

X. ZUSAMMENFASSUNG

Die Schwestern vom armen Kinde Jesus waren die Wegbereiterinnen der am Mittelalter orientierten Paramentenstickerei in Deutschland. Angeregt durch Andreas Fey, den Bruder der Ordensstifterin, gründeten sie 1848 in Aachen die erste deutsche Werkstatt für kirchliche Stickereien nach mittelalterlichen Vorbildern, die sich schnell zu einer technisch wie künstlerisch hochstehenden Einrichtung von überregionaler Bedeutung entwickelte. Da in der Mitte des 19. Jahrhunderts in den zahlreichen, im Stil des Mittelalters neu erbauten oder wiederhergestellten Kirchen der Bedarf an *stilgerechten* Paramenten groß war, richtete die Schwesternkongregation auch in ihren Filialklöstern in Köln, Landstuhl, Döbling bei Wien und Echternach Stickateliers ein. Während des Kulturkampfes, als die Werkstätten in Aachen und Köln aufgegeben werden mußten, wurden auch in Brüssel, Nancy, Southam in England sowie im neu erbauten Mutterhaus im niederländischen Simpelveld Stickateliers gegründet.

Jeder Werkstatt stand eine Leiterin vor, die für die Arbeitsplanung und Ausbildung der Stickerinnen verantwortlich war. Während die begabten Stickerinnen die anspruchsvolle Figurenstickerei ausführten, waren weniger talentierte Schwestern oder Waisenkinder, die in den karitativen Einrichtungen der Kongregation betreut wurden, für die einfachen Arbeiten zuständig. Einige herausragende Stickerinnen sind schriftlich überliefert.

Die praktische Schulung der Stickerinnen erfolgte an mittelalterlichen Originalen. Da sämtliche Arbeiten mit der Hand ausgeführt wurden, war der Zeitaufwand für die Anfertigung der Paramente groß, was sich zwangsläufig auf die Preise auswirkte. Verantwortlich für die hohen Preise war auch das kostbare Material, das nur von den renommiertesten Firmen bezogen wurde.

Hauptauftraggeber war die katholische Kirche, deren Stellung sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders in den Rheinlanden neu gefestigt hatte. Bestellungen kamen von Kirchengemeinden, Orden, Kongregationen und Priesterseminaren aus ganz Deutschland und dem Ausland. Wichtige Auftraggeber waren ebenso der rheinische und westfälische Adel, das im 19. Jahrhundert zu Reichtum gekommene Bürgertum sowie die zahlreichen damals gegründeten katholischen Vereine und Bruderschaften. Der Kontakt zu den Auftraggebern wurde entweder durch persönliche Beziehungen geknüpft oder kam durch die vielen Ausstellungen zustande, auf denen die Schwestern mit ausgewählten Paramenten vertreten waren.

Besonders gefördert wurden die Stickateliers durch Bischof Johann Georg Müller von Münster und die Aachener Geistlichen Andreas Fey und Franz Bock, die den Schwestern als künstlerische und theologische Berater zur Seite standen. Andreas Fey war der eigentliche Initiator der am Mittelalter orientierten Paramentenstickerei in Deutschland, denn er forderte als erster eine Anlehnung an mittelalterliche Formen und Ornamente. Kanonikus Franz Bock trug vor allem durch seine weitreichenden Beziehungen zu einflußreichen Geistlichen, Kunsthandwerkern und Künstlern der Zeit zum Erfolg der Schwestern bei. Sein Interesse an einer Erneuerung der Paramentik wurde erstmals 1849 während einer Besichtigung der Aachener Klosterwerkstatt geweckt, die damals nach den Vorlagen des englischen Neugotikers Pugin stickte. Beeindruckt von der Arbeit der Schwestern, übernahm er von da an die künstlerische Betreuung der Werkstatt und beschaffte vor allem Vorlagen, die seiner Meinung nach geeigneter waren als die von Pugin. Da es den Stickerinnen anfangs noch an technischer Erfahrung fehlte, ließ Bock sie zuerst nach einfachen ornamentalen Stickereien aus dem 12. und 13. Jahrhundert arbeiten. Ab 1852 entstanden zunächst in Aachen und später auch in den anderen Werkstätten Figurenstickereien nach Originalen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts aus dem niederrheinischen und niederländischen Raum, die von den Schwestern entweder direkt kopiert oder frei nachgebildet wurden. Bei der Gestaltung einzelner Szenen und Figuren griffen sie auch auf Vorbilder aus anderen Kunstgattungen des Spätmittelalters, wie Graphik, Tafel- und Buchmalerei zurück. Aus dem Be-

reich der Tafelmalerei wurden fast ausschließlich Werke der Kölner Spätgotik und aus dem Bereich der Graphik überwiegend Stiche von Martin Schongauer rezipiert. Später wurden die Stickvorlagen immer öfter von zeitgenössischen Künstlern gezeichnet, die zunehmend Sicherheit im Umgang mit dem Formenrepertoire des Mittelalters gewonnen hatten. Auf diese Weise konnten die vermeintlichen Fehler der mittelalterlichen Vorbilder vermieden werden. Für ornamentale Entwürfe verwendeten die Künstler meist Einzelformen aus der romanischen Goldschmiedekunst, der spätromanischen und frühgotischen Glasmalerei, seltener auch aus der romanischen und spätgotischen Buchmalerei.

Die meisten Entwürfe lieferten der Lithograph Peter Deckers und der Kirchenmaler Alexius Kleinertz aus Köln sowie der Maler Johann Klein aus Wien. Sie gehörten zu den Künstlern, die Franz Bock gefördert, angeleitet und nach seinen Vorstellungen ausgebildet hat. Die bekannteren Entwurfszeichner waren der Maler und Konservator Johann Anton Ramboux und die Architekten Vincenz Statz und Heinrich Johann Wiethase aus Köln sowie die Maler Eduard von Steinle und Philipp Veit aus Frankfurt und der Kirchenmaler Friedrich Stummel aus Kevelaer. Einige der Entwurfszeichnungen entstanden auch im eigenen Simpelvelder Malatelier.

Besonders beliebte Motive wurden von den Schwestern als Versatzstücke verwendet und frei kombiniert. Daß es hierbei oft zu einem Eklektizismus innerhalb der einzelnen Werke kam, empfand man nicht als störend. Wichtig war die ästhetische Wirkung der Objekte.

Die Stickereien der Schwestern vom armen Kinde Jesus zeichnen sich durch eine vielfältige Ikonographie mit fast ausschließlich religiösen Inhalten aus, die bewußt an traditionelle Themen und Motive anknüpfen. Entsprechend der erzieherischen Aufgabe, die die sakrale Kunst im Historismus zu erfüllen suchte, sind die Bildprogramme theologisch präzise durchdacht und thematisch sowohl auf die liturgische Funktion der Paramente als auch auf die damals wiederbelebte Marienfrömmigkeit, Heiligen- und Eucharistieverehrung bezogen. Auf den meisten Paramenten befinden sich neben den bildlichen Darstellungen auch Inschriften, die fast ausnahmslos gotische Minuskel- und Majuskelschriften nachahmen und die die theologische Intention der Bildprogramme unterstreichen und präzisieren.

Die größten Werkstätten mit den begabtesten Stickerinnen der Schwesternkongregation befanden sich in Aachen, Simpelveld und Köln, aus denen neben einfachen Arbeiten mit serienmäßig ausgeführten Motiven vor allem Figurenstickereien von großer Qualität hervorgegangen sind. Vergleicht man die Stickereien aus anderen Werkstätten der Zeit, so ist die Bewunderung, welche die Zeitgenossen den Arbeiten der Schwestern vom armen Kinde Jesus entgegenbrachten, auch aus heutiger Sicht noch durchaus nachzuvollziehen.

SUMMARY

The Sisters of the Poor Infant Jesus were pioneers for embroidery of ecclesiastical ornaments and vestments inspired by the Middle Ages in Germany. Stimulated by Andreas Fey, the brother of the Order's foundress, they established the first German workshop for church embroideries according to medieval models in Aachen in 1848. This workshop soon developed into an institution at a high level of technical and artistic supraregional importance. Since there was an important demand for *correctly-styled* ecclesiastical ornaments and vestments during the mid-19th century in the numerous churches that had been newly built or restored in the style of the Middle Ages, the Congregation of the Sisters also established embroidery workshops in their branches of Cologne, Landstuhl, Döbling near Vienna and Echternach. During the *Kulturkampf* (the struggle between Church and State under Bismarck [1872-1887]), when the workshops of Aachen and Cologne had to be given up, embroidery workshops were also founded in Brussels, Nancy, Southam in England as well as in the newly built Mother House in Simpelveld in the Netherlands.

Each workshop was the responsibility of a directress who was responsible for the planning of operations and for the training of the embroideresses. Whereas the gifted embroideresses performed the demanding embroidery of figures, less talented sisters or orphans, who were in the care of the Congregation's charitable institutions, were responsible for the easy tasks. A few exceptional embroideresses have come down to us in written sources.

The practical training of the embroideresses was effected according to medieval standards. All works being hand-made, the time expended for the production of ecclesiastical ornaments and vestments was relatively significant, which inevitably had consequences for prices. The high prices were also due to the valuable material, which was obtained only from the most renowned firms.

The main customer was the Catholic Church, whose position had strengthened again in the second half of the 19th century, especially in the Rhinelands. Orders came from parishes, religious orders, congregations and seminaries from all over Germany and from abroad. Important customers were also the Rhenish and Westphalian aristocracy and the bourgeoisie that became wealthy in the 19th century, as well as Catholic societies and brotherhoods that were founded in great number at that time. Contact with clients was established by way of personal relations or by means of the many exhibitions at which the Sisters were represented with selected ecclesiastical ornaments and vestments.

The embroidery workshops were especially promoted by Bishop Georg Müller of Münster and by the Aachen clergymen Andreas Fey and Franz Bock, who assisted the Sisters as their artistic and theologic counselors. In Germany, Andreas Fey was the actual initiator of the embroidery of ecclesiastical ornaments and vestments inspired by the Middle Ages, as he was the first one to express the requirement that medieval forms and ornaments be imitated. Franz Bock contributed to the success of the Sisters principally through his extensive relations with influential clergymen, artisans and artists of that time. His interest in a renewal of the art of ecclesiastical ornament and vestment production arose for the first time in 1849 during his visit to the Aachen convent workshop, where, in those days, they embroidered according to English neo-Gothic Pugin models. Impressed by the work of the Sisters, he thenceforth assumed the artistic care of the workshop, above all furnishing models that he considered more suitable than those of Pugin. Since at first the embroideresses still lacked experience in technical matters, F. Bock had them work according to simple ornamental embroidery of the 12th and 13th centuries. From 1852 on, first in Aachen and then later in the other workshops, embroidery of figures was produced according to 15th- and early 16th-century originals from the regions of the Lower Rhine and the Netherlands; the

Sisters made true copies or free reproductions of these. When creating particular scenes and figures they also used models from other art forms of the late Middle Ages, such as graphic arts, panel painting and book illumination. From the domain of panel painting, they adopted almost exclusively works of the Cologne late-Gothic and from the field of graphic arts, mainly engravings of Martin Schongauer. Later on, the embroidery patterns were more often drawn by contemporary artists who had attained increasing security in the handling of the repertory of forms of the Middle Ages. In this way, the supposed mistakes of medieval models could be avoided. For ornamental drafts, the artists generally utilised single forms from Romanesque goldsmithery, late-Romanesque and early-Gothic glass painting, and, more rarely, from Romanesque and late-Gothic book illumination.

Most of the drafts were supplied by the lithographer Peter Deckers and by the church painter Alexius Kleinertz of Cologne as well as by the painter Johann Klein of Vienna. They were amongst the artists who were sponsored, guided and instructed by Franz Bock according to his conceptions. The better-known draftsmen were the painter and curator Johann Anton Ramboux, the architects Vincenz Statz and Heinrich Johann Wiethase of Cologne, the painters Eduard von Steinle and Philipp Veit of Frankfurt and the church painter Friedrich Stummel of Kevelaer. Some of the rough sketches, however, were realised in their own Sempelveld painting atelier.

Particularly popular motives were used by the Sisters as set pieces, and they were arranged in free combinations. The fact that a certain eclecticism occurred within the single works was not felt to be disturbing. What was considered important was the esthetic effect of the objects.

The embroidery of the Sisters of the Poor Infant Jesus is characterised by a wealth of iconography with almost exclusively religious content, which deliberately continues traditional themes and motifs. In accordance with the educational mission that sacred art aimed to fulfil in historicism, the iconographic programmes are carefully considered in theological respects, and they are related thematically to both the liturgical function of the ecclesiastical ornaments and vestments as well as to Marian piety and the veneration of saints and the Eucharist, which were revived at that time.

Apart from the figurative representations, on most of the ecclesiastical ornaments and vestments, there are inscriptions that imitate – almost without exception – Gothic minuscule and majuscule characters, and that underline and specify the theological intention of the iconographic programmes.

The largest workshops, which had the most talented embroideresses of the Congregation of the Sisters, were located in Aachen, Sempelveld and Cologne. Besides simple works with motifs produced in series, mainly high-quality embroidery of figures came out of these workshops. When comparing the embroidery produced in other workshops of the time, the admiration contemporaries showed for the works of the Sisters of the Poor Infant Jesus can well be understood – the same is true from today's point of view.

RESUME

Les Sœurs du Pauvre Enfant Jésus furent en Allemagne les pionnières de la broderie des parements liturgiques s'inspirant du Moyen Âge. Stimulées par Andreas Fey, le frère de la fondatrice de l'Ordre, elles établirent à Aix-la-Chapelle en 1848 le premier atelier allemand de broderies religieuses d'après des modèles médiévaux. Cet atelier devint rapidement une institution de haut niveau technique et artistique d'importance interrégionale. Au milieu du XIX^e siècle, les églises nouvellement construites ou restaurées dans le style du Moyen Âge nécessitant un grand nombre de parements liturgiques *conformes au style*, la Congrégation des Sœurs installa également des ateliers dans ses filiales de Cologne, Landstuhl, Döbling près de Vienne et Echternach. Pendant le *Kulturkampf* (lutte entre l'Église et l'État sous Bismarck [1872-1887]), période au cours de laquelle les ateliers d'Aix-la-Chapelle et de Cologne durent être abandonnés, des ateliers de broderie furent créés à Bruxelles, Nancy, Southam en Angleterre ainsi que dans la Maison Mère nouvellement érigée à Simpelveld aux Pays-Bas.

Chaque atelier était géré par une directrice responsable de la planification du travail et de la formation des brodeuses. Tandis que les brodeuses douées réalisaient la difficile broderie de figures, l'exécution de travaux plus simples rentrait dans les attributions de sœurs moins talentueuses ou d'orphelines prises en charge par des œuvres caritatives de la Congrégation. Quelques brodeuses exceptionnelles nous ont été transmises par voie écrite.

La formation pratique des brodeuses s'effectuait à partir de modèles médiévaux. Tous les travaux étant faits à la main, le temps consacré à la réalisation des parements était relativement important, ce qui se répercutait inévitablement sur les prix. Le coût élevé était dû également aux matériaux de valeur dont on passait commande uniquement auprès des firmes les plus réputées.

Le principal acquéreur était l'Église Catholique, dont la situation s'était raffermie au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, et ce tout particulièrement dans les pays rhénans. Les commandes provenaient de communautés religieuses, d'ordres, de congrégations et de séminaires de toute l'Allemagne et de l'étranger. La noblesse rhénane et westphalienne, la bourgeoisie ayant accédé à une certaine aisance au XIX^e siècle, ainsi que les nombreuses associations religieuses et confréries créées à l'époque représentaient également une clientèle importante.

Le contact avec les acheteurs était noué à travers des relations personnelles ou grâce aux nombreuses expositions auxquelles les religieuses étaient représentées avec des parements liturgiques choisis.

Les ateliers de broderie furent particulièrement soutenus par l'évêque Georg Müller de Münster et par les ecclésiastiques Andreas Fey et Franz Bock d'Aix-la-Chapelle, lesquels épaulaient les religieuses en tant que conseillers artistiques et théologiques. Andreas Fey fut en Allemagne le véritable promoteur de la broderie des parements s'inspirant du Moyen Âge, car il fut le premier à formuler la revendication d'imiter les formes et les ornements médiévaux. Franz Bock contribua au succès des religieuses essentiellement grâce à l'étendue de ses relations avec des ecclésiastiques influents, des artisans d'art et des artistes de l'époque. Son intérêt quant à un renouvellement de l'art de la fabrication des parements liturgiques fut suscité pour la première fois lors d'une visite de l'atelier du couvent d'Aix-la-Chapelle, où l'on s'inspirait de modèles du néogothique anglais Pugin. Impressionné par le travail des Sœurs, il assumait dès lors le contrôle artistique de l'atelier, fournissant surtout des modèles qu'il considérait mieux appropriés que ceux de Pugin. Les brodeuses manquant à l'origine d'expérience sur le plan technique, F. Bock les fit d'abord travailler d'après de simples broderies ornementales du XII^e et du XIII^e siècle. À partir de 1852 apparurent, d'abord à Aix-la-Chapelle, plus tard également dans les autres ateliers, des broderies de figures d'après des originaux du XV^e et du début du XVI^e siècle provenant des régions néerlandaise et du Rhin inférieur, dont les Sœurs exécutaient des copies conformes ou des repro-

ductions libres. Lors de la réalisation de scènes et de figures particulières, elles empruntaient également à d'autres genres artistiques de la fin du Moyen Âge, comme les arts graphiques, la peinture sur panneau de bois et l'enluminure. Du domaine de la peinture sur panneau de bois furent adoptées quasi exclusivement des œuvres du gothique tardif de Cologne, et du domaine des arts graphiques, principalement des gravures de Martin Schongauer. Ultérieurement, les modèles de broderie furent de plus en plus souvent dessinés par des artistes contemporains qui avaient acquis une maîtrise croissante dans le maniement du répertoire des formes du Moyen Âge. Les fautes présumées des modèles médiévaux pouvaient ainsi être évitées. Pour les esquisses ornementales, les artistes utilisaient la plupart du temps des formes isolées provenant de l'orfèvrerie romane, de la peinture sur verre de styles roman tardif et ogival primaire, plus rarement de l'enluminure de styles roman et flambloyant.

Les principales esquisses furent fournies par le lithographe Peter Deckers et par le peintre religieux Alexius Kleinertz de Cologne, ainsi que par le peintre Johann Klein de Vienne. Ils figuraient parmi les artistes que Franz Bock a encouragés, formés et instruits selon ses conceptions. Les dessinateurs d'esquisses mieux connus furent le peintre et conservateur Johann Anton Ramboux, les architectes Vincenz Statz et Heinrich Johann Wiethase de Cologne, ainsi que les peintres Eduard von Steinle et Philipp Veit de Francfort et le peintre religieux Friedrich Stummel de Kevelaer. Quelques-uns des croquis furent toutefois réalisés dans le propre atelier de peinture de Simpelveld.

Les motifs particulièrement appréciés étaient également utilisés par les Sœurs comme décorations mobiles et elles les combinaient en arrangements libres. On ne considérait nullement gênant le fait que souvent on en arrivait ainsi à un éclectisme au-dedans des ouvrages individuels. Ce qui importait, c'était l'effet esthétique des œuvres. Les broderies des Sœurs du Pauvre Enfant Jésus se caractérisent par une iconographie variée au contenu presque exclusivement religieux qui renoue délibérément avec des thèmes et motifs traditionnels. Conformément à la mission éducative que l'art sacré cherchait à remplir dans l'historicisme, les programmes iconographiques sont mûrement réfléchis du point de vue théologique et, sur le plan de la thématique, ils s'accordent autant à la fonction liturgique des parements qu'à la dévotion mariale et à la vénération des saints et de l'eucharistie, ravivées à l'époque.

Sur la plupart des parements, à part les représentations figuratives, on trouve également des inscriptions qui imitent presque sans exception des caractères minuscules et majuscules gothiques, et qui soulignent et précisent l'intention théologique des programmes iconographiques.

Les plus grands ateliers avec les brodeuses les plus talentueuses de la Congrégation des Sœurs se trouvaient à Aix-la-Chapelle, Simpelveld et Cologne. De ces ateliers sortirent, outre des travaux simples aux motifs exécutés en série, principalement des broderies de figures de haute qualité. Si l'on compare les broderies provenant d'autres ateliers de l'époque, l'admiration que les contemporains vouaient aux travaux des Sœurs du Pauvre Enfant Jésus est parfaitement concevable – ceci est également valable d'un point de vue actuel.