen, Muscheln und Seesterne. Aus dem bewegten Wasser erhebt sich drohend das feuerspeiende Meeresungeheuer, während von oben Perseus auf seinem Flügelross herbeieilt. Rechts am Ufer steht eine Gruppe Schaulustiger aus der benachbarten Stadt, welche im Hintergrund zu erkennen ist. Am untern Bildrand die erläuternden Zeilen: «Vom Tracken Andromeden zart / Durch Pherseum erlöset ward / Merck unser Gfangenschaft hiemit / Dar von uns Christus machet qwit». Anna Orelli, die dritte Tochter des erfolgreichen Kaufmannes Felix Orelli, war in erster Ehe mit Professor Dr. med. Rudolf Gyger (1603–1663), in zweiter Ehe mit Antistes Johann Jakob Ulrich (1602–1668) verheiratet.

Zwei gestickte Rückklaken oder Wandbehänge mit je zwei Szenen aus der Geschichte der Königin Esther zeugen ferner von Annas Fleiss (Abb. 4).¹⁴ Ob die Wahl des Themas durch die Tatsache mitbeeinflusst worden ist, dass Anna eine um fünfzehn Jahre jüngere

¹³ LM 22144, 52 × 80 cm. J. Schneider, a.a.O., Nr. 15.

¹⁴ Dep. 2047, 70 × 172 cm.

Schwester namens Esther hatte, entzieht sich unserer Kenntnis. Die 1633 datierte Arbeit trägt wiederum das elterliche Allianzwapfen Orelli-Wüst, während auf den vier Bildfeldern mit grösster Akkuratheit Szenen aus dem Leben von Königin Esther geschildert werden. Eine Freude an schwungvollen, manierten Massenszenen geht gepaart mit der Liebe für das kleinste Detail. Denn wie geschickt wusste zum Beispiel Anna Orelli jenen Moment in der Stickerei festzuhalten, in dem die jubelnden Juden vor der Königin stehen, während diese sich soeben von einer reich gedeckten Tafel abwendet.

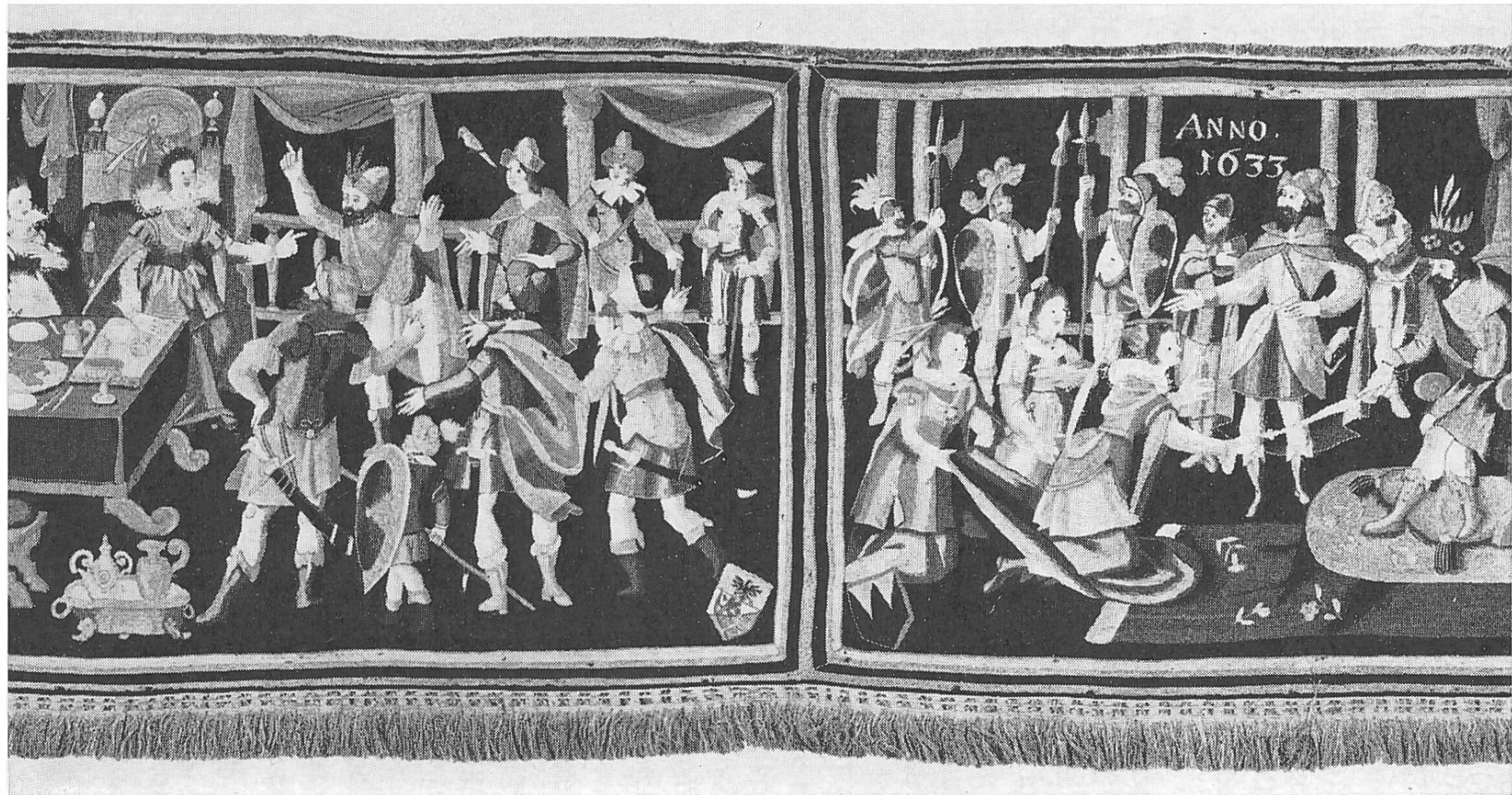
Ein drittes Werk von Anna Orelli befindet sich in Privatbesitz, ist voll signiert «Anna Orell» und 1640 datiert.¹⁵ Das Allianzwapfen der Eltern Orelli-Wüst fehlt auch hier nicht. Die schön komponierte Nadelmalerei zeigt Samuel, welcher den vor ihm knienden David salbt. Ergriffene Zuschauer zu beiden Seiten rahmen die Szene. Am oberen Bildrand steht erklärend: «Gott brüfft Davit durch Samuel / Zum König über Israel». Solch feine, mit allen Schattierungen und kleinsten Details versehene Stickerei war längst nicht mehr Kälteschutz, sondern gänzlich zum Ziergegenstand, zum reinen Wand schmuck geworden.

Ein in Komposition und Technik ganz nah verwandter Wand behang mit Christus als Kinderfreund muss im gleichen Haus entstanden sein und verdankt sicherlich auch dem gleichen Vorlagen zeichner die Grundzeichnung.¹⁶ Es ist eine Bildstickerei, für die diesmal die um sieben Jahre jüngere Schwester Annas, Elisabeth (1613 bis 1679, verheiratet mit Ratsherr Friedrich Keller) mit ihrem ganzen Namen «Elisabet Orel» zeichnet. Datiert ist das Prachtsstück 1638. Auch hier wurden die elterlichen Wapfen Orelli-Wüst eingestickt.

Felix Orelli-Wüst hatte zwölf Kinder, wovon acht Töchter. Nachdem wir nun zwei besonders begabte kennenlernten, möchten wir auch noch eine dritte, nämlich die bereits oben erwähnte Esther vorstellen (geb. 1621, verheiratet in erster Ehe mit Rudolf Teucher, Praeceptor, in zweiter Ehe mit Antistes Kaspar Waser, 1612–1677, in dritter Ehe mit Verwalter Rudolf Wirth). Auch Esther scheint, der vortrefflichen Sitte in ihrem Elternhause folgend, das Bildsticken beherrscht zu haben. Auch von ihr hat sich im Schweizerischen Landes-

¹⁵ Hans Schulthess, Die von Orelli von Locarno und Zürich. Ihre Geschichte und Genealogie, Zürich 1941, Tafel 14.

¹⁶ LM 24117, 55×92 cm. Auktionskatalog Galerie Fischer, LU, Mai 1943, Nr. 394, Tafel 9.



Szenen aus dem Leben der Königin Esther

Wollstickerei aus der Familie Orelli-Wüst, Zürich 1633

museum eine Arbeit erhalten, welche sie im Jahre 1651, bereits als Frau Teucher, gemacht hat.¹⁷ Das viereckige Stück mit den Wappen Teucher und Orelli in den untern Ecken wird wohl als Kissenüberzug gedient haben. Dargestellt ist inmitten von ornamental über das ganze Feld gebreiteten Blumenranken die Verkündigung an die Hirten. Obwohl technisch tadellos und fehlerfrei ausgeführt, zeigt das Bild in der Komposition längst nicht mehr die Sicherheit und den Schwung, welche den Arbeiten ihrer beiden ältern Schwestern Anna und Elisabeth in so hohem Masse eigen waren.

Die fleissigen Töchter aus dem Hause Orelli-Wüst illustrieren am besten, dass die Bildstickerei in unserem Lande nicht gewerbsmässig, sondern im engsten Familienkreise hergestellt wurde. Schwestern und Freundinnen fanden sich bei der Arbeit an diesen kunstvollen Stickerereien zusammen. Dank Signaturen, Allianzwapen und schliesslich vollausgestickten Namen traten in Zürich zwei Familien besonders hervor. Doch auch in der Ostschweiz müssen analoge Verhältnisse geherrscht haben, denn kurz nach der Jahrhundertwende hat in Schaffhausen eine Barbara Peyer eine erstaunliche Produktivität entfaltet. Sie hat nicht nur durch Quantität ihrer Werke brilliert, sondern auch die Qualität zeugt von sicherem Können. Barbara Peyer (1577 bis 1649), Tochter von David und Sabina Peyer-Zollikofer, hatte sich 1602 mit dem späteren Schaffhauser Bürgermeister Hans Im Thurn verheiratet. Wir kennen wunderschöne Arbeiten aus der Zeit, als sie noch unverheiratet war, ferner aber auch einen riesigen Wandbehang, den sie als Frau Bürgermeister gefertigt haben muss.¹⁸

Kehren wir noch einmal in das Zürich der dreissiger Jahre zurück, wo uns eine Dorothea Heidegger (1618–1688) begegnet. Sie war eine Altersgenossin der Schwestern Orelli und hat auch ganz in ihrem Stile gearbeitet. Ob eine Freundschaft zwischen den fleissigen jungen Frauen bestanden hat, wissen wir leider nicht, jedoch kann natürlich auch ohne gegenseitige Beziehungen Ähnliches entstanden sein, denn die Bildstickerei erlebte ja in jenen Jahren allgemein eine grosse Blüte. Wahrscheinlich gehörte es in den Zürcher Familien zum guten Ton, sich dieser Kunst mit grossem Fleisse zu widmen. Dorothea Heidegger hinterliess uns einen Wandbehang – wiederum ein Kunstwerk aus Woll- und Seidenstichen – mit der Darstellung des «Hortus Con-

¹⁷ AG 2397, 58 × 54 cm.

¹⁸ LM 11150, 200 × 160 cm. Stammbaum der Familie Im Thurn dat. 1613.

clusus»¹⁹. Das im 16. Jahrhundert vielfach zur Anwendung gelangte Thema ist voll von symbolischen Bedeutungen, der «Verschlossene Garten» eine Verherrlichung der unbefleckten Empfängnis der Muttergottes. Die Stickerin hat ihr kompliziertes Werk mit dem Allianzwappen ihrer Eltern, ihrem Namen «Doratea Heidegger» und dem Datum 1634 versehen. Dank dieser gründlichen, ja gewissenhaften Signierung lässt sich folgendes mit Bestimmtheit sagen: Dorothea, die Tochter von Konrad Heidegger (1589–1636) und Regula Keller vom Steinbock (1595–1661), war also 1634, im Jahr, als ihr Vater Zunftmeister wurde, 16 Jahre alt und hat die bedeutende Stickerei wohl anlässlich der ehrenvollen Ernennung ihres Vaters angefertigt. Leider durfte sich dieser nicht lange an dem Kunstwerk erfreuen, starb er doch bereits zwei Jahre später.

Esther Teucher-Orelli setzte gleichsam mit ihrer Stickerei von 1651 den Schlussstrich unter die grosse Blütezeit der Bildstickereien. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts werden die gemäldegleichen Nadelmalereien kaum mehr hergestellt. Die Komposition der Stickereien wandelt sich rasch, figürliche Szenen, die das ganze zur Verfügung stehende Bildfeld bisher überdeckten, verschwinden. Familienwappen oder ein Motiv aus der Bibel werden nur noch in einem verhältnismässig kleinen Mittelmedaillon gegeben, während nun ein stets üppiger werdender Blument Teppich die ganze Fläche überzieht. Im häuslichen Interieur muss der gestickte Wandbehang fortan Ölgemälden, Familienporträts und Stichen Platz machen. Die Bildstickerei beschränkt sich immer mehr auf Tischdecken, die, in bunter Wolle und unter häufiger Verwendung von farbigen Seidenfäden, auf eine dunkle Wollunterlage gearbeitet werden. Der Klosterstich wird vom sogenannten Plattstich abgelöst, und man lässt jetzt die farbenprächtigen Blumen bewusst mit der dunklen Stoffunterlage kontrastieren. Die Stickereien gegen und um 1700 zeigen uns neben Singvögeln und Schmetterlingen auch Blumen, die man unter anderem niederländischen Stichfolgen zu entnehmen pflegte. Die Tulpe ist allgemein bekannt geworden, und Hyazinthen, Narzissen, Osterglocken, Schachbrettblumen, Schwert- und Türkenbundlilien sprechen zum Teil von den Beziehungen zu den Niederlanden.

¹⁹ LM 24282, 56,5×88,5 cm. J. Schneider, a.a.O., Nr. 14 –Robert L. Wyss, Vier Hortus Conclusus-Darstellungen im Schweizerischen Landesmuseum. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 20, 1960, S. 119/120 und Tafel 49.

Von den Bildstickereien aus dieser Spätzeit sei aus den Beständen des Schweizerischen Landesmuseums eine besonders interessante Tischdecke aufgeführt, welche ein wahres botanisches Prachtsstück genannt werden darf (Abb. 5).²⁰ Ganz bescheiden ins bunte Blumenetz eingefügt finden sich über dem Datum 1705 und dem Wappen der Stickerin ihre Namenszüge «Elisabetha Gessner». Rosen, Tulpen, Nelken, Lilien aller Art, kurz alles Blumen aus einem gepflegten Garten, rahmen ein Mittelmedaillon mit Elias in der Wüste. Das Bild ist getreu nach dem entsprechenden Kupfer in der von Matthäus Merian illustrierten Bilderbibel gearbeitet. Die Wüste, die bei Merian einer saftigen Oase gleich ist, wird in der Bibel von folgendem Vierzeiler begleitet: «Unterm Wacholderbaum Elias in der Wüsten / Vom Engel wird geweckt, zur Flucht solt er sich rüsten / Wasser und Brod er fand, und thät durch krafft der Speiss / Biss an den Berg Horeb ein vierzigtagig Reiss.» Der Einfluss von Merians 1630 erstmals erschienenen Bibel war sehr gross und lässt sich bis weit ins 18. Jahrhundert in der bildenden Kunst verfolgen.

Die Bildstickereien, wie wir sie oben beschrieben haben, bilden eine für unser Land charakteristische Kunstgattung, welche, genau wie die Kabinettscheiben, im 16. und 17. Jahrhundert in den Städten der Nord- und Nordostschweiz ihre Blüte erlebte und durch Farbenreichtum und erzählerische Vielfalt den Betrachter in ihren Bann zu ziehen vermag. Dass wir einige Künstlerinnen aus ihrer Anonymität hervorzuheben vermochten, freut uns im Falle Zürichs besonders. Leider setzten das ausklingende 17. und vor allem das 18. Jahrhundert durch ihre Bewunderung Frankreichs und seiner neuen eleganten, prunkvollen Wohnkultur dieser Kunstübung bei uns allmählich ein Ende.

²⁰ Dep. 2177, 167 × 182 cm.