

SCHRIFTEN ZUR WEINGESCHICHTE

Herausgegeben von der Gesellschaft für Geschichte des Weines

TRAUBENMOTIVE
AUF GEBRAUCHSTEXTILIEN

VON GISELA GRAFF-HÖFGEN



Nr. 88
Wiesbaden 1988
ISSN 0302 0967

SCHRIFTEN ZUR WEINGESCHICHTE · NR. 88

TRAUBENMOTIVE AUF GEBRAUCHSTEXTILIEN

VON GISELA GRAFF-HÖFGEN



GESELLSCHAFT FÜR GESCHICHTE DES WEINES E. V.

*Den Freunden im Septimerclub:
Dr. Gerd Ehrmann · Dr. Dieter Graff · Hans-Werner Klag · Gunter R. Müller ·
Walter Ohlinger · Dr. Manfred Tittel · Horst Wendel*

Privatdruck für die Mitglieder der Gesellschaft für Geschichte des Weines e.V.
Nicht im Buchhandel

Gesamtherstellung: Wiesbadener Graphische Betriebe GmbH, Wiesbaden

Inhalt

Zur Einführung	4
I. Das Traubenmotiv als Symbol oder Ornament	5
II. Entwurf und Weitergabe des Motivs	8
1. Modelbücher	8
2. Handarbeitsliteratur	9
3. Fachbücher für Designer	9
4. Mustertücher	13
III. Möglichkeiten der Anwendung	16
1. Gewebe	16
2. Stoffdruck	22
3. Stickereien	29
Stickereien auf Abzählstoff	30
Stickereien auf beliebigem Stoff	32
Ausschneidestickereien	38
Perlen- und Paillettenstickereien	43
Seidenstickereien	45
Wollstickereien	47
Mechanische Stickereien	48
4. Spitzen	49
Nadelspitzen	51
Klöpelspitzen	53
Häkelspitzen	57
Knüfispitzen	60
Filetspitzen	63
5. Gestricke	68
IV. Das Motiv in unserer Zeit	71
Anmerkungen	73
Bildnachweis	75
Glossar	76
Literatur	79

Zur Einführung

Gebraucht werden wohl die meisten Textilien, es fragt sich nur, für welche Zwecke. Es muß deshalb gleich zu Beginn die Einschränkung gemacht werden, daß in dieser Schrift nur solche Textilien behandelt werden, die man im Haushalt benutzt oder als Kleidung verwendet. Dabei wird jedoch das ganz Alltägliche ebenso angesprochen wie das Festtägliche.

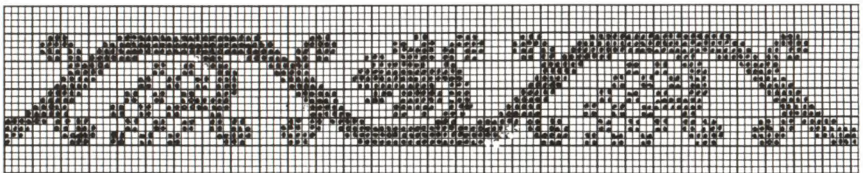
Ausgeklammert werden Wandteppiche und Kirchentextilien, zwei Textilar-ten, die häufig das Traubenmotiv verwenden, weil es symbolischen Charakter trägt. Eine Einbeziehung auch dieser Textilien wäre für diese Untersuchung zu umfangreich.

Bewußt ausgespart wurde außerdem das so beliebte Motiv der beiden Kundschafter des Alten Testaments, das auf bestimmten Textilien recht häufig zu finden ist. Es ist in einem anderen Zusammenhang besser zu behandeln.

Wie oft begegnen uns Traubenmotive im täglichen Leben? Vielfach nehmen wir sie gar nicht mehr wahr; denn sie haben in der Regel nur noch dekorativen Wert. Gewiß wird sich jemand, der beruflich oder durch sein Hobby mit dem Wein verbunden ist, bewußt für ein Tischtuch mit Trauben oder für ein entsprechendes Stickmuster entscheiden.

Ob das in früheren Zeiten auch so war? Wir wollen dieser Frage nachgehen bei den verschiedenen Textilien, von denen wir umgeben sind oder die unsere Vorfahren benutzten.

Die Beschäftigung mit dem Thema ließ die Idee aufkommen, daß manche Muster zum Nacharbeiten geeignet sein könnten. Deshalb wurden einige Muster aufgezeichnet, die sich für Stickereien, Häkel- oder Filetarbeiten verwenden lassen. Die handwerkliche Auseinandersetzung mit den Mustern ist ebenso wichtig wie die geistige; denn nur so werden die kulturellen Erzeugnisse einer Epoche erlebt, erarbeitet und weitergegeben.



I. Das Traubenmotiv als Symbol oder Ornament

Da der Wein im Kult vieler Religionen eine Rolle spielt, finden sich schon sehr früh Traubenberichte und -darstellungen mit symbolischem Charakter.

Besonders häufig ist in der Bibel von Weinberg, Weinstock, Weinrebe und Wein die Rede. Mit ihnen verbinden sich Auffassungen von Festen und Opfern, von Freudenmahl und Rausch, von Blut und Wunder und schließlich von Christi Opfertod und seiner Erneuerung in der Eucharistie.

Die Riesentraube im Alten Testament, die die Kundschafter Josua und Kaleb tragen, steht beispielsweise für die Verheißung Gottes, seinem auserwählten Volk das Gelobte Land zu geben.

Im Neuen Testament ist die Traube das Sinnbild Christi, das sehr häufig in der bildenden Kunst zu finden ist. Ähren und Trauben sind die Symbole für die Eucharistie. Aus christlicher Sicht steht die Riesentraube der Kundschafter ebenfalls für Christus, der gelegentlich auch über der Stange dargestellt wird, während nach anderer Version die Stange mit der Traube das Zeichen des Kreuzesholzes Christi darstellt.¹

Maria, von den Kirchenvätern als Weinrebe gepriesen, ist häufig in der Kunst mit einer Traube zu sehen. Es wäre kein Einzelfall, wenn diese Trauben als Sinnbild Mariens bzw. Christi sozusagen stellvertretend übernommen worden wären in die Kunst des Volkes und hier wiederum in die Textilkunst. So wie die Kundschafter auf den Mustertüchern nur noch dekorativen, bestenfalls instruktiven Charakter haben, ist die Darstellung der Traube im textilen Bereich in der Regel nicht mehr symbolisch zu sehen. Dies gilt selbst für ein häufig anzutreffendes Traubenmuster bei den Damasten, was eine gedankliche Verbindung von Tafeltuch → Abendmahl → Eucharistie/Christus nahelegen könnte.

Insbesondere bei Spitzen, die von größeren Textilien abgetrennt wurden, muß man eventuell beigegebene weitere Attribute beachten. Die Kombination Trauben und Ähren, vielleicht noch mit Kornblumen, die beispielsweise auf einer Mechelner Spitze des 19. Jh. zu finden ist, deutet ohne Zweifel auf religiösen Gebrauch hin.² Da in jener Zeit in vielen Familien Hausaltäre vorhanden waren, wird es sicherlich auch außerhalb der Kirchen Spitzen und Stickereien gegeben haben, die für fromme Bräuche wie Fronleichnamsprozession oder Letzte Ölung reserviert waren.

Die Beliebtheit des Traubenmotivs als rein dekoratives Element beweist die Vignette. Heute nur ein Zierbildchen zur Auflockerung gedruckter Texte, war sie auf mittelalterlichen Handschriften noch ein Ornament in Form einer Weintraube, was ihr französischer Name bedeutet. Doch an diesen Ursprung denkt niemand mehr, wenn er von einer Vignette spricht.

So kam das in den Klöstern geschätzte religiöse Motiv zu rein weltlichem Gebrauch. Wenn auf späteren Textilien Traubenmotive erscheinen, werden

sie meist dekorativen Charakter haben. Das schließt nicht aus, daß Einflüsse des örtlichen Weinbaus spürbar werden, selbst wenn er heute nur noch historisch nachweisbar ist. In gleicher Weise haben sich ja auch Straßennamen und Flurbezeichnungen erhalten, die einen Bezug zum Weinbau herstellen.

Weiterhin bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Darstellung der Traube oft zurücktrat zugunsten der Blätter und Ranken, die dann leicht mit Efeu zu verwechseln sind. Für diesen Rückgang mögen technische Schwierigkeiten wie auch der Ausschluß der Verwechslung mit religiösen Arbeiten maßgebend gewesen sein. Bei den Beispielen wird hierauf zurückzukommen sein.

Im nichtreligiösen Bereich waren und sind Weintrauben als Dekor – wie auch andere Muster – dem Zeitgeschmack unterworfen. Betrachtet man die „Wellen“ der Wertschätzung des Traubenmotivs und ihre Hintergründe, so kommt man zu erstaunlichen Ergebnissen.



Der erste Höhepunkt der Beliebtheit ist bereits für die Antike nachweisbar, und zwar rund um das Mittelmeer, wo Wein angebaut wurde. Religionen, Sitte und Brauchtum förderten die Beschäftigung mit der Weintraube, auch im künstlerischen Sinn. Die letzten Ausläufer finden sich im Späthellenismus des 4. bis 6. Jh., dem wir die frühesten textilen Zeugnisse mit Weintrauben verdanken: Leinengewebe mit eingewebten Motiven.

Zwar übernahmen Mittel- und Westeuropa vom Mittelmeerraum Religion und Kultur, doch finden sich Weintrauben oder Weinblätter nur sehr spärlich in der Kunst. Textilien sind ohnehin Objekte, die zu den vergänglichsten gehören. Doch die bildende Kunst wie auch das Kunsthandwerk einer Epoche lassen Rückschlüsse zu, ob die gleichen Motive bei Textilien aller Art vorhanden waren.

Ab Mitte des 16. Jh. taucht bei den Textilien das Traubenmotiv auf. Es läßt sich auf Mustertüchern und in Modelbüchern nachweisen und schmückt auffallend häufig Stickereien und Filetspitzen. Die Renaissance ist nicht nur Rückbesinnung auf antikes Denken und Lebensgefühl, in ihr vollzieht sich auch die religiöse Erneuerung weiter Teile Europas. In Malerei und Plastik werden schöne Frauen oder Männer mit Trauben als Symbol des fruchtbaren Herbstes dargestellt. Dionysos und Bacchus treten wieder auf, vielfach ohne mit dem Sinngehalt der Antike behaftet zu sein.³ Trauben und anderes Obst stehen für das Interesse an der Natur.

Im Laufe des 17. Jh. läßt dieses Interesse jedoch nach. Der Dreißigjährige Krieg hatte den europäischen Kunstgeschmack verändert. Das Üppige und

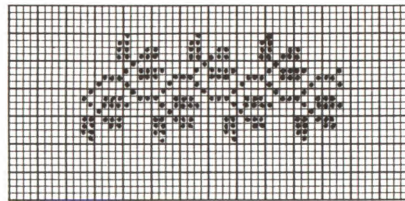
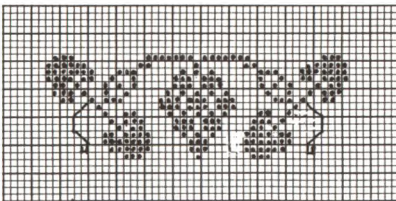
Künstliche entspricht der Lebensauffassung des Barock. Erst gegen Ende des 18. Jh. heißt die Devise „Zurück zur Natur“, die sich in Kunst, Kunsthandwerk und Kunstgewerbe bemerkbar macht.

Die Rebe bleibt das ganze 19. Jh. hindurch ein Motiv, das immer wieder auffällt. Es wird begünstigt durch die Rückbesinnung auf die Antike während der klassizistischen Zeit. Der Romantik des Biedermeiers kommt der Kranz aus Reblaub entgegen, und der Historismus bezieht die Textilkunst der Renaissance ein. Besonders häufig ist das Traubenmotiv in dieser Zeit in England in Gebrauch, wofür sich vielfältige Gründe anführen lassen wie beispielsweise die Vorliebe vornehmer Engländer für den Rhein, aber auch die Bestrebungen des Kreises um John Ruskin, für das künstlerische Ornament die Beobachtungen in der Natur heranzuziehen.⁴

Die beste handwerkliche Durchsetzung des Naturalismus auf textilem Gebiet verdanken wir William Morris und seinem Schüler J. H. Dearle.⁵ In Deutschland beeinflusste er Otto Eckmann, Walter Leistikow, in Belgien Henri van de Velde.⁶

Im 20. Jh. ist das Rebmotiv noch immer in Gebrauch, wenn auch manchmal an unerwarteten Plätzen. Man könnte fast sagen, daß seine Anwendung geradezu gedankenlos ist. Erst in jüngster Zeit sucht man es bewußt aus, z. B. als Porzellanmuster in Weinstuben oder als Häkelmuster für Fensterdekorationen.

Eine Ausnahme in dieser Hinsicht bilden die Mustertücher. Ihre gestickten Muster enthielten teilweise bis ins 19. Jh. noch die ursprüngliche Symbolik. So bedeutete eine Krone nicht Adel oder Königtum, sondern die himmlische Krone, die es zu erwerben galt. Daher ist es nicht auszuschließen, daß der fromme Sinn der kleinen Stickerinnen auf die symbolische Bedeutung der Weintraube, die auf Mustertüchern besonders oft in Verbindung mit Josua und Kaleb erscheint, gelenkt werden sollte. Doch mehr dazu an anderer Stelle.



II. Entwurf und Weitergabe des Motivs

Von den wenigsten Weintraubenmotiven, gleich welcher textilen Technik, ist bekannt, wer der Entwerfer war oder ist, ja, in vielen Fällen bleibt sogar der Hersteller anonym. Nehmen wir ein modernes Beispiel, die Stickerei Abb. 38. Sie ist als Wäschebesatz gedacht und wurde in einer St. Galler Firma entworfen und hergestellt, der Bischoff Textil AG, die mehrere Entwerfer beschäftigt. Dieses Unternehmen beliefert Wäschehersteller in aller Welt, die zwar ihrerseits das Firmenetikett in die Wäsche nähen, aber keineswegs mit einem Hinweis auf ihre Zulieferer.

So weiß keine Frau, die ein Nachthemd mit einem Stickereibesatz trägt, daß sich möglicherweise der Chefdesigner der Firma Bischoff für eben diesen Besatz an einer Stickerei des vorigen Jahrhunderts orientiert hat. Vielleicht hat er aber auch anlässlich einer Urlaubsreise abends eine Flasche Wein auf einer weinbehangenen Terrasse getrunken und sich davon eine Skizze gemacht. Und es ist nicht auszuschließen, daß sich von diesem Motiv, das in einhundert Jahren in einem Museum zu finden ist, die Designer des 21. Jh. inspirieren lassen.

Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, sich Anregungen für einen Musterentwurf zu holen, und noch viel mehr Möglichkeiten der Weitergabe. Die wohl wichtigsten werden nachfolgend behandelt.

1. Modelbücher

Die Frage, woher die Weber, Stickerinnen usw., kurz die Entwerfer der Traubenmuster ihre Vorbilder nahmen, ist sehr vielschichtig zu beantworten. Oft genug diente wohl ein Bild oder eine Skulptur als Anschauungsmaterial, was sich jedoch meist nicht mehr beweisen läßt. Nachweisbar hingegen ist der Einfluß, den die verschiedenen Modelbücher auf die Textilkunst ausgeübt haben. Diese Musterbücher kamen im 16. Jh. auf und erfreuten sich in ganz Europa größter Beliebtheit, was man aus den vielen Auflagen, die teilweise bis in die Gegenwart reichen, ersehen kann.

Großen Einfluß hatte auch das Lehrbuch für die Jugend des Johann Amos Comenius (1592 – 1670), der „Orbis sensualium pictus oder die sichtbare Welt“, das 1658 in Nürnberg erschien und fast 250 Jahre lang als Schulbuch diente. Dort ist auf S. 114 (Bild LV) „Die Weinlese“ zu finden, die sicher manchem als Inspiration gedient hat.

Modelbücher kann man in wissenschaftlichen Bibliotheken finden, jedoch nur selten ausleihen. Die in den letzten Jahren recht zahlreich erschienenen Nachdrucke sind im Buchhandel erhältlich. Eine Übersicht über diese Literatur gibt das Standardwerk von Arthur Lotz: Bibliographie der Modelbücher. Leipzig 1933.

2. Handarbeitsliteratur

Von Handarbeitsliteratur kann man erst ab dem 19. Jh. sprechen. In vielen Ländern bringen seitdem periodisch erscheinende Zeitschriften neben aktuellen Modeberichten und Abbildungen der neuesten Mode und ihrer Accessoires auch praktische Anleitungen. Sie zeigen auf, wie man solche Kleidungsstücke, aber auch Gegenstände für den persönlichen Bedarf oder für den Haushalt selber herstellen und ausschmücken kann.

Zu diesen Zeitschriften gesellten sich im Laufe der Zeit allgemeine Handarbeitsbücher wie auch solche, die sich einer oder mehrerer Spezialtechniken widmen. Zur Gruppe der ersteren zählt die bis heute in vielen Millionen erschienene „Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten“ von Thérèse de Dillmont, die von der DMC-Bibliothek um 1894 erstmals in deutscher Sprache herausgegeben und in fast alle Kultursprachen übersetzt wurde.⁷

Schon früher, nämlich 1887, erschien in 2. Auflage die „Encyclopedia of Victorian Needlework“ von Caulfeild and Saward. Beide Werke enthalten Abbildungen von Traubenmotiven, die auf den verschiedensten Gegenständen angebracht werden können.

Illustrierte Zeitschriften für die Familie brachten im 19. Jh. neben Modeberichten Anleitungen für Handarbeiten. Später erschienen Handarbeitszeitungen, denen Schnittmuster- und Arbeitsbogen und häufig auch Bogen mit Abplättmustern beigegeben waren. Größere Muster konnten beim Verlag käuflich erworben werden (vgl. Abb. 1).

Schon im 19. Jh. entwickelte sich daneben eine Spezialliteratur für die einzelnen Techniken wie Stricken, Häkeln, Klöppeln, Sticken usw. Oft wurden entsprechende Veröffentlichungen auf bestimmte Teilgebiete begrenzt wie Kreuzstichstickerei oder Spitzenhäkelei, eine Diversifikation, die sich in den letzten Jahren immer mehr verfeinert hat. So werden beispielsweise inzwischen Bücher angeboten mit Kreuzstichmustern für Vögel oder Pflanzen, Blumen oder Biedermeiermotive, jedoch noch keine Bücher mit Mustern für Weintraubenmotive.

3. Fachbücher für Designer und Lehrer

In einem über hundert Jahre alten Buch wird folgende Ansicht über das Entwerfen von Textilien vertreten, der man auch heute noch weitgehend zustimmen kann. Geändert haben sich allerdings die Auffassungen von der Flächenverzierung und der naturalistischen Auffassung.

„Der Ornamentation der textilen Ergzeugnisse liegen bestimmte Gesetze zu Grunde, welche für dieselbe, je mit Berücksichtigung des bezüglichen Materials, maßgebend sein sollten. Freilich sind dieselben im Laufe der Zeit vielfach überschritten worden, ja bisweilen während ganzer Zeitperioden vollständig unberücksichtigt geblieben. Als die erste und allgemeinste Bedingung ist hervorzuheben, daß in der textilen Kunst alle Ornamente Flächenverzierung sein müssen, und bei denselben die getreue Naturnachahmung und eine naturalistische Auffassung zu vermeiden ist. Dann sollte von perspektivi-

schen Darstellungen abgesehen werden, und da, wo Figuren in der Zeichnung vorkommen, müssen diese soviel wie möglich im Profil erscheinen, weil das Profil bei weitem mehr, als die Vorderansicht die Empfindung des Flachen hervorruft. Bei gewebten Stoffen muß die Ornamentik aus der Weberei hervorgehen und dieser der Form, der Farbe und der Größe nach homogen sein. Dichte, schwere Gewebe müssen dichter und schwerer gemustert sein, als leichte, lockere Stoffe, und in betreff der Farbe verlangen leichte Stoffe weniger gesättigte Töne, als schwere Wollstoffe. Dagegen sind bei Seidenstoffen mit ihrem reichen Spiel von Licht und Schatten die brillantesten Farben verwendbar.

Bei der Stickerei ist die Verzierungsweise von der Art der Stickerei, in welcher sie ausgeführt wird, und zugleich von der Eigenschaft des Grundes, durch welche der Stich bedingt ist, abhängig. Der Kreuzstich mit seinen vorgeschriebenen kleinen Quadraten, in deren Ausfüllung die Technik desselben besteht, sollte ausschließlich für geometrische Ornamente Verwendung finden, denn bei diesen üben die sich ergebenden treppenförmigen Linien der Zeichnung am wenigsten eine störende Wirkung. Dagegen gestattet der Plattstich durch das Nebeneinanderlegen der Fäden eine freiere Bewegung, und es ist ihm deshalb ein bei weitem größeres Feld geöffnet. Für reichere, freie und schwungvolle Zeichnungen, vor allem für bildliche Darstellungen ist er die geeignetste Technik und hat für diese auch stets, außer in Zeiten, in denen die Kunststickerei ihrem Verfall entgegengeht, Verwendung gefunden.

Bei allen Erzeugnissen der Textilkunst ist die Ornamentation von dem jedesmaligen Stilcharakter der Zeit, in welcher, und von den Eigentümlichkeiten des Landes, in welchem sie entstanden sind, abhängig. Bei einer Übersicht ihrer geschichtlichen Entwicklung wird demnach hauptsächlich das Ornament, zugleich aber auch das in den einzelnen Zeiträumen vorwiegende Material und dessen technische Behandlung ins Auge zu fassen sein.“⁸

Jahrhundertlang haben sich die Entwerfer an die Modelbücher des 16. und 17. Jh. gehalten. Ein weiteres Standardwerk für Entwerfer und Sticker war und ist das 1770 erschienene Buch des „Dessinateur du Roi“, M. de Saint-Aubin, „L'Art du Brodeur“. Es enthält zwar keine Traubenmotive, aber ein hübsches Muster für ein Rebenblatt in Nadelmalerei. Das allgemeine Interesse für angewandte Kunst ließ im 19. Jh. sowohl Schulen für Designer als auch Museen für Kunstgewerbe entstehen. Vor allem die Museen hatten es sich zur Aufgabe gemacht, neben ihren Sammlungen auch die Arbeiten zeitgenössischer Künstler zu fördern und den allgemeinen Geschmack zu bilden.

Nicht unwesentlich trugen zur Verfolgung dieses Zieles die Weltausstellungen bei, die in der 2. Hälfte des 19. Jh. ungeheure Resonanz fanden. Privatpersonen förderten durch Sammeleifer und als Donatoren für Museen und Kunstgewerbeschulen die Qualität des Entwurfs von Textilien. In diesem Zusammenhang muß man die Familien Iklé-Jacoby erwähnen, die über 100 Jahre lang auf diesem Gebiet Großes geleistet haben.⁹

In besonderer Weise trug der Verleger Alexander Koch zur Schulung guter Designer bei. In seiner Darmstädter Verlagsanstalt erschien u. a. die „Stickerei-

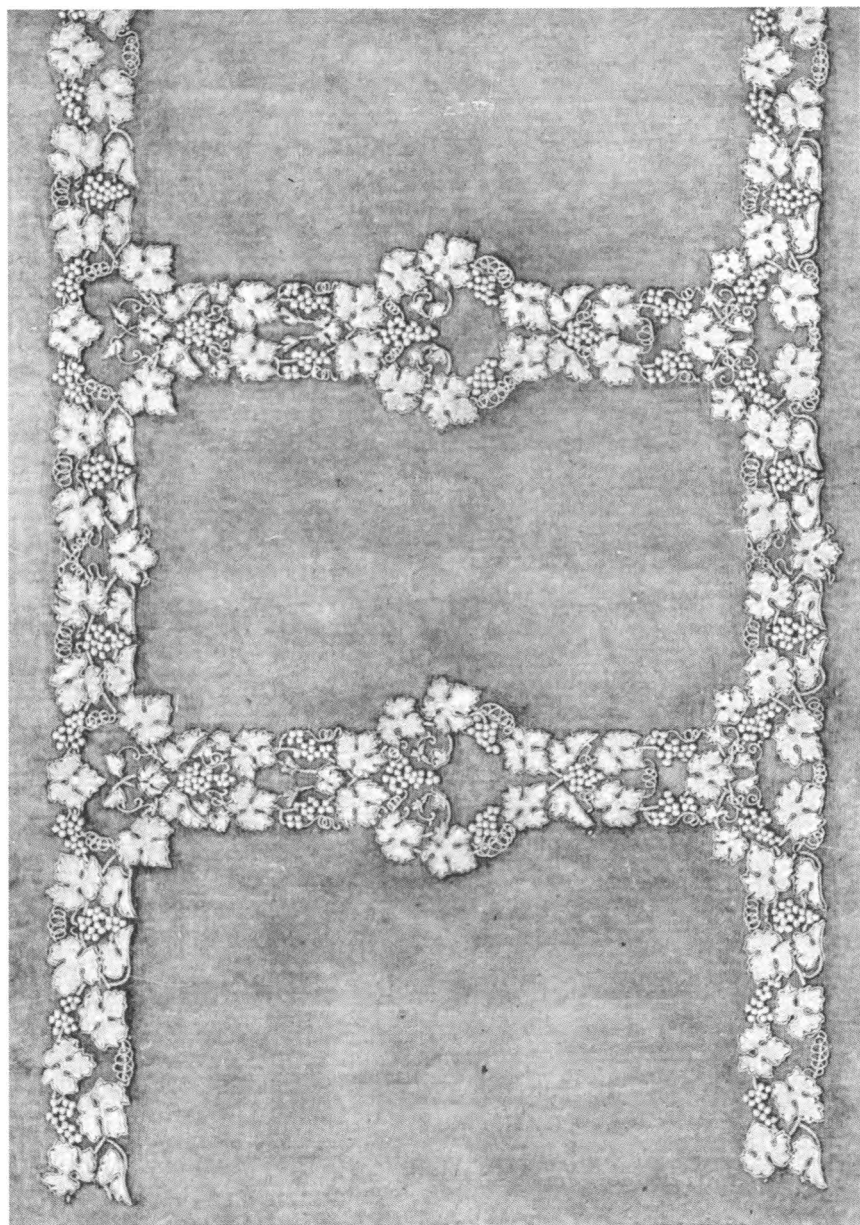


Abb. 1. Bettdecke für ein Doppelbett. Aufnäharbeit, Platt-, Stielstich- und Langettenstickerei (Schlingstickerei). Entwurf von Rose du Bois-Reymond, Potsdam (vgl. Abb. 24).

und Spitzen-Rundschau“ mit dem Untertitel „Illustrierte Monatshefte zur Förderung der deutschen Stickerei- und Spitzen-Industrie. Zentral-Organ für die Hebung der künstlerischen Frauen-Handarbeiten“.

Andere Verlage wie Beyer in Leipzig und DMC in Mülhausen (Mulhouse) im Elsaß wandten sich in erster Linie an die handarbeitenden Frauen. Das Interesse für textile Handarbeiten war im 19. Jh. systematisch durch den Schulunterricht gefördert worden. Noch in diesem Jahrhundert gab es in vielen Orten private Handarbeitsschulen, in denen Kinder Techniken wie Klöppeln, Filetarbeiten, Spitzennähen usw., die nicht oder nur in geringem Umfang auf dem Unterrichtsplan vertreten waren, von Speziallehrerinnen erlernen konnten.

Der Handarbeitsunterricht wurde erst Anfang des 19. Jh. auf freiwilliger Basis in den öffentlichen Schulunterricht integriert.¹⁰ Um die Mitte des 19. Jh. wurde der Handarbeitsunterricht in der Schweiz obligatorisch, in Deutschland noch später. Es fehlten die Voraussetzungen: ausgebildete Lehrerinnen und Pläne für den Unterricht. Neben Handarbeitslehrerinnen, in der Schweiz Arbeitsschullehrerinnen genannt, unterrichteten auch geprüfte Volksschullehrerinnen nach einem für jede Altersstufe festgelegten Plan.

Wir stehen heute oft bewundernd vor den Handarbeiten, die unsere Groß- und Urgroßmütter gemacht haben. Die Voraussetzung für ihr Können war ein geregelter Handarbeitsunterricht, der im 1. Schuljahr mit 2 Wochenstunden begann, im 2. Jahr auf 3 Stunden erweitert wurde, um dann ab dem 3. Schuljahr vier Wochenstunden zu betragen. Wo gibt es das heute noch?

Julie Legorju erarbeitete 1875 ein Pensum, das einen zehnjährigen Schulbesuch (= höhere Mädchenschule) voraussetzt.¹¹ Sie vermerkt, daß für Volksschulen eine Beschränkung des Stoffplans, für Industrieschulen mit dem Ziel der Erwerbsfähigkeit der Schülerinnen hingegen sowie in den Seminarinen für Handarbeitslehrerinnen eine Erweiterung vorzunehmen sei.

Es ist sicherlich interessant zu erfahren, in welchem Alter die Mädchen vor 100 Jahren in Deutschland (= D) oder vor 80 Jahren in der Schweiz (= CH) die einzelnen Techniken erlernten: Stricken mit 6 (D, CH), Häkeln mit 8 (D) bzw. 10 (CH), Filetarbeit mit 15 (D) bzw. 12 (CH), Weißstickerei mit 13 (D, CH), Sticken mit 9 (D) bzw. 8 (CH: erste, einfache Arbeiten) und 13 (CH: „Luxusarbeiten“). Der Unterrichtsplan sah in Deutschland für 10jährige die Anfertigung des ersten Mustertuches vor, dem in jedem Jahr weitere folgten. Wenn deutsche Mädchen mit 16 Jahren die höhere Schule verließen, konnten sie nicht nur nähen, häkeln und stricken, sie waren auch in der Lage, Linienstickerei (= Holbeinstickerei), Kreuzstichstickerei, Straminstickerei, Festonstickerei (= Plattstickerei), Applikationsarbeiten, englische Stickerei (= Lochstickerei), französische Stickerei (= Hochstickerei) und einfache Spitzenstickerei auszuführen.

Eine solche Ausbildung erhalten heute wohl nur noch Spezialisten, wie sie seit über einem Jahrhundert an der Royal School of Needlework in London ausgebildet werden (vgl. Abb. 2). In dieser Schule liegt der Schwerpunkt vor allem in der Ausführung alter Techniken (einschließlich Restaurierung).



Abb. 2. Die Royal School of Needlework in London, gegründet 1872, bildet junge Mädchen im Entwerfen und Anfertigen von Textilien, aber auch im Restaurieren aus.

4. Mustertücher

Die ersten datierten Mustertücher stammen vom Ende des 16. Jh. Hergestellt wurden sie von zumeist kleinen Mädchen, die oft ihr Alter vermerkten, im Handarbeitsunterricht. Der Sitte der Zeit entsprechend fand dieser Unterricht im Elternhaus oder in Klosterschulen statt. Deshalb hat der häufige Gebrauch religiöser Szenen und Symbole eine doppelte erzieherische Aufgabe.

Weintrauben auf Mustertüchern finden sich nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern. Die Wahl gerade für dieses Motiv mag neben dem religiösen Bezug auch durch den regionalen Weinbau, der in früheren Jahrhunderten viel weiter verbreitet war, beeinflusst worden sein. Gockerell ist der Ansicht, daß der rein dekorativ wirkende Weinstock nicht nur als Symbol der Eucharistie zu sehen ist, sondern ins reine Ornament aufgelöst wird.¹²

Als Vorlagen dienten neben älteren Mustertüchern auch die schon erwähnten Modelbücher und der „Orbis pictus“ von Comenius. Abbildungen aus Büchern wie der Bibel oder Gemälde oder Fliesen mögen ebenfalls zum Nachstickern angeregt haben. Als im 19. Jh. die Wollstickerei in Mode kam, gab es genügend käufliche Vorlagen, die sicherlich ebenso auf Mustertüchern verewigt wurden.

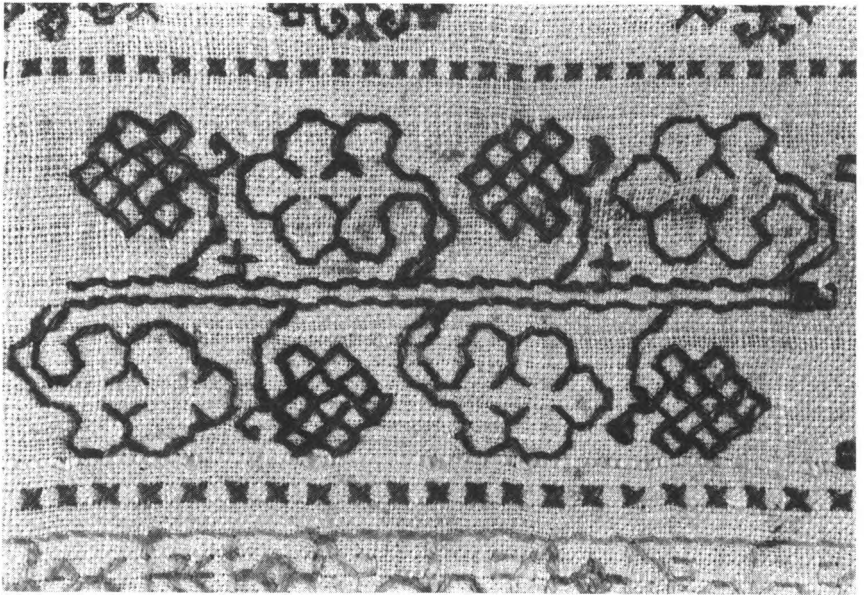
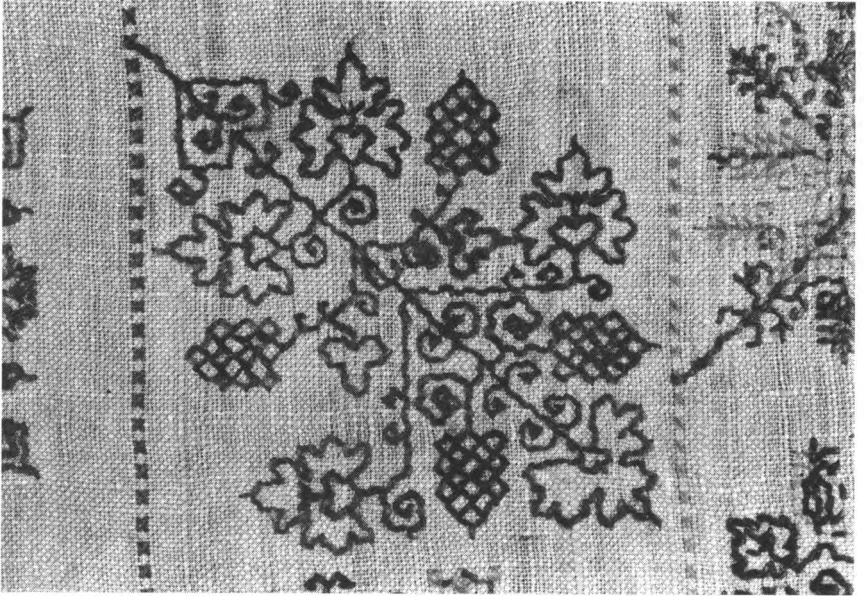


Abb. 3 u. 4. Zwei Ausschnitte mit Traubenmotiven in Holbeinstickerei aus einem Muster-
tuch. Leinen. Deutschland (?), 17. Jh. Textilmuseum St. Gallen.

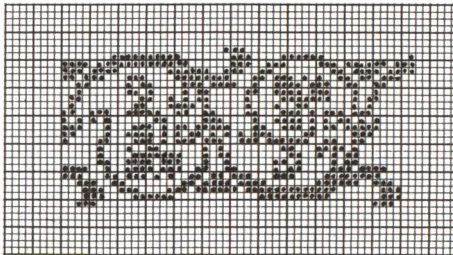
Schließlich war der eigentliche Sinn der Tücher neben der Übung die Anlage einer Mustersammlung, nach der im späteren Leben Stickereien für den Gottesdienst sowie den Haushalt angefertigt wurden. Dazu zählten neben der Kirchenwäsche Taufkleider, Tücher für den Kirchengang, Versehtücher, ferner Tisch-, Bett- und Leibwäsche, Kissen, Möbelbezüge, Klingelzüge und vieles mehr.

Als Beispiel möge ein Mustertuch des 17. Jh. aus weißer Leinwand dienen, das möglicherweise aus Deutschland stammt und sich heute im Textilmuseum in St. Gallen befindet. Es enthält 72 verschiedene Muster in unterschiedlichen Sticharten, darunter zwei Traubenmuster (vgl. Abb. 3 u. 4) im Holbein- und Winkel-(Zickzack-)Stich.

Unter Holbeinstich versteht man eine aus Vorstichen gebildete Stickerei, bei der die Fäden abgezählt werden, wobei in der Rückreihe die vorher ausgesparten Flächen bestickt werden. Dabei ergibt sich sowohl auf der Vorder- wie auch auf der Rückseite das gleiche Bild. Da diese Stickerei beliebt war für die Kantenverzierung von Hemdrändern, die beidseitig sichtbar waren und oft auf den Gemälden Holbeins zu finden sind, war die Namensgebung naheliegend.

Interessant ist, daß ähnliche Muster, ebenfalls in dieser Stickart, auf dem ältesten datierten Mustertuch (England 1598, heute im Victoria & Albert Museum, London) und auch auf italienischen Mustertüchern zu finden sind.¹³

So naturalistisch die Pflanzenformen auch sind, so ist die Anordnung, wengleich nicht ohne Reiz, nicht immer der Wirklichkeit entsprechend. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß sich selbst in unserer Zeit eine Tischdecke mit diesen Motiven aus dem 17. Jh. sehr gut machen würde.



III. Möglichkeiten der Anwendung

Von Ausnahmen abgesehen, werden Textilien nicht zu den Kunstwerken gerechnet. Und doch sind viele textile Produkte als solche anzusprechen, denkt man an die Entstehung und Veredlung des Materials, ganz besonders aber an die Verarbeitung zum Stoff, zur Stickerei oder zur Spitze.

Jahrtausende hat es gedauert, bis das technische Können eine gewisse Stufe erreichte, bis jemand die Idee für einen Entwurf hatte, bis etwas Mode wurde. Wieviel Mühe hat beispielsweise der Blaudrucker, bis er das Motiv so auf Leinen gebracht hat, daß es einigen Generationen Freude und Nutzen bringt? Textilien wie die hier gezeigten waren oder sind meist für den täglichen Gebrauch bestimmt. Manchmal verraten uns ihre Gebrauchsspuren, daß sie ihrem Zweck gerecht wurden, ja, daß ihre Besitzer sie geliebt haben, wie man am Beispiel der gestickten Hosenträger sehen kann.

1. Gewebe

Eine der ältesten Techniken, vielleicht sogar die zuerst ausgeübte, ist das Weben. Aus dem Verflechten mehrerer Fäden entstand der erste Stoff, und sicherlich erfanden die ersten Weberinnen schon bald eine oder mehrere Varianten, um der Eintönigkeit des Stoffes abzuweichen.

Normalerweise besteht ein Gewebe aus Kett- und Schußfäden. Die Kette sind die Fäden, die auf dem Webstuhl befestigt werden und längs laufen, während der Schuß der Faden im Schiffchen (Schützen) ist.

Die Unterteilung der Gewebe erfolgt nach Art ihrer Bindungen d.h. der Kreuzungspunkte von Kette und Schuß. Wechseln beide regelmäßig ab, so handelt es sich um die Leinenbindung, die haltbarste und wohl gebräuchlichste Bindungsart. Werden vom Schuß mehrere Kettfäden übersprungen, so bilden die freiliegenden Schußfäden eine Musterung, jedoch nur, wenn sich die Bindungspunkte bei jeder folgenden Reihe regelmäßig verschieben. Diese Körperbindung genannte Art kann drei-, vier- oder sogar zehnbändig (fädig) sein, je nach Rapportlänge. Wechselt zusätzlich die Diagonalrichtung regelmäßig, so entstehen Fischgrätmuster.

Sind die Bindungspunkte jedoch unregelmäßig verteilt, so ergibt sich die Atlasbindung. Der Wechsel zwischen freien (flotten) und gebundenen Fäden bewirkt, daß sich für das Auge glänzende und matte Stellen ergeben. Diese Tatsache nutzt man für Musterungen aller Art, z. B. Damaststoffe.

Wenn sich die Kettfäden kreuzen, entstehen Doppelgewebe. Zu ihnen gehört die Beiderwand, die links und rechts mit umgekehrtem Farbbild erscheint.

Auf Spezialwebstühlen werden Florgewebe (Samt, Frottier usw.) hergestellt.

Die Leinenbindung entstand wohl als erste. Sie eignet sich zum Einweben von Streifen und Karos ebenso gut wie zum Besticken oder für Durchbrucharbeiten.

Bis zum Einweben von andern Mustern in den Stoff dauerte es noch eine Weile. Die Erfindung des Damastes, in den sich Szenen oder figürliche bzw. pflanzliche Motive einweben ließen, hatte ihre Vorläufer in den orientalischen Seidengeweben, die bereits im 6. nachchristlichen Jh. hochentwickelte Webmuster aufwiesen, die ihrerseits die byzantinische Seidenweberei beeinflussten.¹⁴

Um 350 n. Chr. entstand ein hellenistischer Wandbehang, aus dessen Fragmenten man eine Weintraube entziffern kann.¹⁵ Es läßt sich leider nicht mehr sagen, ob sie zum Thema des gewebten Bildes gehörte oder nur Zutat war. Bedenkt man die schlechte Haltbarkeit von Textilien – beispielsweise im Gegensatz zu Metall-, Stein- oder Fayence-Arbeiten – so ist man stets auf recht spärliche Zeugnisse aus früheren Jahrhunderten angewiesen. Um so erfreulicher ist es, wenn die Reste dieses Wandbehanges dokumentieren, daß man schon in dieser frühen Zeit die Weintraube auch für den textilen Bereich als Darstellungsobjekt benutzte.

Generell jedoch waren figürliche und tierische Motive für gewebte Stoffe beliebter. Zu ihnen zählten Papageien, die in Wirklichkeit Adler waren, in den Inventarverzeichnissen jedoch „pappagalli“ genannt werden.¹⁶ In der 1. Hälfte des 14. Jh. kommen bei den italienischen Seidenstoffen neue Muster auf, deren Herkunft vermutlich in Spanien zu suchen ist.¹⁷ Darunter sind Weinblätter, die das übliche dreiblättrige Laub ersetzen, das die Palmetten der Muster bis dahin füllte.

Auch Muster mit Weinbeeren, Rebblättern und ganzen Trauben zählen dazu, und obwohl sie nicht sehr zahlreich sind, sind sie doch von großer Bedeutung, denn sie stellen bei den italienischen Seidenmustern einen Bruch mit dem Althergebrachten dar, und man kann sie als die ersten eigenständigen Muster der Gotik betrachten, die sogar die Malerei beeinflussten.¹⁸

Bis ins 13. Jh. erfreuten sich spanische Seidengewebe größter Wertschätzung. Konkurrenz hatten sie nur in den sizilianischen Seidenstoffen. Doch dann verbreitete sich in Norditalien die Seidenindustrie, die vom 13. bis 15. Jh. in Lucca, Florenz, Mailand, Venedig und Genua in höchster Blüte stand. Die Verbreitung der italienischen Seidenstoffe im 14. und 15. Jh. ist größtenteils dem Handel durch die Hanse zu verdanken sowie der Niederlassung italienischer Kaufleute in westeuropäischen Städten wie Brügge, Paris und London.¹⁹ Gleichzeitig wanderten geschickte Seidenweber in die Schweiz, nach Frankreich und in die Niederlande aus.²⁰ Hauptsächlich jedoch wurden die Stoffe für kirchliche Gewänder benutzt, weshalb sie hier außer acht gelassen werden. Andererseits begegnet man diesen Mustern, oft erst später, in anderen, auch textilen Bereichen.

In der 2. Hälfte des 14. Jh. kommen Muster auf mit Weintrauben in Verbindung mit Tieren, vor allem Vögeln, die teils paarig angebracht sind. Hin und wieder tauchen auch Lotosblätter an den Ranken auf.²¹ Im 15. Jh.

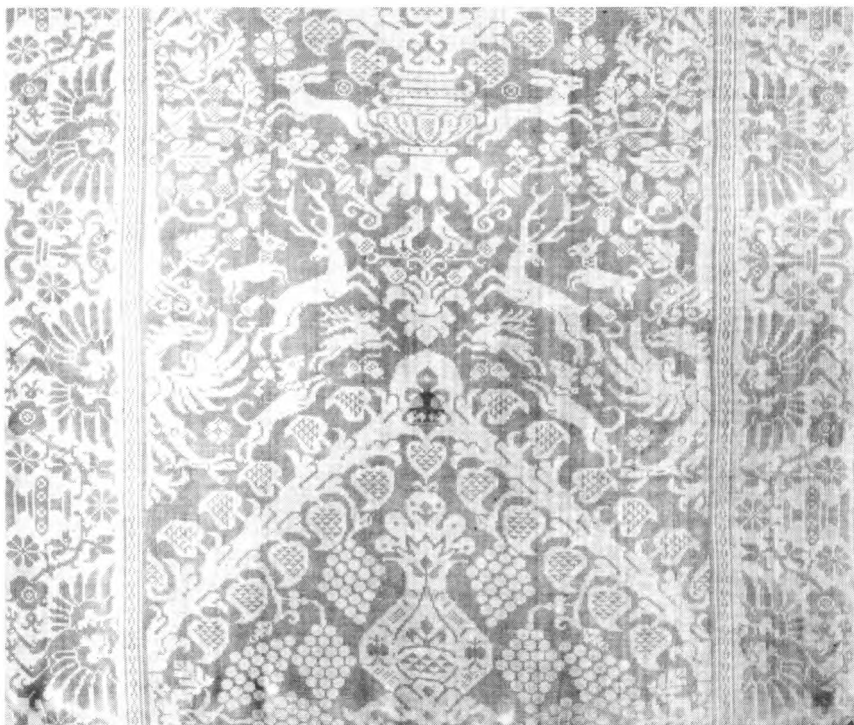


Abb. 5. Tafeldamast. Leinen. Nordschleswig/Friesland (?). Datiert 1623. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

werden die Muster realistischer. Trauben und Blätter werden mit dem Reholz dargestellt.²² Ab etwa 1430 hat sich dieser Stil durchgesetzt. Es gibt keine strenge Anordnung mehr von Pflanzen und Tieren, die oft auf Zweigen sitzen.²³

Neben Seidendamasten waren es Leinendamaste, auch Tafeldamaste genannt, die sich für eine figurliche Darstellung besonders eigneten. Häufig wurden sie mit pflanzlichen Motiven kombiniert, wie man auf Abb. 5 sehen kann. Es handelt sich dabei um einen Leinendamast aus Nordschleswig oder Friesland, der in den Ecken 1623 datiert ist. Die mit Vasen und Blumenornamenten geschmückte Randbordüre weist spiegelsymmetrisch angeordnete Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf, die am Rande des Mittelteiles wiederkehren. Dort findet zwischen zwei hälftigen Eichen eine Hirsch- und Hasenjagd statt. Im oberen Teil (= Mitte der hier nur halb abgebildeten Decke) wird ein steif angeordnetes Stilleben mit Trauben und Granatapfel (?) in einem Spitzbogen dargestellt, der mit etwas Phantasie als Rebstock gedeutet werden kann.

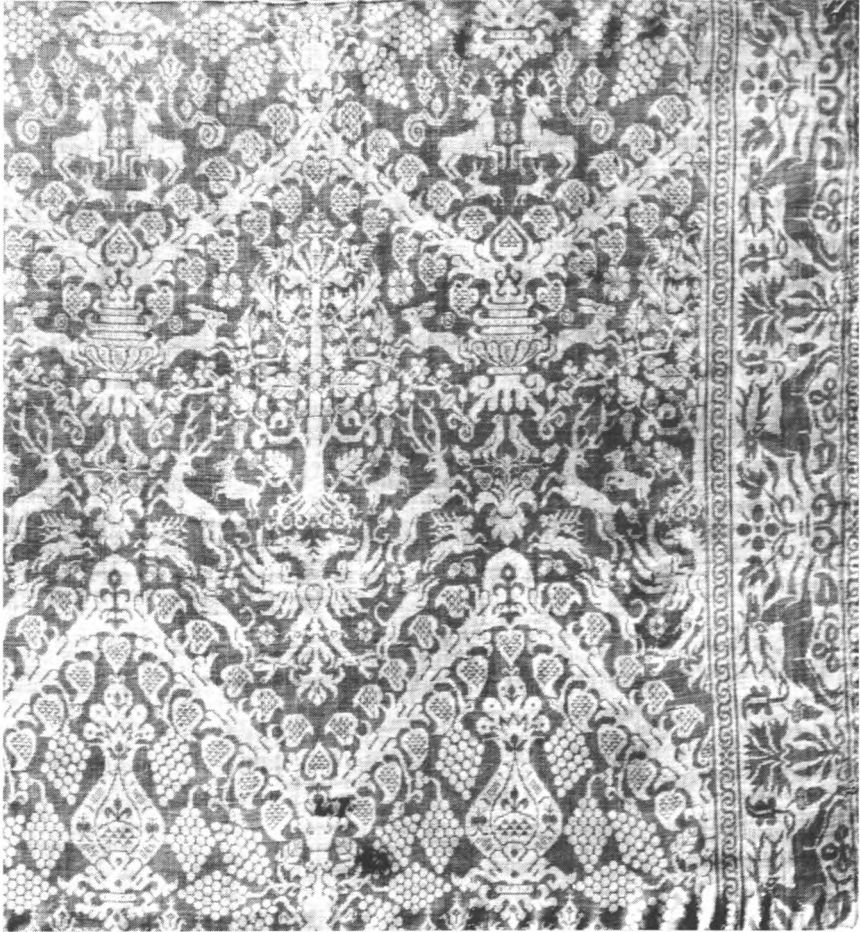


Abb. 6. Leinendamast. 17. Jh. Nordschleswig/Friesland. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Mehr über diese Muster erfährt man aus Abb. 6, die einen Leinendamast mit dem gleichen Muster darstellt, jedoch mit größerem Rapport bzw. mehreren Rapporten sowie einer Randbordüre mit springenden Hirschen zwischen Nelken, Eicheln und Eichenblättern sowie stilisierten Blüten. Hier sieht man über einem Doppeladler die Eiche, in der Vögel flattern. Der Rapport mit den Traubenmotiven ist im Foto leider geteilt. Er enthält neben vielen Trauben und Blättern paarig angeordnete Hirsche und Hasen im unteren Teil (im Foto oben) sowie das Granatapfel(?)motiv.



Abb. 7. Beiderwand. Schleswig. 1. H. 18. Jh., Webbreite 103 cm. In der Mitte Darstellung des Erdkreises, umgeben von Gestirnen und Winden. Grundmuster Pflanzen und Tiere. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Abb. 7 stellt ein Beiderwandgewebe aus Schleswig aus der 1. Hälfte des 18. Jh. dar. Das Mittelmotiv zeigt den Erdkreis mit Tieren, die auf dem Wasser, zu Lande und in der Luft leben. Darum ist das Firmament angeordnet mit Sonne, Mond und Sternen sowie den Winden, die aus den vier Himmelsrichtungen blasen, was den Vorstellungen des 15. Jh. entsprach. Der Hintergrund zeigt alles, was die Erde zu bieten hat: Hirsche und Vögel, Blumen, Eichen und Trauben.²⁴

Eichenblätter und Eicheln sind ein für Norddeutschland sehr beliebtes Motiv. Eichen gehören zu jedem Bauernhof, man lebt sozusagen mit ihnen und dem, was man daraus gewinnen kann. Aufgrund dieser engen Bindung läßt sich schließen, daß der Traube gleiche Bedeutung zukam, als dieses Muster entstand.

In der Tat findet sich bei Bassermann-Jordan²⁵ folgender Hinweis: „Auch nach Mecklenburg gelangte Weinbau, wie solcher z. B. im XVI. Jahrhundert bei Plau in Mecklenburg-Schwerin nachweisbar ist; ebenso entstand Weinbau bei Lübeck und in Schleswig-Holstein.“ Dazu vermerkt die Fußnote: „Insbesondere sind Weinberge bei den ehemaligen Klöstern zu Uetersen und Preetz, einer auch im Lande Oldenburg, nachweisbar.“

Der Weinanbau durch die Klöster ging mit der Einführung der Reformation und der Aufhebung der Klöster zurück, vor allem in Norddeutschland. Hinzu kam eine Verschlechterung des Großklimas um 1500, die einen Rückgang der Rebfläche bewirkte, die in Deutschland im 15. Jh. die größte Ausdehnung hatte. Ferner wirkten sich die durch die Hanse importierten Südweine und der steigende Bierkonsum negativ auf den Anbau in klimatisch ungünstigen Gebieten aus, zu denen übrigens auch Dänemark und England zählten.

Nimmt man die Tatsache, daß die Beiderwand Trauben als so selbstverständlich, d. h. zum täglichen Leben gehörend, zeigt, und die Darstellung der Erde als Erdkreis, wie sie vor der Entdeckung Amerikas üblich war, zusammen, so beweisen beide, daß das Muster um 1500 entstanden sein muß, vielleicht im Umkreis eines Klosters. Nimmt man dazu die Angabe, diese Beiderwand sei in der 1. Hälfte des 18. Jh. entstanden, so darf man aus allem den Schluß ziehen, daß Muster dieser Art sich über Jahrhunderte der Gunst des Volkes bzw. der Weber erfreuten. Es ist nicht auszuschließen, daß man im 18. Jh. nur noch das Dekorative, nicht mehr die Hintergründe der Darstellung sah.

Borten mit Weintrauben sind mit etwas Glück im Textilfachhandel zu finden. Es gab sie jedoch schon viel früher. Abb. 8 zeigt eine Brokatell-Borte aus Italien (Florenz?) aus der 2. Hälfte des 16. Jh. Wie heutige Borten hatte sie dekorativen Charakter, was u. a. durch die Farben – Muster in grüner, gelber und ehemals roter Seide – auf weißem Seidengrund zum Ausdruck kommt. Zwei verschieden dicke Äste schlingen sich umeinander, wie es heute noch hin und wieder bei Hausreben absichtlich gemacht wird. Der dicke Stamm ist tot, nur auf dem dünnen ist Leben zu finden: Reben, Reblaub, Ranken, Trauben, verschiedene Vögel und Eichhörnchen. Ob darin ein Gleichnis zu sehen ist, läßt sich nicht mehr sagen.

Der Stoff von Abb. 9 ist in zweifacher Hinsicht interessant. Es handelt sich um die Krefelder Nachwebung aus dem 19. oder 20. Jh. einer ursprünglich italienischen Seide des 14. Jh., die wohl für weltliche Zwecke entworfen wurde, nimmt man die Farben Blau und Gelb. Im vorigen Jh. wurde der Stoff nachgewebt mit dem Zweck der Paramentenanfertigung. Das Muster wird beherrscht von Rebenblättern, an denen Vögel zu picken scheinen, die in dieser Art („pappagalli“) auch auf der Filetschürze (vgl. Abb. 48) dargestellt werden. Rebblätter und Ranken ziehen sich wie ein Wellenband durch das Muster, das in einer Art Traube endet.



Abb. 8. Borte. Italien (Florenz?). 2. H. 16. Jh., Breite 28 cm. Brokatell, Muster in grüner, gelber und ehemals roter Seide auf weißem Seidengrund. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

2. Stoffdruck

Auf gegenseitige Einflüsse blicken Textil- und Buchdruckerkunst zurück. So gab vermutlich der Stoffdruck den Anstoß zur Erfindung des Buchdrucks, von dem wiederum die Stoffdrucker manche Anregung empfangen wie beispielsweise die Benutzung einer Presse.

Der Stoff- oder Zeugdruck²⁶ hat seine Heimat in Asien. Schon im alten Griechenland und Rom soll es bedruckte Stoffe gegeben haben, die aus Indien kamen.²⁷ Auch in Byzanz waren solche Stoffe bekannt.²⁸ Erhalten haben sich beispielsweise die aus Asien stammenden Verfahren Batik und Plangi²⁹, die von holländischen Seefahrern im 17. Jh. nach Europa gebracht wurden.

Möglicherweise wurden am Niederrhein die frühesten Stoffdrucke Europas gemacht. Zwischen dem 10. und 14. Jh. wurde in Klöstern mit Hilfe von Modeln Stoff bedruckt, doch erst während der Renaissance entwickelte sich der Stoffdruck zu einem städtischen Handwerk.³⁰ Man suchte auf diese Weise die kostbaren Stoffe des Orients oder teure Stickereien, später auch Spitzen, zu imitieren. Seit dem 15. Jh. machte sich Italien einen Namen für bedruckte Stoffe.

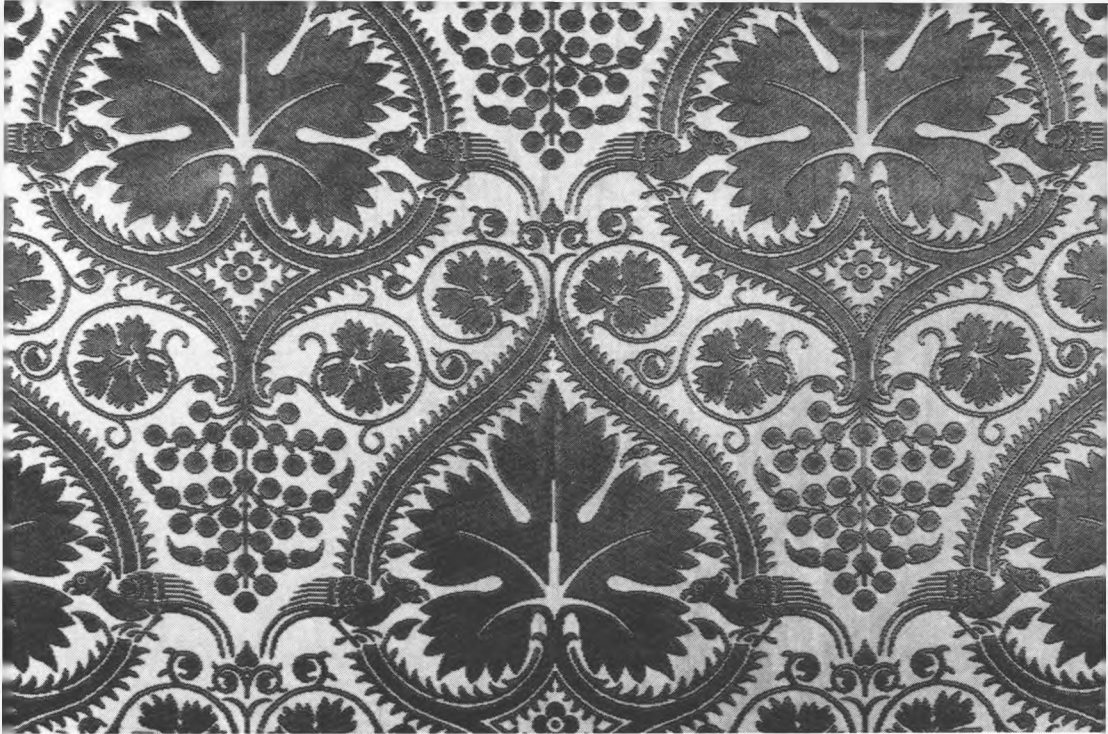


Abb. 9. Ausschnitt aus einem Seidengewebe (Lampas). Nachwebung einer italienischen Seide des 14. Jh. durch eine Krefelder Firma. Textilmuseum Krefeld.

Anfangs benutzte man Holzmodellen, die mit Farbe versehen und dann auf den Stoff – meist Leinen oder Baumwolle, seltener Seide – gestellt wurden. Mit einem Hammerschlag trieb man die Farbe ins Gewebe.

Zu einer Industrie wurde der Zeugdruck gegen Ende des 17. Jh. in Frankreich.³¹ Die „Indiennes“³² erfreuten sich bald in ganz Europa großer Beliebtheit. Hugenotten führten diesen Industriezweig in England und in der Schweiz ein, von wo aus er Eingang nach Deutschland fand.³³ Für die rasche Verbreitung der Stoffdruckerei sorgte nicht nur das preiswerte Produkt, sondern auch die schnelle Anpassung an modische oder politische Gegebenheiten, wie die zahlreich erhaltenen Taschentücher des 19. Jh. beweisen.

Noch preiswerter wurden bedruckte Stoffe, als man mit Walzen zu arbeiten begann, auf denen gravierte Kupferplatten befestigt waren. Dieses Verfahren wurde 1785 zum erstenmal in Manchester angewandt.³⁴

Großer Beliebtheit erfreute und erfreut sich der Blaudruck, eine Stoffreservierung. Mit Hilfe der Druckmodel wird eine Masse, Papp genannt, auf den Stoff gebracht, der anschließend in die Farbküpe, früher meist aus Indigo gewonnen, gelegt wird. Später ergibt sich nach dem Auswaschen in einer Lauge ein weißes Muster. Auf diese Weise läßt sich Meterware drucken, aber

auch abgepaßte Stücke wie Tischdecken oder Tücher sind einfach herzustellen. Dennoch eignet sich das Verfahren nicht für große Stückzahlen. Durch die Handarbeit hielt es sich in bauerlichen Gegenden, z.B. in der Pfalz, wo die Frauen ihr selbstgewebtes Leinen zum Blaudrucker brachten und sich ein Muster nach dem Musterbuch aussuchten.³⁵ Einige Pfälzer Museen besitzen Handdruckmodeln aus dem 19. Jh., die auch Rebmuster aufweisen.

Das Heimatmuseum in Iggelheim verwaltet den Nachlaß eines Blaudruckers. Johann Jakob Bechthold war der Sohn eines protestantischen Pfarrers aus Iggelheim, einer Gemeinde, die noch heute stolz ist auf ihre reformierte Vergangenheit. Der Pfarrer gab seinen Sohn 1825 nach Neustadt an der Haardt (heute Neustadt/Weinstraße) in die Lehre gegen ein Lehrgeld, zahlbar je zur Hälfte bei Antritt bzw. zur Mitte der Lehrzeit. 1829 machte sich der junge Blaudrucker in Iggelheim selbständig mit einer Firma, die sich drei Generationen hielt und 1910 erlosch.

Bedruckt wurde meist das Hausmacherleinen, das in jedem Haus selbst gewebt wurde. Man trug es zum Drucker und suchte sich in dem noch heute vorhandenen Musterbuch ein Muster aus, das für den vorgesehenen Zweck



Abb. 10. Ausschnitt aus dem Musterbuch der Fa. Bechthold: zweifarbig gedrucktes Stoffmuster mit Ähren, Trauben, Rebblättern und Gräsern. Originalgröße: 8,5 × 8 cm. Heimatmuseum Iggelheim.



Abb. 11. Tischtuch aus Hausmacherleinen, bedruckt mit einer breiten Bordüre mit Rebenmotiv. Die Ecke wurde im Winkel von 45° abgedeckt und neu angesetzt. Dazu die entsprechende Model. Arbeit und Model der ehemaligen Fa. Bechthold in Iggelheim/Vorderpfalz, entstanden vor 1910, Heimatmuseum Iggelheim.

geeignet erschien (vgl. Abb. 10). So wurden Stoffe für Kleider und Schürzen bedruckt, aber auch abgepaßte Stücke wie Tischdecken (vgl. Abb. 11).

Johann Jakob Bechthold und seine Nachkommen haben wichtige Einzelheiten ihrer Firma in einem kleinen, schwarzen Büchlein festgehalten, so auch dieses Rezept für einen „ordinären Papp“: „24 Teile Erde, 6 Gummi, 2 Grünspan, 3 Blaustein, 1 Schmalz, $\frac{1}{2}$ Terpentinöhl.“

Das Musterbuch weist neben Mustern für Meterware auch solche für Bordüren auf, von denen einige besonders schöne Rebenmuster darstellen. Iggelheim war bis in die 1930er Jahre eine Weinbaugemeinde, was sich auch heute noch anhand der Museumsexponate nachvollziehen läßt.

Ein ebenfalls aufwendiges Handdruckverfahren ist der Siebdruck, bei dem für jede Farbe ein neuer Arbeitsgang mit einer neuen Schablone erforderlich ist. Auf diese Weise lassen sich bei Bedarf einzelne Musterteile austauschen. So kann man beispielsweise Stoffkalender mit immer dem gleichen Grundmuster, aber wechselndem Kalendarium, drucken.

Das beliebte Motiv der Vertreibung diebischer Vögel aus dem Weinberg ist schon um 1400 auf einem Stoffdruck zu finden, der vermutlich aus Flandern stammt.³⁶

Eine Tischdecke aus Hausmacherleinen mit einer breiten Bordüre mit einem Rebenmuster, dazu die entsprechende Handdruckmodel, zeigt Abb. 11. Sie wurde vor 1910 in der Blaudruckerei Bechthold im vorderpfälzischen Iggelheim hergestellt. Interessant ist, daß es für Ecken keine Extramodel gab. Der Drucker arbeitete – wie ein Schreiner – mit „Gehrung“, d. h., die Model wurde im Winkel von 45° abgedeckt und entsprechend neu angesetzt.

Aus dem Musterbuch der Firma Bechthold stammen auch die übrigen Blaudruckmuster. Abb. 12 ist eine schmale Bordüre aus Rebenblättern und Ranken, sehr natürlich und lebendig in der Darstellung. Bei Abb. 13 handelt es sich um eine zweifarbig Bordüre, d. h., da die Trauben andersfarbig (grün) sind, benötigte der Drucker eine zweite Model.

Sehr interessant ist das Stoffmuster mit Wein und Ähren (Abb. 10), eine Zusammenstellung, die häufig in protestantischen Gegenden anzutreffen ist, als Symbol für und Hinweis auf das Abendmahl (beispielsweise im benachbarten Elsaß). Leider weiß man heute nicht mehr, ob das Iggelheimer Muster einen religiösen Hintergrund hatte, immerhin war der erste Drucker der Familie der Sohn eines protestantischen Pfarrers.

Um 1975 entstand der Stoff mit Blättern und Trauben in verschiedenen Brauntönen auf schwarzem Grund. Der leichte Jersey wurde zu einer Damenbluse verarbeitet (Abb. 14). Ende der 1960er Jahre erschien eine Serie von sechs verschiedenen Weinuntersetzern aus Stoff, bunt bedruckt mit witzigen Motiven. Der lustige kleine Mann trägt eine blaue Traube und zieht einen hölzernen Ziegenbock auf Rädern hinter sich her. Das Tier ist behängt mit blauen Trauben und rotbackigen Äpfeln. Nicht ohne Grund denkt man an die schon in der Antike bekannte Verbindung zwischen Ziegenbock und Wein, die man bis in die Gegenwart findet. Das Motiv könnte fast aus einem

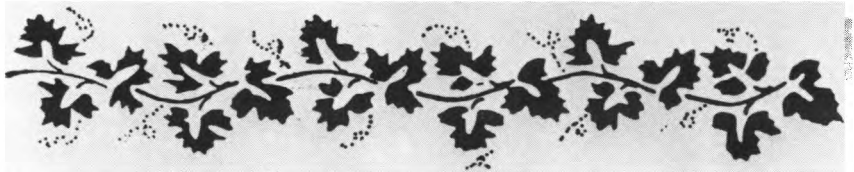


Abb. 12. Schmale Bordüre aus Reblättern und Ranken. Blaudruck. Iggelheim (Vorderpfalz), Fa. Bechthold 19. Jh. Heimatmuseum Iggelheim.

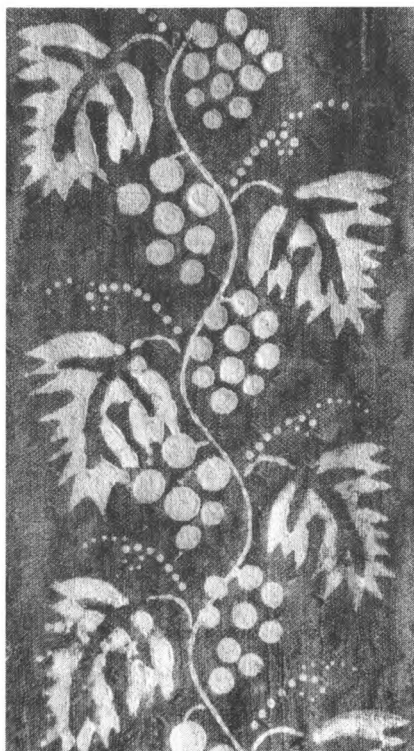


Abb. 13 (links). Zweifarbige Traubenbordüre aus dem Musterbuch der Fa. Bechthold (Iggelheim/Vorderpfalz, 1829 – 1910). 19. Jh. Maße: 9 × 16 cm. Heimatmuseum Iggelheim.

Abb. 14 (rechts). Jersey, mit einem Traubenmuster in Brauntönen auf schwarzem Grund bedruckt und zu einer Damenbluse verarbeitet. Modell Lucia, um 1975.

Festzug des Pfälzer Weinortes Deidesheim stammen, der berühmt ist für seine Bockversteigerung am Pfingstdienstag und seinen lustigen Geißbockbrunnen (Abb. 53).

Wann die Gewohnheit aufkam, Kalender auf Stoff zu drucken, läßt sich nicht genau feststellen, aber es gibt diese bunten Gedächtnisstützen für die häusliche Küche schon seit einigen Jahrzehnten. Man muß schon etwas suchen, bis man einen Kalender mit einem Weinmotiv findet. Der Kalender von 1981 (Abb. 15) besticht durch die Aufteilung und die Darstellung des Rebenmotivs in herbstlichen Farben. Er ist wahrscheinlich in Deutschland entstanden.

Der Kalender für 1988 (Abb. 16) hingegen ist, wie die meisten Stoffkalender, Schweizer Herkunft. Das beweisen schon dem Nichtweinkenner die dreisprachig aufgedruckten Namen der Monate und Wochentage. Der Weinkenner

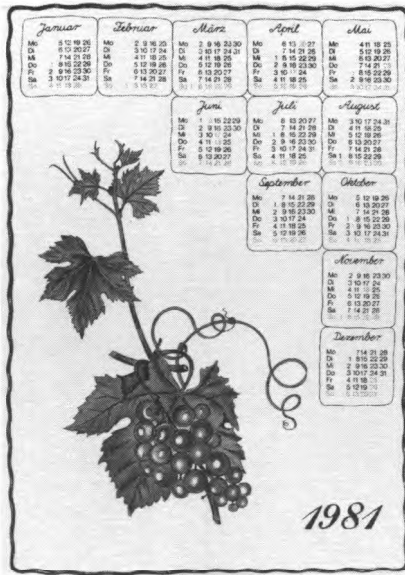


Abb. 15 (links). Stoffkalender für 1981 mit herbstlichem Traubenmotiv. Leinen. Maße: 65 cm hoch, 47 cm breit. Altdeutsche Buntweberei.

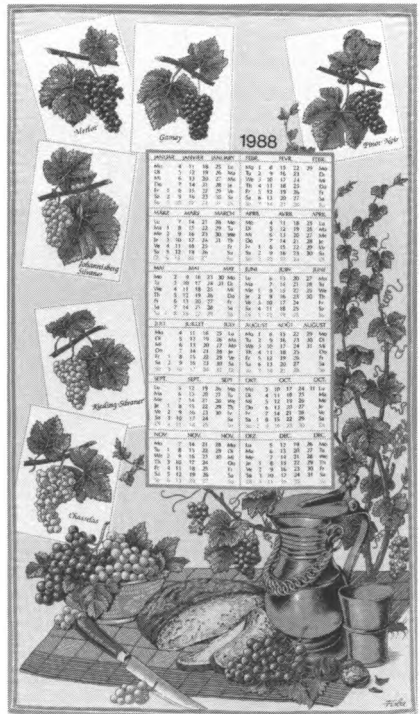


Abb. 16 (rechts). Stoffkalender für 1988 mit Stilleben, bei dem Brot, Wein, Trauben und Nüsse im Mittelpunkt stehen, sowie den sechs wichtigsten Rebsorten der Schweiz. Falsche Schreibweise: Riesling-Silvaner (richtig: Riesling × Silvaner). Leinen. Maße: 70 cm hoch, 41 cm breit. Fisba, St. Gallen.

hingegen erfreut sich nicht nur an dem rustikalen Bild von Brot und Wein mit Trauben und Nüssen, das sich in der Art alter Meister sogar symbolisch deuten ließe. Er sieht sich auch mit den sechs wichtigsten Rebsorten der Schweiz konfrontiert: dem Merlot, der im Tessin angebaut wird, dem Gamay aus den Kantonen Wallis, Waadt und Genf und der in der Ostschweiz am meisten verbreiteten blauen Rebsorte Pinot noir, dem Blauburgunder, der in der Schweiz auch Klevner (Chlävner) heißt. Dazu kommen die weißen Rebsorten: Johannisberg(er), wie er im Wallis heißt, ansonsten bekannt als Silvaner oder grüner Sylvaner. Er steht im Gegensatz zum Riesling-Silvaner, bei dessen Schreibweise dem Drucker bzw. Designer ein Fehler unterlaufen ist. Die bekannte Kreuzung des Schweizer Professors Müller aus dem Jahre 1882, die ihm in Geisenheim gelang und die seit 1891 in der Schweiz angebaut wird, lautet richtig Riesling × Silvaner (für die Schweiz) bzw. Müller-Thurgau

(für Deutschland) und Rivaner (für Elsaß und Luxemburg). Bleibt noch die Rebsorte Chasselas, benannt nach dem Dorf im Mâconnais, der in der Westschweiz meistverbreiteten weißen Rebe, die bei uns Gutedel heißt und 1780 vom badischen Markgrafen Karl Friedrich im Anschluß an seine Studienzeit in Genf nach Deutschland eingeführt wurde. Der aus der Chasselas-Traube gewonnene Wein hat im Wallis die Bezeichnung Fendant, im Kanton Waadt wird er Dorin und im Kanton Genf Perlan genannt. Man sieht, daß dieser Kalender weit über das hinausgeht, was eine durchschnittliche Hausfrau, gleich ob Schweizer oder deutscher Nationalität, wissen muß.

3. Stickereien

Die Stickerei ist entstanden aus dem Bedürfnis, eintönige Flächen mit einem Muster zu versehen. Bevor man durch komplizierte Webtechniken die verschiedensten Musterungen zu erzielen vermochte, war man bereits in der Lage, dem Stoff in ein- oder mehrfarbiger Stickerei ein prächtiges Aussehen zu verleihen, das überdies noch auf einen bestimmten Zweck oder Anlaß abgestimmt werden konnte.

Der Stickgrund, d.h. die Unterlage, bestimmt die jeweilige Art der Sticktechnik. Ein grobgewebter Stoff in Leinenbindung erfordert die Beachtung der linearen Struktur durch Anwendung geometrischer Sticharten wie Kreuzstich oder Holbeinstich. Im Extremfall gelangt man durch Nutzung der webtechnischen Gegebenheiten zum Durchbruch und Doppeldurchbruch, aus denen sich die Nadelspitzen entwickelten.

Ein dichtes Gewebe mit einer glatten Oberfläche bietet sich an für Verzierungstechniken, die nicht fadengebunden sind, wie Stielstich, Platt- und Hochstich, Makrameestich, Kettenstich, Langettenstich etc. Auch hier kann man sich wieder der Spitze nähern, einmal durch die Ausschneidestickerei (Riche-lieu-Arbeit, venezianische Stickerei, Lochstickerei), zum andern durch die entsprechende Wahl des Stickgrundes wie Tüll.

Besondere Arten der Stickerei sind die Applikationsarbeit, d.h. das Aufnähen und Befestigen mit Stickstichen von geformten Stückchen eines anderen Materials, und die Goldstickerei, bei der der Faden nicht durch den Stoff geführt, sondern durch Heftstiche an der Oberfläche gehalten wird. Eine Art Zwischending ist die Perl-, Pailletten- und Bouillonstickerei, bei der das Muster aus Metall-, Glas- oder Holzperlen gebildet wird.

Diese prunkvollen und schwergewichtigen Stickereien wurden besonders im Mittelalter und in der Renaissance angefertigt und vom Adel und von der Geistlichkeit getragen. Für Bürger und Bauern wurde der Gebrauch von Stickereien und anderen Luxuserzeugnissen durch Kleiderordnungen sehr penibel geregelt.

Bis in unsere Zeit gibt es berufsmäßige Stickerinnen und Sticker sowie Amateure, d.h. Frauen und Männer – letztere in immer größerer Zahl –, die das Sticken als Hobby betreiben. Zu den Berufsstickern zählen viele

Nonnen, die nach alter Klostertradition vor allem kirchliche Gewänder und Gebrauchsgegenstände anfertigen. Eine Anzahl von Firmen hat sich auf Fahnen- und Vereinseembleme spezialisiert, die seit dem 19. Jh. häufig auch maschinell gestickt werden. Gerade auf Fahnen ist das Traubenmotiv eine beliebte Zutat, auch wenn es sich nicht um weinbezogene Vereine handelt.

Das Sticken ist ein Lehrberuf, wenigstens bei uns. In England, einem Land, das dank seiner Tradition und seiner monarchistischen Staatsform viel bestickte Gegenstände für prunkvolle kirchliche oder weltliche Feste benötigt, blickt das Stickereigewerbe auf eine ruhmvolle Vergangenheit zurück. Seit über einem Jahrhundert werden in der Royal School of Needlework in London alte Stickereien restauriert, neue entworfen und angefertigt sowie junge Mädchen zur Stickerin ausgebildet. Interessierte Laien können in bei uns längst vergessenen Techniken Kurse belegen.

Wie bereits erwähnt, haben Frauen und Mädchen seit dem 16. Jh. auf Stickmustertüchern festgehalten, was sie an Sticktechniken und Mustern gelernt haben. Sie konnten vorgegebene Muster absticken, variieren oder mit ihrer Hilfe neue Muster entwerfen. Weitere Anleitungen enthalten Modelbücher und seit etwa 1800 auch illustrierte Handarbeitsbücher mit genauen Beschreibungen für Muster, Technik und Material. Dazu kamen im 20. Jh. die Muster, die man nur aufzubügeln hatte (Abplättmuster), und die bis zum 2. Weltkrieg eine sehr geschätzte Beilage von Handarbeits- und Wäschezeitschriften waren. Andere Zeitschriften gaben und geben noch immer Musterbogen mit Zeichnungen zum Ab- oder Durchpausen heraus.

Gegenstände mit fertig aufgebügelttem Muster sind in fast jedem Handarbeitsgeschäft zu kaufen, ebenso die sogenannten Bastelpackungen, die überdies noch das notwendige Stickmaterial enthalten. Was an dieser Massenware vor allem stört, sind die Muster, die häufig den Techniken regelrecht widersprechen. Da werden Kreuzstichmuster aufgedruckt, die sich nicht mehr nach dem Fadenlauf, sondern nach der Schnittform richten, wenn überhaupt.

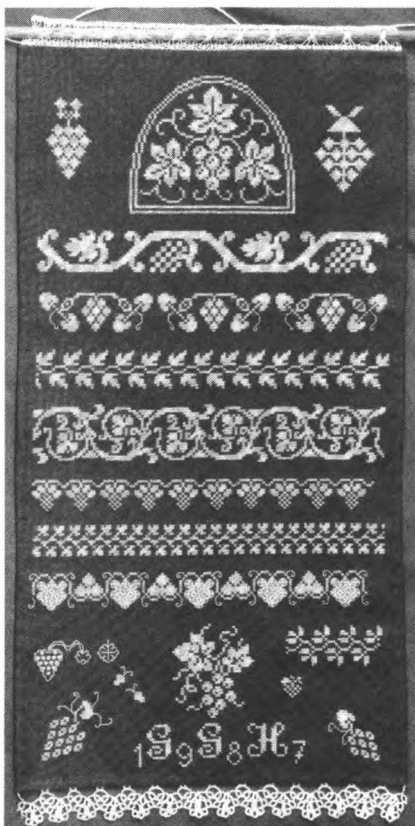
Es ist heute schwer oder nicht mehr möglich zu rekonstruieren, woher die Muster stammen. Nur selten wird noch selbstschöpferisch gearbeitet, d. h. ein Muster selbst entworfen und gestickt. Und so trifft man in vielen Häusern die gleichen Muster an.

Stickereien auf Abzählstoff

Diese Stickereien gehören zu den ältesten, sind sie doch eng mit der Leinwand verbunden, die noch im Mittelalter zu den luxuriösen Stoffen zählte. Ihre Seltenheit wie auch ihre Haltbarkeit ließen die Frauen schon im Altertum zu Nadel und Faden greifen, um sie zu verzieren. Die beliebtesten Stickstiche dafür sind bis heute der Kreuzstich und der Holbeinstich, der in Deutschland seinen Namen dem berühmten Maler verdankt, der ihn so oft dargestellt hat.

Leider sind profane Leinenstickereien aus der Zeit vor dem 15. Jh. so gut wie nicht erhalten. Wir wissen nur von Gemälden und Beschreibungen, daß sie existiert haben. Vom 16. Jh. an geben Modelbücher und Mustertücher

Abb. 17. Stickmustertuch mit 8 Bordüren sowie Traubenmotiven vom 16. bis 20. Jh., Kreuzstich- und Holbeinstickerei. Unterer Besatz Occhispitze (vgl. Abb. 47). Höhe 56 cm, Breite 29 cm. Entwürfe (teils) und Ausführung: G. Graff-Höfgen 1987.



Auskunft über die Muster. Außerdem haben sich Gebrauchsgegenstände aus Leinen wie Tischdecken, Handtücher, Laken und Leibwäsche erhalten, die vor allem im 19. Jh. mit Traubenmustern bestickt wurden.

Der Kreuzstich wird in mehreren Variationen ausgeführt, aber immer farbig. Oft wird er mit dem Holbeinstich kombiniert, der sowohl auf der rechten Stoffseite wie auf der linken das gleiche Stickbild ergibt und deshalb im 15. und 16. Jh. für Hemdenkragen und Manschetten benutzt wurde.

Auf dem Stickmustertuch (Abb. 17) wurden Muster aus mehreren Jahrhunderten vereinigt. Das älteste (die oberste Bordüre) ist, wie das Muster im Bogen, für Netzstickerei entworfen (vgl. S. 68). Es stammt aus dem 1564 in Venedig erschienenen Buch „I frutti“ („Die Früchte“) und hat als nichtgenannten Autor einen gewissen Sessa.

Die vierte Bordüre wurde nach der Filetstickerei eines Kleides gestickt, das um 1920 entstand. Andere Bordüren haben nur Blätter, keine Trauben. Das

hängt wohl mit der schwierigen Darstellung der Trauben im Kreuzstich zusammen. Die einzelnen Beeren brauchen viel Platz, um als solche erkennbar zu sein. Deshalb beschränkt man sich auf die charakteristischen Blätter. Überdies lassen sich auf diese Weise Verwechslungen mit religiösen Stickereien vermeiden.

Wie schwierig das Traubenmuster in der Kreuzstichausführung ist, beweisen zahllose Darstellungen von Josua und Kaleb, den beiden Kundschaftern des Alten Testaments mit der Riesentraube. So unterschiedlich die Figuren sind, die Traube ist fast immer gleich, nur die Blätter variieren. Zwei Beispiele sind auf dem Mustertuch zu finden. Oben links ist das „Allerweltsmuster“ aus dem 18. und 19. Jh., rechts oben ein Muster von 1790.

Die dritte und sechste Bordüre bestehen nur aus dreilappigen Blättern, die trotz der tiefen Einschnitte eine Ähnlichkeit mit Efeu aufweisen. Die zweite und siebte Bordüre haben Ranken im Holbeinstich, der der Stickerei eine gewisse Leichtigkeit verleiht. Die Trauben der siebten Bordüre wirken durch die Konturen im Holbeinstich besonders plastisch.

Das Muster im Holbeinstich links unten stammt von einem englischen Mustertuch des 16. Jh. Es ist mit seiner linearen Struktur typisch für die Renaissance. Muster dieser Art, d.h. Holbeinstickmuster, in England Blackwork genannt, waren beliebt für Einsätze in Damenkleidern (Ärmel, Rockbahn), aber auch als Tapetenmuster, von denen sich Reste erhalten haben.³⁷

Sehr häufig begegnet man noch heute dem Kreuzstich bei den Trachten der Siebenbürger Sachsen. Westlich von Hermannstadt (rumänisch Sibiu) hat der bedeutende Weinanbau – die Reben wurden bei der Besiedlung aus Deutschland mitgebracht – zu einem Anstoß für entsprechende Stickereimotive geführt. „Ausgezählte“ Muster, also Kreuz- und Holbeinstickereien, sind auf Leinenstoffen zu finden, während die „geschriebenen“ Muster auf vorgezeichneten Mustervorlagen beruhen und auf nicht auszählbaren Stoffen in anderen Stichtarten ausgeführt werden (vgl. Abb. 18).

Eine Abart der Kreuzstickerei ist die Petit-point-Arbeit. Ihr liegt ein nur halb ausgeführter „Kreuzstich“ zugrunde, auch Perlstich genannt. Da diese Stickereien meist in Wolle ausgeführt werden, wird von ihnen an anderer Stelle die Rede sein.

Stickereien auf beliebigem Stoff

Nicht an die Stoffart gebunden sind Stichtarten wie Plattstich, Hochstickerei, Makramee- und Stielstich. Sie bedürfen jedoch eines vorgegebenen Musters, das durchgepaust, aufgezeichnet, aufgebügelt oder auf Papier aufgeheftet wird.

Trauben wirken gut in Hochstickerei, d.h., die Motive werden grob vorgestickt und dann fein überstickt, so daß sich – im Gegensatz zum Plattstich – ein Halbre relief ergibt. Die zackige Struktur der Weinblätter wird durch den Palestrinastich, auch Makrameestich genannt, gut zum Ausdruck gebracht.



Abb. 18. Tischdecke mit einem „ausgezählten“, einfarbigen Kreuzstichmuster, große Trauben mit Blättern darstellend. Siebenbürgen (Urwegen, rumän. Gîrbova) 1940.

Das Eckmotiv einer Decke ist auf Abb. 19 und 20 zu finden. Ein Kranz aus sogenannten Schattenlöchern umgibt einen Rebzweig mit Blatt und Traube. Letztere ist nicht nur in verschiedenen Blautönen ausgestickt, die Stichrichtung wechselt ebenfalls, wodurch sich ein besonders natürliches Bild ergibt.

Auch in der Weißstickerei ist der Plattstich beliebt. Noch mehr jedoch trifft man Hochstickerei sowie Langetten- und Kordonnierstich an. Ein ungewöhnliches Anwendungsobjekt für Traubenmotive zeigt eine Hemdhose, die um 1920 einer jungen Dame in Bayern, die keineswegs aus Winzerkreisen stammte, mit in die Aussteuer gegeben wurde. Der eckige Halsausschnitt mit Langettenbogen wird ergänzt durch Trauben in Hochstickerei und ein Monogramm. Interessant ist die spiegelbildliche Anordnung von Trauben und hingestreuten Blättern.

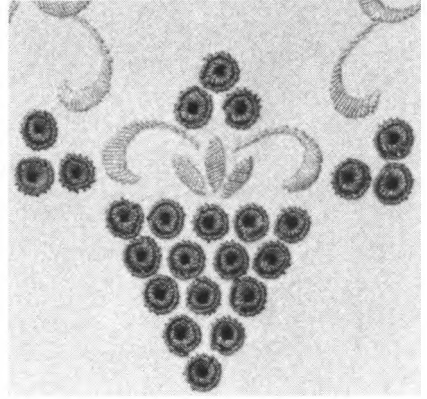
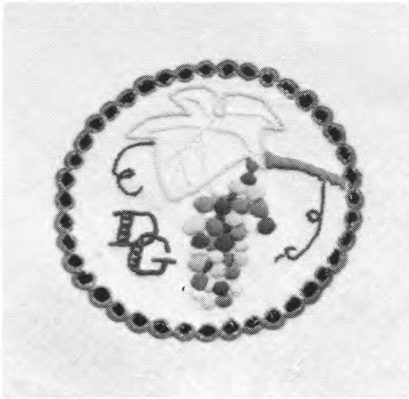


Abb. 19 (links). Rundes Traubenmotiv in Hochstickerei mit Stiel- und Kordonnierstich. Rand in Schattenlöchern. Verschiedene Blautöne auf Handwebleinen. Ø des Motivs: 11 cm. Entwurf und Ausführung: G. Graff-Höfgen 1984.

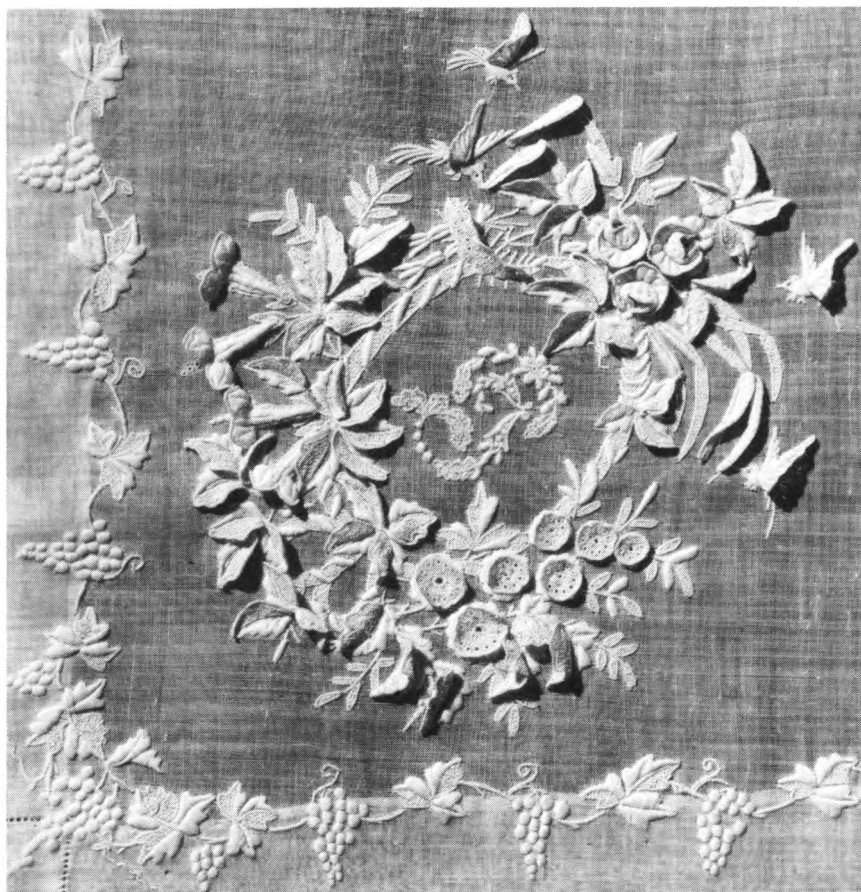
Abb. 20 (rechts). Ecke einer rechteckigen Tischdecke aus grobem Wolleneinimitat, bestickt mit Perl garn in Langetten- und Plattstich. Vorgezeichnete Arbeit (?) Um 1960 – 70.

Eine Meisterleistung der Stickkunst ist die Ecke eines Taschentuches aus Appenzell (Abb. 21), das wohl aus der zweiten Hälfte des 19. Jh. stammt, als man das Arbeiten in drei Dimensionen erfunden hatte. Für unser Thema interessiert der mit einer fortlaufenden Rebengirlande ausgeschmückte Rand des Tuches. Eigentlich paßt dieses Motiv nicht zum Eckmotiv mit Blumenkranz und Vögeln, selbst wenn man dort ein Weinblatt entdeckt. Betrachtet man die Reben genauer, so fällt auf, daß jede individuell gestaltet wurde, was als wichtiges Indiz für eine Handstickerei anzusehen ist. Der Sandstich, der die halben Blätter ausfüllt – der Rest ist wie die Trauben in Hochstickerei gehalten – ist ein in der Appenzeller Weißstickerei häufig angewandter Zierstich, ausgeführt als winziger Hinterstich in punktförmiger Folge.

Aus der gleichen Heimat, nämlich dem Schweizer Appenzellerland, stammt das etwas jüngere Fragment eines Überschlaglakens mit Weißstickerei (Abb. 22). Unter dem riesengroßen Monogramm BV schwingt eine Girlande, bestehend aus Trauben und Blättern. Die Trauben, wiederum sehr individuell in der Ausführung, wirken etwas naiv, während die Blätter von großem

Abb. 21 (rechts oben). Ecke eines Taschentuchs mit dreidimensionaler Weißstickerei und Rand mit Traubengirlande. Trauben in Hochstickerei, Blätter ebenfalls, dazu Sandstich. 40 × 40 cm. Appenzell, 19. Jh.

Abb. 22 (rechts unten). Oberer Abschluß eines Bettlakens mit Weißstickerei. Traubengirlande und Monogramm BV. Appenzell, Ende 19. (?) Jh. Textilmuseum St. Gallen.



Stickkönnen zeugen, ebenso das Monogramm. Die Verwandtschaft zum Taschentuch ist nicht zu leugnen.

Man fragt sich, ob die Liebe zum Traubenmotiv im Appenzellerland eine modische Erscheinung des 19. Jh. war oder vielleicht Ausdruck der immer wieder feststellbaren Freude an der Darstellung des täglichen Lebens, die ihren deutlichsten und bekanntesten Ausdruck in der naiven Ostschweizer Malerei gefunden hat. Vielleicht wirken beide Faktoren zusammen. Aber die Beliebtheit des Traubenmotivs als solches ist schon früher nachweisbar. 1977 entdeckte man beim Umbau einer Mühle die bemalten Holzbohlenwände einer Stube, die um 1600 entstanden ist. Die als „Gaiserwände“ bekannt gewordenen Malereien aus der Gemeinde Gais im Kanton Appenzell Außer-

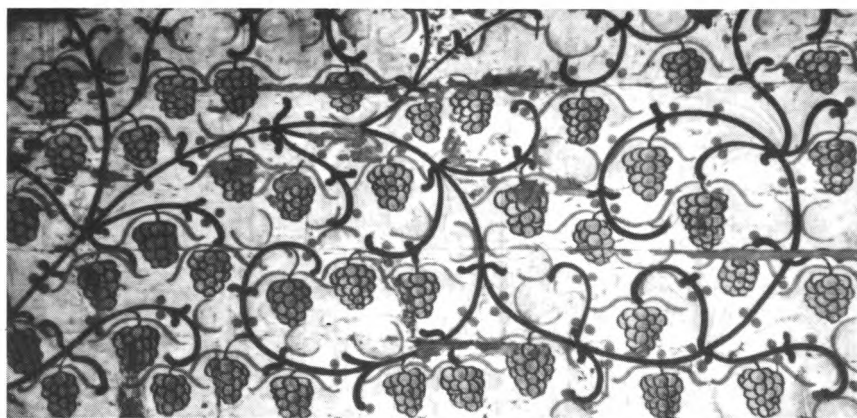


Abb. 23. Eine der sog. „Gaiserwände“. Holzbohlenmalerei aus Gais bei St. Gallen um 1600. Heute im Museum für Appenzeller Volkskunde, Stein AR.

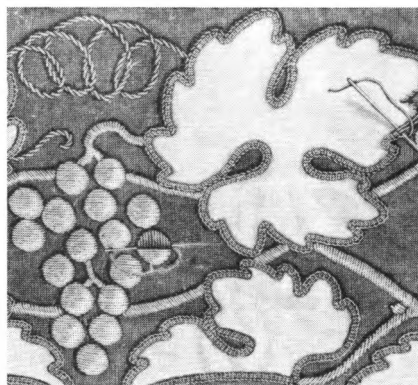


Abb. 24. Verkleinerte Arbeitsprobe zu Abb. 1. Aus: Donner/Schnebel: Ich kann Handarbeiten. S. 426. Berlin/Wien 1914.

rhoden enthalten an der Ostwand eine Malerei, die man als Traubenspalier bezeichnen könnte (vgl. Abb. 23). Dicke Trauben hängen an Ranken, die wie Schmiedeeisen wirken und kaum Blätter aufweisen. Der Besitzer scheint Trauben sehr geliebt zu haben – neben seiner Kuhherde, die eine andere Wand ziert. Vielleicht stammten er oder seine Frau aus einem der Appenzeller Orte, die noch heute Weinbau betreiben. Vielleicht liegt auch ein Sinn darin, daß die Ostwand mit den Trauben bemalt wurde, dem Symbol für Christus, der dem Osten (vgl. Chor in alten Kirchen) zugeordnet wird. Wir wissen es nicht. Wohl aber weiß man, daß der Besitzer des Hauses nicht nur Bauer, sondern auch Schneider war; denn auf einer dritten Wand ist er mit seiner Frau in der Kleidung um 1600 abgebildet, ein Ehepaar, das Sinn für Mode und Kunst hatte und – wie es der Zufall will – in einem Ort lebte, der bis in unsere Tage mit der Ostschweizer Textilindustrie, insbesondere mit der St. Galler Stickereiindustrie, eng verbunden ist.³⁸

Das Traubenmotiv schaffte einen weiteren „Sprung ins Schlafzimmer“, wie einem Handarbeitsbuch aus dem Jahre 1914 zu entnehmen ist. Dort ist eine Bettdecke für ein Doppelbett, ausgeführt in Applikationsarbeit und verschiedenen Stickstichen, nebst einer verkleinerten Arbeitsprobe abgebildet (Abb. 24). Das sehr naturgetreue Muster zu der Decke aus naturfarbenem Bauernleinen mit weißer Leinenapplikation und weißer Stickerei war damals bei der Muster-Abteilung des Verlages gegen Einsendung von 20 Pfg. in Briefmarken zu bestellen.³⁹

Zu den bevorzugten Stickereien des 18. Jh. zählen Weißstickereien, die einen spitzenähnlichen Charakter haben. Eine dieser Stickereien ist die Pikee-Stickerei (andere Schreibweise: Piqué-Stickerei), die mit eingelegten Schnüren zwischen zwei Stofflagen sowie Stepp- und Zierstichen eine reliefartige Wirkung erreicht. Die Muster lehnen sich teils an Spitzen, teils an Webmuster an und haben manchmal Motive mit fernöstlichem Anklang, wie sie auch auf anderen Gebieten der damaligen Kunst anzutreffen sind. Ein Beispiel für Pikee-Stickerei ist Abb. 25. Sie wurde in Deutschland um die Mitte des 18. Jh. hergestellt und besteht aus je einer Lage Batist und Mull mit eingestepten Schnüren. Zwischen die vielen, konzentrisch dargestellten Früchte exotischer Art sind einige Trauben geraten, ein Arrangement, wie es damals auf fürstlichen Tafeln üblich war.

Eine andere Art der Spitzenimitation des 18. und 19. Jh. stellt die *point de Saxe*, auch *point de Dresde*, genannte Ajourarbeit dar. Der Name deutet auf deutsche Herkunft hin, doch war diese Stickerei fast überall in Europa verbreitet. Sie fand vielfältige Anwendungsgebiete, z. B. auf Taufkleidern, Babyhäubchen, Taschentüchern, Fichus, Frauenhauben oder Schürzen. Abb. 26 stellt eine Frauenhaube dar, die um 1800 in Böhmen entstand. Sie wurde aus feiner weißer Baumwolle gearbeitet und weist reichen Traubenschmuck auf. Die Trauben sind, im Gegensatz zu anderen Weißstickereien, im Festonstich (Langettenstich) gestickt, wodurch bei diesem feinen Stoff in der Mitte ein Loch entsteht, was dem Aussehen von Trauben sehr nahekommt. Die Blätter haben allerdings wenig Ähnlichkeit mit denen von Reben.

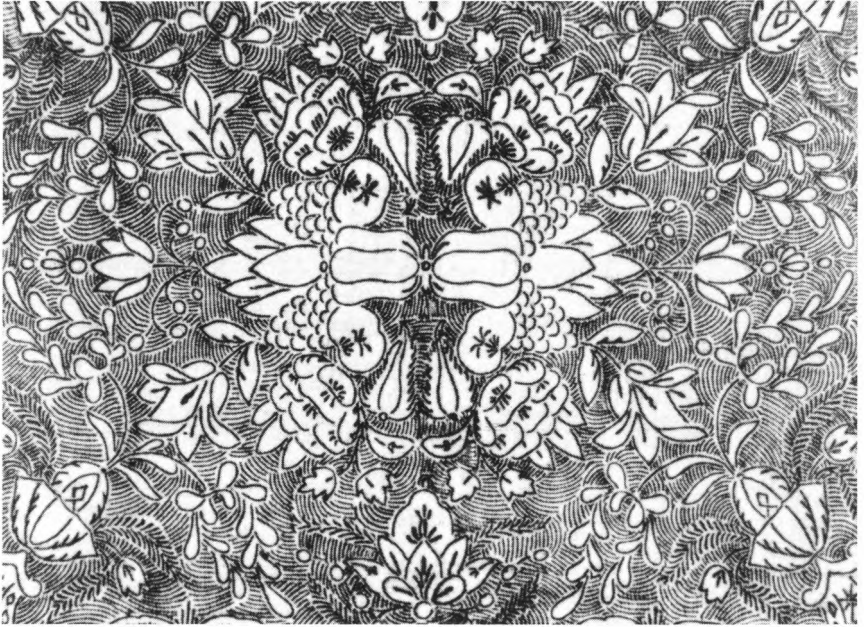


Abb. 25. Teil einer Pique-Arbeit (Batist mit Mull unterlegt, Grund mit eingestepten Schnüren). Höhe ca. 58 cm. Deutschland, Mitte 18. Jh. Aus: E. Kumsch: Spitzen und Weißstickereien des XVI. – XVIII. Jahrhunderts aus dem Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Dresden, Tafel 49. Dresden 1912.

Ausschneidestickereien

Zu ihnen rechnet man vor allem die Richelieu-Arbeit, aber auch die Lochstickerei (Madeirastickerei, Broderie anglaise). Derartige Stickereien wurden bereits im 16. und 17. Jh. in Italien unter der Bezeichnung *intagliatela* hergestellt.⁴⁰ „Geschnittenes Leinen“ war es schon damals. In minderwertigem Stoff lohnt sich die aufwendige Arbeit nicht, die damals als Ersatz für noch teurere Spitzen gedacht war.

Deshalb imitiert sie durch Stege, die die ausgeschnittenen Muster verbinden, den bis zum Anfang des 18. Jh. vorherrschenden Steggrund. Diese Stege, manchmal an den Kreuzungspunkten mit Spinnen und gelegentlich mit Picots

Abb. 26 (rechts oben). Frauenhaube. Point de Dresde. Trauben im Festonstich, Grund Ajourarbeit (Zughöhl). Böhmen, um 1800. Textilmuseum St. Gallen.

Abb. 27 (rechts unten). Quadrat in Richelieu-Arbeit mit Traubenmotiv. Leinen. 26 × 26 cm. Deutschland, 1. Viertel 20. Jh.

versehen, werden zuerst auf das auf Leinen aufgezeichnete Muster so aufgebracht, daß sie lose aufliegen. Die Musterformen werden durch Langettenstich umrandet und später durch Stiel- und eventuell Plattstich ergänzt. Erst dann wird mit einer Spezialschere der Stoff unter den Stegen weggeschnitten. Die Stege sind somit zum Halt der Stickerei geworden, aber auch zu ihrem Schwachpunkt, der keinem Bügeleisen widersteht.

Diese schönen Arbeiten, die ausgangs des 19. Jh. und bis in die 1930er Jahre sehr geschätzt waren, sind in vielen Haushalten noch zu finden als Kissenbezüge, Tischdecken, Hüllen für Kaffee- oder Teewärmer oder Bettwäsche. Zeitweise wurden sogar Fenstervorhänge mit dieser Stickerei ausgestattet. In Verbindung mit aufwendigen Zierstichen und Doppeldurchbruch wurde die Richelieu-Arbeit unter der Bezeichnung Venezianer Stickerei bekannt, wodurch noch mehr die Imitation der venezianischen Nadelspitzen betont wird.

Das erste Bildbeispiel (Abb. 27) ist ein Quadrat mit einer prachtvollen Traube im Mittelpunkt. Stiel und Rankenwerk sind in barocker Manier zwischen die ausgeprägten Blätter gefügt, und die notwendigen Stege muten an wie Spinweben an einem goldenen Herbsttag, die noch den Morgennebel reflektieren. Eine wahrhaft gekonnte Komposition, die vielleicht für ein kleines Kissen gedacht war, vielleicht aber auch für eine Decke, die sich aus Quadraten im Wechsel der Techniken zusammensetzte und die ihre Vollen- dung nie erlebte.

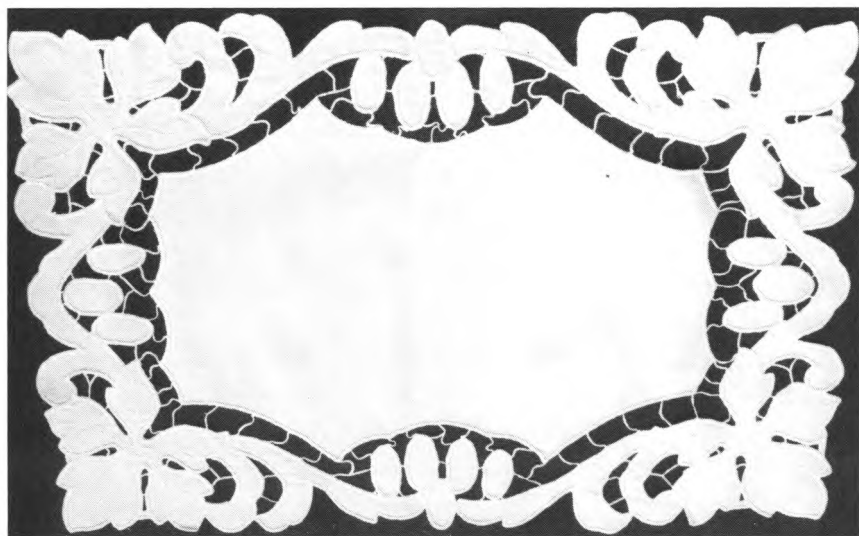


Abb. 28. Rechteckige Decke in Richelieu-Arbeit mit Rebenblättern. 44 × 29 cm. Deutschland, 1. Viertel 20. Jh.



Abb. 29. Rechteckige Decke mit Richelieu-Stickerei (Ausschnitt). Gelbliches Leinen mit hellgrauer Stickerei. 54 × 40 cm. China um 1970.



Abb. 30. Bordüre mit Reben in Lochstickerei, Kornblumen und Ähren, die Rebenblätter in Tüllinkrustation.

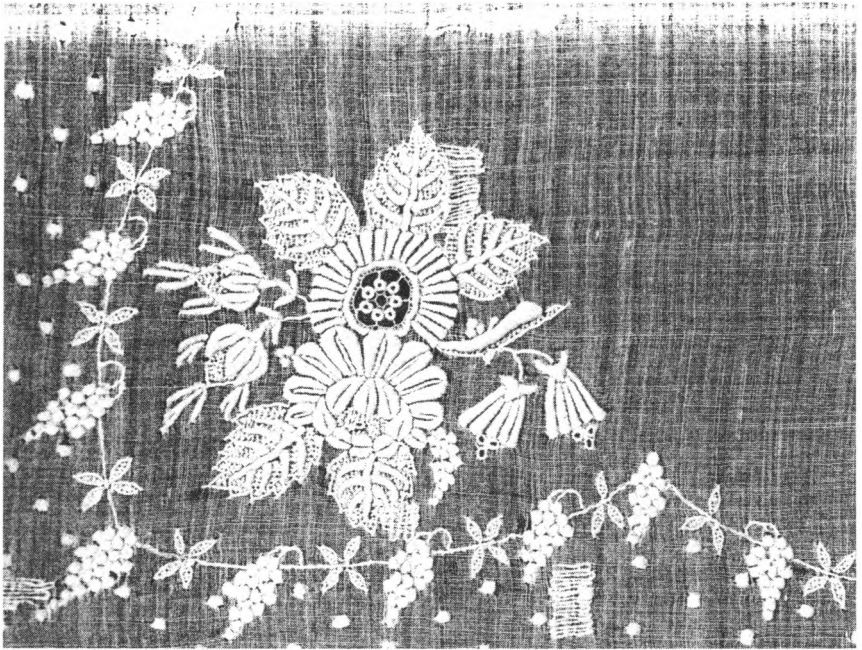


Abb. 31. Taschentuch mit einer bogenförmig geschwungenen Traubengirlande. Weißstickerei und Spitzenstickerei. 39 × 39 cm. Appenzell, 19. Jh.

Aus der gleichen Zeit – dem 1. Viertel dieses Jh. – stammt die kleine Rechteck-Decke, die in den Ecken fünflappige Rebblätter aufweist (Abb. 28). Die naturalistisch gestalteten Blätter stehen im Kontrast zu dem steifen Rankenwerk und den wohl mehr symbolischen Traubenresten. Alles in allem handelt es sich um ein für die Zeit typisches, aber keineswegs lobenswertes Beispiel der Richelieu-Arbeit. Knapp zwei Jahrzehnte alt ist das dritte Beispiel, eine kleine rechteckige Decke, made in China (Abb. 29). Die Zeichnung ist einfach, aber wirkungsvoll, die ausgeschnittenen Stellen sind sehr sparsam verteilt. Die wenigen und kurzen Stege tragen zur Gebrauchstüchtigkeit bei.

Den Übergang zur Nadelspitze kann man bei zwei Stickereien beobachten, einer Bordüre mit Trauben in Lochstickerei, Kornblumen und Ähren in Hochstickerei und Blättern in Tüllinkrustation (Abb. 30) sowie einem Taschentuch (Abb. 31) mit einer bogenförmigen Traubengirlande in Hochstickerei und einem Blütenmotiv, dessen Inneres in Spitzenstickerei gearbeitet wurde.

Perlen- und Paillettenstickereien

Glasperlenarbeiten sind seit den Zeiten der Antike geschätzte Gegenstände. Es gab und gibt vielerlei Möglichkeiten der Herstellung und Verwendung. Als weibliche Handarbeit sind sie seit dem 17. Jh. bekannt.⁴¹

Über das Auffädeln von Perlen, die vom Mittelalter an aus Venedig kamen, später aus Nordböhmen (Gablonz), entwickelten sich die Perlenweberei und Perlenstickerei. Im 19. Jh. kam das Perlensticken derart in Mode, daß sich Zentren bildeten, in denen diese Gegenstände – hauptsächlich Damenhandtaschen – in Heimarbeit entstanden (bis etwa 1870 in Schwäbisch Gmünd, von 1908 bis 1930 in Göppingen).⁴²

Perlen wurden auch zum Einstricken oder Einhäkeln eines Musters benutzt, vor allem bei Strümpfen, Handschuhen und Babykleidung. Bestickt wurden alle möglichen (und unmöglichen) Gegenstände einschließlich der Bekleidung. Vor allem in England wurden Perlenarbeiten zur Manie.

Vor einigen Jahren richtete sich das Augenmerk wieder auf Perlenarbeiten, nicht zuletzt dank einiger bemerkenswerter Ausstellungen. Die Vielfalt der Perlen, Glasstäbchen und Kristallsteine ist so verlockend groß, daß die alten Techniken wiederbelebt und durch neue Muster bereichert wurden.

Diese Muster lassen sich mit Hilfe von Kreuzstichmustern gestalten, d. h. durch reihenweises Abzählen und Auffädeln entsprechend vieler Perlen, die dann nacheinander abgestrickt oder abgehäkelt werden. Freier ist man beim Sticken. Auf Stramin oder grobem Leinen lassen sich die Perlen dicht an dicht oder in Konturen sticken, ebenfalls nach Kreuzstichmustern. Auf anderen Stoffen wie Samt, Seide oder Maschenstoff zeichnet man das Muster auf Seidenpapier, das auf den Stoff geheftet und später weggezupft wird.

Die bevorzugten Motive des 19. Jh. waren Blumen, vor allem Rosen. Doch auch Weinmotive scheinen sich gewisser Beliebtheit erfreut zu haben, wie man einem Ausstellungskatalog entnehmen kann.⁴³ Dort ist eine prachtvolle Decke, früher vielleicht einmal als Kissenbezug benutzt, abgebildet, auf der eine „Komposition“ aus Reblaub und Trauben gestickt wurde (Abb. 34). An anderer Stelle werden fingerlose Frauenhandschuhe abgebildet, die mit einer eingestrickten „Wellenranke mit Weinblättern“ verziert sind (Abb. 52).⁴⁴

Mit einem Traubenmuster aus Kristallsteinen und Stickerei läßt sich ein einfacher Pullover sehr originell herausputzen, eine moderne Idee, die sicher nicht nur bei Winzerinnen Anklang findet.⁴⁵

Pailletten sind kleine Metall- oder Plastikplättchen, die, oft mit Perlen, auf Stoff genäht werden. Sie werden teils kombiniert mit Stickerei, teils selbständig verarbeitet.

Eine Samttasche, die mit Wachsperlen, Goldperlen, Goldpailletten und Kristallsteinen zu einem Traubenmuster bestickt wurde, zeigt Abb. 32. Sie wurde um 1972 angefertigt.

Ein Prachtstück besonderer Art ist die Hausmütze des Dichters Adalbert Stifter (1805 – 1868), die heute im Museum Nordico in Linz/Oberösterreich aufbewahrt wird (Abb. 33). Der braune Samt ist mit einer Weingirlande



Abb. 32 (links). Sammtasche mit Perlen- und Paillettenstickerei. Höhe ca. 17 cm. Entwurf und Ausführung: G. Graff-Höfgen 1972.

Abb. 33 (rechts). Hausmütze des Dichters Adalbert Stifter aus braunem Samt mit Seiden- und Paillettenstickerei. Museum Nordico, Linz/Oberösterreich.



Abb. 34. Decke oder Kissenbezug mit einer Komposition aus Trauben, Blättern und Ranken. Flächendeckende Perlenstickerei auf Stramin in Hellgrau, Weiß, Glasklar und Blaugrün. Länge 72 cm, Breite 50,5 cm. Nienburg 19. Jh. Museum Nienburg.

bestickt, wobei die Trauben in Paillettenstickerei dargestellt sind. Dieses nicht alltägliche Motiv für ein Kleidungsstück, das im 19. Jh. wegen der schlechtgeheizten Räume sehr angebracht war, läßt den Schluß zu, daß Stifter einem guten Tropfen nicht abgeneigt war. Stifter, der in Linz Schulrat war, unternahm ausgedehnte Inspektionsreisen. Die Trennungen von seiner Frau und seinem Heim wurden ihm dadurch erträglicher, daß ein Bote ihn mit Lebensmitteln aus der häuslichen Küche versorgte. Stifter gab seiner „Theuersten Gattin“, „I. Hochwohlgeboren Frau Amalia Stifter Hofrathsgattin“, wie er seine Briefe adressierte, genaue Anweisungen. So schrieb er ihr am 13. März 1866 aus Kirchschatz: „Eine Flasche Wein thäte sehr not.“⁴⁶

Einige Tage später, am 22. März 1866, teilte er der „Geliebtesten theuersten Gattin“ mit: „Von dem Wein werde ich noch 2 Flaschen brauchen...“⁴⁷

Stifter hatte 1837 Amalia Mohaupt geheiratet. Sie war Putzmacherin und die Heirat wurde als nicht standesgemäß angesehen. Dazu schreibt Otto Jungmair im Anhang der Biographie Heins: „Die Linzer Jahre Stifters fielen in eine Zeit, da nur der Abglanz von Wohlhabenheit Ehre und Ansehen verlieh, was die bürgerlichen Kreise zur Nachahmung der Lebensgewohnheiten des Adels bewog. Die Adelstitulaturen („Frau v. Stifter“), die Höflichkeitsfloskeln, die die Briefe verzierten, legten einen unserer heutigen Sachlichkeit unverständlichen Schimmer erbogter Vornehmheit über die bürgerliche Gesellschaft. Ein Gutteil der materiellen Sorgen Stifters war sichtlich auf dieses ‚Vornehmtunmüssen‘, das auch seiner aus niederer Abkunft kommenden Gattin als Ersatz fehlenden inneren Reichtums und Geistes lebensnotwendig erschien, zurückzuführen.“⁴⁸

Man darf wohl annehmen, daß Amalia Stifter diese Hausmütze selbst angefertigt hat und daß die aufwendige und nicht sehr praktische Stickerei auf die obengenannten Gründe zurückzuführen ist.

Seidenstickereien

Bei diesen Stickereien steht nicht so sehr die Technik als vielmehr das Material im Vordergrund. Die teure und schwierig zu verarbeitende Seide wurde früher nur für ganz besondere Gegenstände verwendet.

Zu den bedeutsamsten Stickereien des 19. Jh. gehören die Arbeiten aus der Werkstatt von William Morris, die 1861 bzw. 1875 in London gegründet wurde und bis 1940 bestand. Einige der Stickereien haben als Motiv die Weinrebe, so die Arbeit „Vine“, in Seide auf grünem Damast ausgeführt und möglicherweise ein Entwurf seines Schülers John Henry Dearle.⁴⁹ Der Entwurf „Vine and Acanthus“ von 1879, den Morris selbst scherzhaft als „vine and cabbage“ bezeichnete, wurde sowohl als Wandteppich als auch als Stickerei verwirklicht.⁵⁰ Eine andere Stickerei mit Traubenmotiv in Seide auf Stramin wurde bekannt als „Battye Hanging“.⁵¹ Weitere Traubenmotive als Stickerei entstanden zwischen 1878 und 1890.⁵² Ein Türvorhang „Der Wein“ nach einem Entwurf von W. Morris aus dem Jahr 1878 wurde in verschiedenen Sticharten mit Seide auf Leinen von seiner Tochter May Morris gearbeitet.⁵³



Abb. 35. Musterzeichnung für ein Traubenmotiv in „Wiener Stickerei“ des Manz Verlags in Wien. Mit freundlicher Genehmigung des Rosenheimer Verlagshauses entnommen aus F. Pollak-Sorer: Alt-Wiener Stickmuster, S. 72/73. Rosenheim 1985.



Abb. 36. Sofakissen aus abzählbarem Stoff mit dem Alt-Wiener Traubenmotiv in feiner Kreuzstickerei. 1988.

Abb. 37. Hosenträger. Farbige Wollstickerei (Kreuzstich) auf Stramin, mit Leder montiert. Pfalz 1880 (datiert). Museum Iggelheim.



Wollstickereien

Auch hier steht das Stickmaterial im Vordergrund. Wollstickereien waren im 19. Jh. zeitweise marktbeherrschend und wurden für alle Artikel des täglichen Gebrauchs verwendet, die nicht der Waschprozedur unterworfen wurden. Ausgeführt wurden sie im Kreuzstich oder Perlstich (*petit-point*-Stich) auf Stramin.

In England wurden Wollstickereien als *crewel work* (nichtfadengebundene Arbeit auf Leinen) oder *Berlin woolwork* (Wollstickerei auf Stramin) bekannt. Letzteres deutet darauf hin, daß diese Muster von Berlin aus ihren Weg in alle Teile der Welt nahmen. Um 1805 hatte ein Berliner namens Philipson die ersten abzählbaren Muster in Farbe verkauft. 1810 veranlaßte eine eifrige Stickerin, ebenfalls in Berlin wohnend, ihren Gatten, den Buchhändler Witlich, sich mit dem Druck und Verkauf der Muster zu beschäftigen. Bis zum Jahre 1840 wurden nicht weniger als vierzehntausend dieser Muster veröffentlicht, die besonders in England, nicht zuletzt dank des deutschen Einflusses am Königshof, reißenden Absatz fanden.⁵⁴

Seltsamerweise sind diese Stickereien bei uns in Deutschland unter der Bezeichnung Wiener Stickereien bekannt geworden. Die Wiener Arbeiten, auch Gobelinstickereien oder *Petit-point*-Stickereien genannt, benutzten vielfach die gleichen Muster, waren jedoch feiner in der Ausführung und häufig professionelle Arbeiten. Meistens waren es Blumenmuster, aber hin und wieder entdeckt man ein Traubenmotiv, häufig üppig bis schwülstig mit vielen Farbschattierungen ausgeführt.

Abb. 35 ist ein solches Muster, das man auch heute noch gut nachsticken kann (Abb. 36), wobei man Materialien nimmt, die einer zeitgemäßen Wäsche standhalten.⁵⁵ Abb. 37 zeigt Hosenträger, auf Stramin in Wolle gestickt, mit der Jahreszahl 1880 versehen.

Eine der schönsten und historisch bemerkenswertesten Weintraubendarstellungen auf Textilien enthält ein Tischteppich aus dem späten 16. Jh., ursprünglich im Besitz des Herzogs von Bradford. Das Muster ist nicht nur eine geschickte Komposition, die auf einen professionellen Sticker schließen läßt. Es läßt auch den Schluß zu, daß Traubenspaliiere zur damaligen Zeit noch zum englischen Alltag gehörten, so wie die Randszenen des Tischteppichs in ihren Darstellungen auf das Leben eines Landedelmannes hinweisen.⁵⁶

Mechanische Stickereien

Seit der Erfindung der Handstickmaschine im 19. Jh. wurden Stickereien und Spitzenstickereien bzw. Stickereistoffe für fast jeden Zweck verwendet. Die Stickereiindustrie verstand es, sich schnell an modische Veränderungen anzupassen. Sie erlebte aber auch Zeiten der Arbeitslosigkeit, wenn die Mode andere Accessoires bevorzugte oder wenn wirtschaftliche bzw. politische Schwierigkeiten die Verbraucher, vor allem die Verbraucherinnen, zum Verzicht selbst auf den kleinsten Luxus zwangen. Um so erfreulicher ist es, daß seit einigen Jahren der Trend zu ausgefallenen Dessous die Stickereifabrikannten und ihre Designer zu phantasievollen Kreationen animieren.

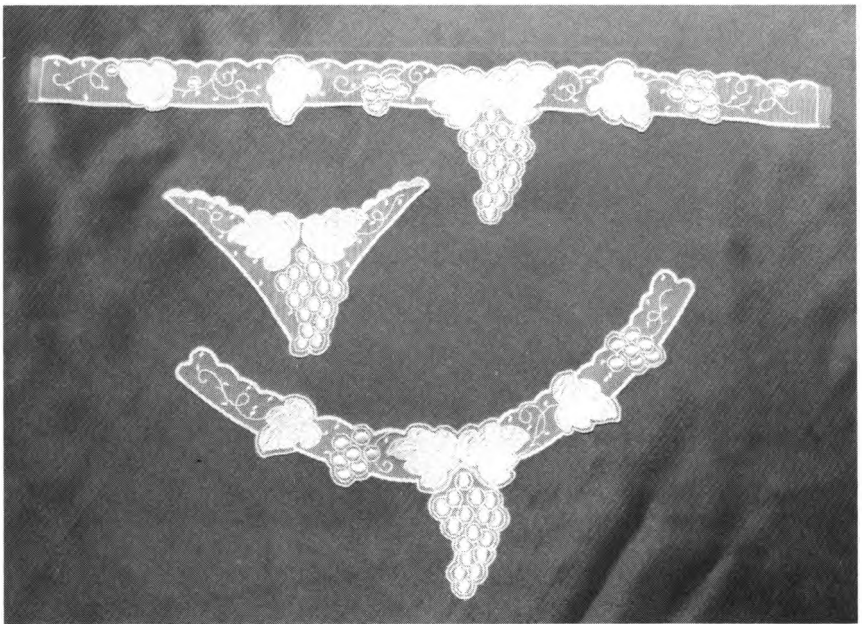


Abb. 38. Drei Motive in mechanischer Stickerei auf Tüll als Wäschebesatz. Bischoff Textil AG, St. Gallen, 1987.

Die Zentren der mechanischen Stickerei sind in Plauen und Wuppertal, Calais und Vorarlberg, vor allem aber in der Ostschweiz mit St. Gallen. Der Leinwandhandel um den Bodensee war bereits im Mittelalter die Keimzelle für diesen Industriezweig, der sowohl von der Handstickerei der Ostschweiz wie auch von der Kettenstickerei des Orients wesentliche Impulse erfuhr. Letztere hatte über die Handelsbeziehungen mit Lyon den Weg in die Ostschweiz und nach Österreich gefunden. Bedeutende Anregungen verdankt die Ostschweizer Textilindustrie außerdem hugenottischen und jüdischen Einflüssen.⁵⁷

Als Beispiel für den großen Bogen, den das Weintraubenmotiv über die Jahrhunderte abendländischen Textilschaffens gespannt hat, seien hier die neuesten Kreationen aus St. Gallen genannt und im Bild gezeigt. Ein dreiteiliger Besatz für eine Wäschegarnitur mit einem gutgestalteten Traubenmotiv, umgeben von Blättern, wurde auf Tüll gestickt (Abb. 38).

4. Spitzen

Ohne Zweifel sind Spitzen die schönsten, teuersten, aber auch langlebigsten Gebrauchstextilien. Trotz aller Veränderungen in der Mode, auch in der Spitzenmode, haben alte Spitzen im Laufe der Jahrhunderte wenig von ihrer Wertschätzung verloren, vorausgesetzt, man weiß sie überhaupt zu schätzen. Der ideelle Wert alter Spitzen übersteigt bei weitem den heutigen Marktwert, ja, es kann sein, daß Spitzen, für die man vor drei oder vier Jahrhunderten ein kleines Vermögen ausgegeben hat, heute für weniger als den Preis eines durchschnittlichen Damenkleides im Antiquitätenhandel erhältlich sind.

Bis ins 19. Jh. waren Spitzen in Handarbeit, Schlag für Schlag, Stich für Stich und Knoten für Knoten, zumeist von den ärmsten Bevölkerungsschichten hergestellt worden. Außerdem beschäftigten sich kirchliche und staatliche Institutionen wie Klöster, Beginenhöfe, Waisenhäuser, Hospitäler, aber auch vornehme Damen mit der Herstellung von Spitzen.

Aufgrund der angewandten Technik unterscheidet man verschiedene Arten: Nadelspitzen (genähte Spitzen), Klöppelspitzen, Häkelspitzen (und die ihnen verwandten Strickspitzen), Knüpfspitzen (Makramee, Occhi), Filetspitzen (Netzspitzen) und schließlich maschinell erzeugte Spitzen.

Viele Spitzen wurden bis vor wenigen Jahren für kirchliche Zwecke hergestellt. Auf ihnen erscheint naturgemäß sehr häufig die Weintraube als Zeichen der Eucharistie. Viele von ihnen sind daran zu erkennen, daß sie mit Berechnung auf die Entfernung zum Zuschauer gearbeitet wurden, d.h. sie sind häufig vergrößert und fallen deshalb bei näherer Betrachtung im Vergleich zu anderen Spitzen ab.

Uns sind erstaunlich viele Spitzen erhalten geblieben, jedenfalls mehr als Stoffe und Stickereien. Letztere waren zu eng mit der Mode verbunden und gingen so schneller den Weg alles Irdischen als Spitzen. Diese waren leicht abzutrennen und gut aufzuheben. Oft waren sie eine Kapitalanlage und wurden in Testamenten und Erbteilungen berücksichtigt.

Wenn es trotz der Vielzahl von Spitzen, die die Jahrhunderte überdauert haben – die erste schriftliche Erwähnung von Klöppelspitzen verdanken wir einem Testament aus dem Jahre 1493⁵⁸ –, schwierig war, Spitzen mit Weintraubenmotiven zu finden, so liegt das daran, daß dieses Motiv nicht immer in der Gunst der Käufer bzw. der Mode war. Überdies wurden Weintrauben, wie schon erwähnt, meistens mit dem kirchlichen Bereich in Verbindung gebracht. Infolgedessen waren religiöse Motive dem kirchlichen Bereich vorbehalten. Davon ausgenommen war Kleidung, die zu gottesdienstlichen Handlungen getragen wurde, wie Taufkleider, die in England mit dem sogenannten holy point (hollie point) geschmückt wurden, der erst nach der Reformation auf weltliche Kleidung überging.

So kommt das Weintraubenmotiv bei weltlichen Spitzen eigentlich erst gegen Ende des 18. Jh. richtig zum Zuge. Der Grund ist im kulturellen Leben dieser Zeit zu suchen. Die Kirche verliert an Macht und Ansehen. Die Ideen der Aufklärung machen geistig frei vom Symbolismus vergangener Epochen. Und nicht zuletzt bedeutet die Hinwendung zur Antike eine Verwendung alter Motive, zu denen auch die Weintraube gehörte.

Um 1800 häuft sich das Weintraubenmotiv, und im 19. Jh. gehört es neben der Rose mit zu den beliebtesten Motiven, was die Spitzenmusterung angeht. Einschränkend muß jedoch gesagt werden, daß einige Spitzenarten aus technischen Gründen keine oder nur wenig figürliche Motive kennen (z. B. geknüpft oder gestrickte Spitzen). Überdies muß man noch andere modische Tendenzen berücksichtigen, d. h. nicht alle Spitzenarten erfreuten sich gleichbleibend der Gunst der Zeitgenossen.

So nahm im 19. Jh. das Interesse an Nadelspitzen rapide ab. Sie waren zu zeitaufwendig und damit zu teuer in der Herstellung. Oft wurden sie erst auf Bestellung angefertigt, wobei die Motive vorgegeben wurden. Außerdem wurden sie häufig ersetzt durch Imitationen bzw. nur teilweise in Handarbeit hergestellte Spitzen (Bändchenspitzen, Applikationsspitzen), die durch die erzielte Zeitersparnis preislich in etwa mit den Klöppelspitzen gleichziehen konnten.

Eigentlich ist das 19. Jh. – spitzenkundlich gesehen – ein einziger Wettlauf zwischen Hase und Igel, wenn der Vergleich gestattet ist. Der Hase ist dabei die Klöppelspitze, der Igel die maschinell hergestellte Spitze. Die Maschine schafft in Bruchteilen der Zeit, die eine Klöpplerin braucht, ein Vielfaches von dem, was selbst die geschickteste Arbeiterin schafft. So war die Maschine gerade in der Zeit der schnellen Modewechsel, die das 19. Jh. auszeichnen, immer in der günstigen Position, schnell und preiswert das liefern zu können, was die Modedesigner für die Saison vorgegeben hatten.

In diesem ruinösen Kampf, der das letzte Glied der Klöppelindustrie, die Frau am Klöppelkissen, gewöhnlich nur am Rand des Existenzminimums leben ließ,⁵⁹ ging es für die Musterzeichner primär darum, Spitzen zu entwerfen, die schwierig oder überhaupt nicht von der Maschine nachgeahmt werden konnten. Möglicherweise ist das einer der Gründe, warum im 19. Jh. die Klöppelspitze bevorzugt das Weintraubenmotiv verwendet.

Alle diese Aspekte müssen in Betracht gezogen werden, wenn man sich den einzelnen Spitzenarten zuwendet. Auf diese Weise zeigt das Weintraubenmotiv Perspektiven auf, die bisher in der einschlägigen Literatur noch gar nicht beachtet worden sind.

Nadelspitzen

Diese am höchsten bewertete Spitzenart hat sich aus der Stickerei entwickelt. Durch Ausziehen von Fäden und anschließendes Heften entstand der Hohlsaum (*point tiré*, *punto tirato*). Wurden die Fäden der Leinwand in beiden Richtungen entfernt, kam der Doppeldurchbruch (*point coupé*, *punto tagliato*) zustande. Füllte man die rechteckigen Formen mit Stickstichen aus, so nannte man diese Art *Reticella* (ital. das Netzchen), ein Name, der erhalten blieb, als man statt des Leinwandgrundes ein Gerüst aus Bändchen oder Fäden auf eine feste Unterlage heftete. Selbst Klöppelspitzen, die diese Arbeiten imitierten, erhielten diese Bezeichnung.

Der Moment, wo sich die Stickerei vom Stoff als Grundlage löste, gilt als die Geburt der Nadelspitze. Sie ist ein selbständig entstandenes Gebilde aus einem Faden, während die Klöppelspitze aus vielen Fäden besteht. Sie wird im Spitzenstich genäht, d. h. im Knopflochstich und seinen Varianten, bei den orientalischen Spitzen nimmt man Knotenstiche.

Der Orient war denn wohl auch der Ursprung der Durchbrucharbeiten, die in Venedig zur höchsten Blüte entwickelt wurden. In ganz Europa wurden sie gekauft und getragen, wenngleich immer wieder versucht wurde, dem teuren Luxus durch Kleiderordnungen und Einfuhrverbote Einhalt zu gebieten. Endgültig schaffte das erst des Sonnenkönigs Finanzminister Colbert, der in Frankreich zwischen 1665 und 1675 Manufakturen für Nadel- und Klöppelspitzen einrichtete. Durch geeignete Maßnahmen gelang es ihm, in Frankreich Spitzen herstellen zu lassen, die den venezianischen ebenbürtig waren.

In vielen Städten Frankreichs wurden Spitzen genäht, doch galten Alençon und Argentan, beide in der Normandie gelegen, als die besten Manufakturen. Nachgeahmt wurden die dort hergestellten Spitzen in vielen Ländern, ohne jedoch deren Qualität zu erreichen, außer vielleicht in Brüssel.

Imitationen waren ebenfalls schon früh im Schwang, teilweise gemacht von den Frauen, die sich keine Spitzen kaufen konnten oder durften. Zu den Imitationen der Nadelspitzen zählen vor allem die Bändchenspitzen, die aus geklöppelten oder gewebten Bändern bestehen, die durch Spitzenstiche verbunden werden.

Ein Beispiel für das Traubenmotiv auf einer Nadelspitze zeigt Abb. 39. Zwar wird sie als „Alençon“ bezeichnet, doch hat der obere Teil den für Argentan typischen *fond bouclé*, während unterhalb der Girlande der für Alençon typische, feine Grund verwendet ist. Die Weinblätter haben paarweise unterschiedliche Ziernetze. Die Trauben setzen sich aus den „schüsselchen“artigen Punkten, charakteristisch für die Alençon-Spitze, zusammen.

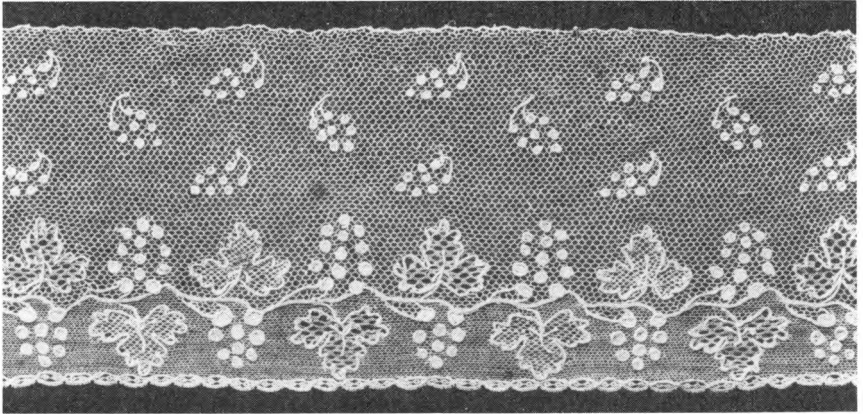


Abb. 39. Nadelspitze mit Traubengirlande und Trauben. Argentan-Grund (oben), Alençon-Grund (unten). Breite ca. 8,8 cm. Frankreich oder Belgien, Ende 18./Anf. 19. Jh. Aus: Dreger: Die Wiener Spitzenausstellung 1906, Tafel 49.

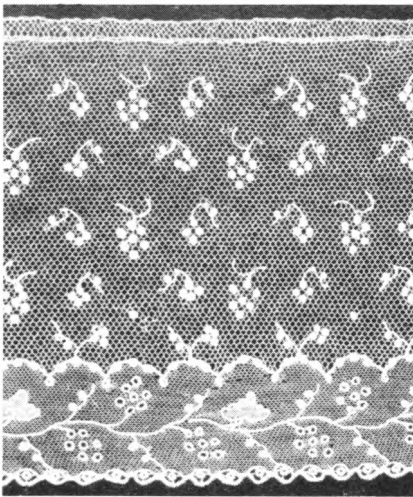


Abb. 40. Nadelspitze mit Traubengirlande in Alençon-Grund und losen Trauben im Argentan-Grund. Breite ca. 11,5 cm. Frankreich oder Belgien, Ende 18./Anf. 19. Jh. Aus: Dreger: Entwicklungsgeschichte der Spitze. Bd. II, Tafel 96.

Der Musteraufbau ist sehr steif und ohne Schwung, um der Symmetrie willen müssen die Trauben sogar aufrecht stehen. Das weist auf die Herstellungszeit Ende des 18., Anfang des 19. Jh. hin.

Eine ganz ähnliche Spitze stellt Abb. 40 dar. Die Trauben im Argentan-Grund sind ziemlich durcheinandergewirbelt. Unter dem bogenförmigen Abschluß zum Alençon-Grund verläuft in Wellen eine Girlande mit Blättern und Ranken sowie mit Trauben, die aus einem Lochmuster bestehen. Das Muster

ist unzweifelhaft gleicher Herkunft, etwas gefälliger und typisch für die Mode um 1800. Damals legte man wenig Wert auf gute Spitzenmuster, denn die meisten Spitzen dienten lediglich als Besätze.

Klöpplspitzen

Die so bezeichneten Spitzen dürften verschiedene Wurzeln haben. Einmal war es notwendig, die beim Weben herabhängenden Kettfäden zu befestigen, was man durch Knoten oder Flechten erreichte. So entstand neben der Klöpplspitze auch die Makrameespitze.

Andererseits waren schon den Assyrern Fransen und Quasten als Kleiderverzierung bekannt, und die jüdische Religion schrieb sie zur Erinnerung an die Gesetzgebung Moses' vor.⁶⁰ Quasten und Troddeln waren seit den Karolingern an kirchlichen Ornaten und Prachtgewändern zu finden, aber auch an weltlichen. Aus der Borten- und Schnurflechtereie des Mittelalters entwickelten sich die Posamenterien, deren Hersteller in Frankreich bereits im 16. Jh. eine eigene Korporation, die *passementiers*, bildeten.⁶¹

Die dafür benutzten Spulen dienten als Vorbild für die Klöppl, die die Geflechte immer leichter und luftiger zu gestalten vermochten, so daß sich der Übergang vom Posament zur Klöpplspitze kaum merklich vollzog. Das lat. *dens* (= Zahn) war der Namensgeber für die *dentelin* (däntelin) bzw. die *dentelles*.

Flandern nimmt für sich in Anspruch, das Ursprungsland der Klöpplspitzen zu sein, was jedoch von Italien bestritten wird. Berühmte Herstellungsorte waren oder sind in Italien Genua, Mailand und Florenz, in Frankreich Aurillac, Chantilly, Bayeux, in Flandern, das im 17. Jh. teilweise an Frankreich kam, Valenciennes, Lille, Brüssel, Antwerpen, Mecheln, Brügge, Gent, Ypern, Binche, Grammont (Orte heute teils Frankreich, teils Belgien), in England Honiton und die Grafschaften Bedfordshire und Buckinghamshire, in Dänemark Tondern, in Schweden Vadstena, in Deutschland das Erzgebirge, im früheren Österreich Böhmen und Tirol sowie Slowenien und Idria. Die Liste ließe sich beliebig verlängern, bedenkt man, daß bis gegen Ende des 19. Jh. mehr als 100000 Klöppler und Klöpplerinnen an ihren Kissen saßen, in Zeiten der Hochkonjunktur auch 250000.⁶² Der geringe Verdienst hielt sie dort oft bis zu 20 Stunden am Tag fest, und schon die jüngsten mußten zum Lebensunterhalt beitragen. Für den hier vielzitierten Otto von Schorn scheint dies eine Selbstverständlichkeit gewesen zu sein: „Mit dem fünften Jahr beginnt bereits die Lehrzeit der kleinen Mädchen, und mit dem zehnten sind sie imstande, ihren Unterhalt selbst zu verdienen“, berichtet er vor 100 Jahren über die mehr als 900 Klöpplschulen in Belgien.⁶³

Die Herstellung kann nach zwei Methoden erfolgen: Zuerst werden die Motive geklöpelt, in die dann der Grund – Steggrund oder Maschengrund (Netzgrund) – eingearbeitet wird. Oder beides wird in einem Arbeitsgang erledigt, was jedoch nur eine gewisse Breite erlaubt, d.h. breitere Spitzen müssen möglichst unsichtbar zusammengesetzt werden.



Abb. 41. Ausschnitt aus einer Blonde mit Weintraubenkranz. Ø Kranz: 33 cm. Frankreich (?) Mitte 19. Jh.

Doch wenden wir uns nach diesen, zum Verständnis der gezeigten Spitzen notwendigen Erklärungen den Objekten unseres Spezialinteresses zu, den Klöppelspitzen mit dem Weintraubenmotiv.

Es war im 19. Jh. ein Motiv, das auf teuren Spitzen zu finden war. Zu ihnen zählten die Blondes, geklöppelte Seidenspitzen, die ursprünglich wegen ihrer gelblichen Farbe diesen Namen erhielten. Später war die Bezeichnung auch für schwarze Seidenspitzen üblich, wenn sie von zarter, leichter Struktur waren.

Eine solche Blonde (Abb. 41) hat als Motiv einen reizend arrangierten Kranz aus Rebzweigen und Trauben. Ein genauer Beobachter wird bemerken,

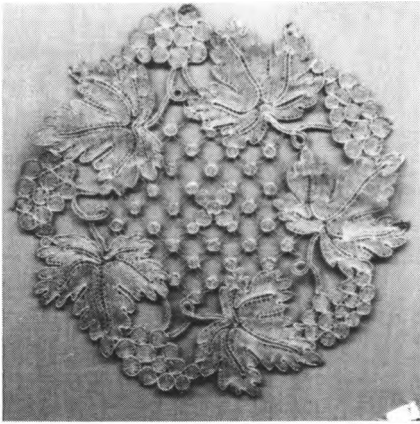


Abb. 41a (links). Blonde. Auvergne 19. Jh.



Abb. 42 (rechts). Schwarze Chantilly-Spitze. Ausschnitt aus einem Volant, Mittelmotiv mit Rebstock. Höhe 54 cm. Frankreich (oder Belgien). Textilmuseum St. Gallen.

daß das Größenverhältnis zwischen Blättern und Trauben nicht der Natur entspricht, dafür sind die drei- oder vierlappigen Blätter sehr gut ausgearbeitet. Der Glanz der Seide kommt auf ihrer Oberfläche gut zur Geltung. Durchscheinend wirken die Trauben, allerdings auch etwas flach. Man hat versucht, ihnen mit einem Konturfaden mehr Form zu geben. Mit zum gefälligen Aussehen tragen die spiralförmigen Ranken bei.

Der Traubenkranz scheint sich in der 1. Hälfte des 19. Jh. großer Beliebtheit erfreut zu haben. Der Rückgriff auf antike Formen im Empire und die Romantik der Biedermeierzeit haben die Formen des Kranzes zu einem bevorzugten Motiv gemacht. Das Winden von Kränzen war eine gern geübte Beschäftigung, wenn man an den „Freischütz“ denkt.

Ein weiterer Traubenkranz stammt aus der Auvergne (Abb. 41a), die bis heute hauptsächlich Gebrauchsspitzen liefert. Es handelt sich wieder um eine Blonde, die als Applikationsspitze hergestellt wurde. Sie konnte also auf einen Tüllgrund oder anderen Stoff aufgenäht werden. Die Blätter sind fast eine naturgetreue Wiedergabe, die Trauben prall, aber im Vergleich ziemlich klein. Die Stiele der Blätter haben eine naturwidrige Spiraldrehung, die technisch bedingt ist, wohingegen die Trauben stiellos sind. An Blättern und Stielen befestigt ist ein weitmaschiges Netz, dessen Kreuzungspunkte scheinbar mit Weinbeeren besetzt sind. Dieser Fond gibt dem Kranz Halt und Form.

Glanzstücke der Spitzenkunst des 19. Jh. sind Chantilly-Spitzen, die sich recht zahlreich erhalten haben. Der Grund liegt wohl in der Tatsache, daß sie sich wegen ihrer Farbe nur schwer weiterverwerten ließen. Zudem sind sie hochempfindlich, was man gut versteht, wenn man ihre Herstellungstechnik näher betrachtet. Die großen Spitzen sind aus ca. 9 cm breiten, einzeln geklöppelten Streifen mit feinen Handnähstichen, dem *point de raccroc*, zusammengesetzt. Diese Nähte sind die Schwachstellen der handgearbeiteten Chantilly-Spitzen.

Der Name stammt vom Ort Chantilly nordöstlich von Paris, in dem diese Spitzen ursprünglich hergestellt wurden. Die Produktion erlosch mit Beginn der Französischen Revolution, und die Klöpplerinnen wurden auf die *Guillotine* geschleppt, weil sie für den verhaßten Adel gearbeitet hatten. Später wurden Chantilly-Spitzen – der Name war zum Gattungsbegriff geworden – vor allem im belgischen Grammont (Geraadsbergen) und im französischen Bayeux hergestellt, dem man die eleganteren zuschreibt.⁶⁴

Hinsichtlich der Motive der Chantilly-Spitzen schreibt Marianne Weber in „Eleganz in Schwarz“: „Man inspirierte sich auch direkt an der Natur: so entstanden naturalistische Formulierungen, die von ferne an die Romantik in der Malerei erinnern.“⁶⁵

Der Rand (*Volant*) der mit 54 cm sehr breiten Spitze (Abb. 42) besteht aus Rosenmotiven, die sich im Mittelstück in einer Girlande wiederholen. Sie umgibt einen abgeschnittenen Rebstock mit großen Blättern und kleinen Trauben. Der Stock ist elegant geschwungen, die Blätter sind voller Bewegung, doch die Trauben wirken steif.

Spitzen in dieser Breite wurden als Besatz für Krinolinenröcke verwendet. Diese Kleidermode hielt sich von etwa 1845 bis 1865. Anfangs hatte man nur ein bis zwei Spitzen, die in verschiedener Breite das gleiche Muster aufwiesen. Später wurden die Spitzen schmaler und zahlreicher, so daß oft der Rockstoff nicht mehr sichtbar war. Die Technik der Ausführung der hier abgebildeten Spitze deutet ebenfalls auf ein früheres Entstehungsdatum hin. 1867 kam die *Chantilly à fleurs ombrées* auf, bei der verschieden starke Klöppelfäden eine Schattierung bewirken, eine Technik, die die Maschine nicht adaptieren konnte.⁶⁶

Abb. 43 zeigt eine Spitze, die wahrscheinlich Ende des 19. Jh., vielleicht auch Anfang des 20. Jh. entstanden ist. Die Experten sind sich keineswegs einig über Namen und Herkunft. Die Spitze wird in der Regel als „rosaline“ bezeichnet, also als Rosenspitze, oft mit dem Zusatz „aux fuseaux“, denn sie ist eine Klöppelspitze. Manchmal heißt sie auch „italienische Rosaline“. Selten nur findet man die Bezeichnung „Michelangelo-Spitze“, die vielleicht beste Bezeichnung, weil „Rosaline“ für verschiedene Spitzenarten des 16. bis 20. Jh. steht.

Der hier angesprochene Michelangelo hat nichts mit dem Maler gleichen Namens zu tun, sondern mit einem dem Erzengel Michael geweihten Altar in einer der Kirchen Venedigs, dessen Dekor Pate gestanden haben soll für das Spitzenmuster. Die Spitze erinnert außerdem stark an die Spitzen, die in

Abb. 43. Rosaline aux fuseaux: Italienische Rosaline oder „Michelangelo-Spitze“. 14 × 14 cm Italien (Cantù) oder Belgien (Brügge). 19./20. Jh.



früheren Jahrhunderten in Mailand entstanden sind. Die Produktion verlagerte sich jedoch in einen kleinen Ort nördlich der Stadt, nach Cantù. So gesehen, stimmt noch alles. Fest steht aber auch, daß Spitzen dieser Art im belgischen Brügge produziert wurden.

Auf anderen Spitzen dieser Art findet man neben dreiteiligen auch fünfteilige Blüten, wobei Leinenschlag mit einfachem Löcherschlag (nicht Netzschlag, wie einige Autoren schreiben) abwechselt. Die fünfteilige Version mag wohl dazu beigetragen haben, die Spitze als Rosenspitze zu benennen. Aber was sollen dann die dreiteiligen „Blüten“ sein? Könnte es nicht vielmehr so sein, daß der Rankenschmuck des Michaelsaltars Reblaub war? Die Schwierigkeit der technischen Darstellung von Trauben und Blättern ließ dann die als Blüten gedeuteten Formen entstehen. Betrachtet man die „Gaiserwand“ (Abb. 23), fällt die Ähnlichkeit direkt ins Auge, wengleich der Maler Schwierigkeiten mit den Blättern hatte. Und wer sieht in zahlreichen Leinenrißspitzen slawischen Ursprungs noch das Ausgangsmotiv des Granatapfels? Die Volkskunst geht häufig eigene Wege und findet neue Deutungen, denen man nicht immer auf den Grund gehen kann. Ganz abgesehen davon: Der hl. Michael ist einer der Schutzpatrone des Weines. Warum sollte sein Altar nicht mit Rebwerk geschmückt sein? Vielleicht ergeht es dieser Spitze wie der Vignette: Keiner denkt mehr an den Ursprung.

Häkelspitzen

Seit dem 19. Jh. zählt das Häkeln zu den beliebtesten Handarbeiten, was mancherlei Gründe hat. Zum einen ist die Technik leicht erlernbar und auch leicht lehrbar, d.h., sie wurde nicht nur im Handarbeitsunterricht gelehrt, sondern den kleinen Mädchen oft bereits früher von weiblichen Familienmit-

gliedern beigebracht. Außerdem sind Muster leicht zu kopieren, auch wenn man keine Anleitung oder Häkelschrift zur Verfügung hat. Zur Ausbildung von Volksschullehrerinnen gehörte schon vor über einem Jahrhundert ein Musterbuch mit Häkelproben,⁶⁷ und in England war es in vielen Dörfern üblich, daß ein Album mit eingefügten Proben von Interessentinnen ausgeliehen werden konnte, die dann ihrerseits neue Muster einfügten.⁶⁸

Die Häkelei hat – verglichen mit anderen Textiltechniken – den Vorzug, überaus vielseitig zu sein. Vom groben Teppich bis zur feinsten Spitze reicht die Skala der Möglichkeiten, und warme wie auch elegante Kleidung läßt sich leicht herstellen. Viele Frauen schätzen die leichte Transportierbarkeit der Arbeit – im 19. Jh. im beliebten Ritikül⁶⁹ – und das unkomplizierte Auftreten bei einem Fehler oder von alten Arbeiten.

Nicht zuletzt wurde und wird das Häkeln als eine Tätigkeit angesehen, die eine Frau sehr beschäftigt erscheinen läßt, ohne sie in der Unterhaltung zu behindern. Thérèse de Dillmont, deren Handarbeitsliteratur seit 100 Jahren weltweit ungeheure Auflagen erlebt hat, beschreibt es in ihrer um 1890 erschienenen Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten wie folgt: „Außerdem ist es im vollsten Sinne des Wortes eine Gesellschaftsarbeit, nicht eintönig, nicht veraltet, immer Aufmerksamkeit erfordern, ohne jedoch der Teilnahme an der Unterhaltung hinderlich zu sein.“⁷⁰

Woher die Maschenarbeit mit dem Haken stammt, läßt sich nicht mehr genau feststellen. Vermutlich kam sie, wie die verwandte Tambourarbeit, aus dem Orient. Im 16. Jh. soll sie erstmals in europäischen Nonnenklöstern ausgeführt worden sein.⁷¹

Nach England und Amerika kam sie um die Mitte des 19. Jh. durch junge Damen der gehobenen Schichten, die sie in den Klosterinternaten des Kontinents kennengelernt hatten. Das erklärt auch die unenglische Bezeichnung *crochet*, die sich vom altfranzösischen Wort für Haken, *croc*, herleitet.⁷²

Neben den schon genannten Gründen trugen zwei weitere Tatsachen zum Aufschwung des Häkelns bei: Zunächst nahmen der Gebrauch und die Beliebtheit von Spitzen für den täglichen Bedarf in den kleinbürgerlichen Kreisen im 19. Jh. rapide zu. Teure Klöppel- und Nadelspitzen – damals als die einzig echten Spitzen angesehen – leisteten sich häufig nicht einmal die höchsten Kreise, Maschinenspitzen standen in hohem Ansehen und bewirkten, daß die Löhne für die Herstellerinnen handgearbeiteter Spitze nicht einmal mehr für das Existenzminimum reichten.

Als in Irland 1845 – 47 dazu noch eine Hungersnot kam, versuchten vor allem die Frauen der Pfarrer, den Frauen schnellstens eine Verdienstmöglichkeit zu schaffen. Man analysierte alte venezianische Spitzen und imitierte sie durch Häkelei. Ohne Zweifel gehören die irischen Häkelspitzen, auch Irish Gipure genannt, zu den schönsten gehäkelten Textilien, denen, sozusagen ehrenhalber, die Bezeichnung „echte Spitze“ zuerkannt wurde, was ihrem Absatz sehr förderlich war.⁷³

Damit wären wir beim zweiten Punkt, der Imitierbarkeit verschiedener Spitzentechniken durch die Häkelei. Mit verhältnismäßig wenigen Sticharten

lassen sich die verschiedenen Muster erzeugen. Von der venezianischen Nähspitze war schon die Rede. Dazu kamen die Reticella, die Filetarbeit, die Renaissancespitze, die Bändchenspitze, die Brügger Klöppelspitze, besser bekannt als russische Spitze, und die Solspitze. Der für diese Häkelspitze benötigte Zeitaufwand beträgt weniger als ein Viertel der Zeit, die für eine entsprechende „echte Spitze“ aufgewendet werden muß.⁷⁴ So wurden gehäkelte Spitzen einerseits sehr beliebt und viel benutzt, andererseits legte man ihnen Bezeichnungen zu, die von einer nicht sehr hohen Wertschätzung, wohl in den gehobenen Kreisen, zeugen: „poor man’s lace“ und „nun’s lace“.⁷⁵

Die Technik der irischen Häkelspitzen wurde auch in anderen Ländern übernommen. Die Arbeiten des k. u. k. Zentral-Spitzenkurs in Wien wurden bekannt als „Wiener Häkelpüre“ und unterschieden sich von den irischen Vorbildern durch ihr kräftigeres Material.⁷⁶

Das besondere Kennzeichen dieser Spitzenart ist die Herstellung in verschiedenen Etappen. Zunächst werden die Motive gehäkelt, deren Konturen durch einen Einlegefaden ein Relief erhalten. So werden Blattrippen hervorgehoben und Blüten dreidimensional gearbeitet. Diese Arbeiten wurden früher einzelnen Spezialistinnen übertragen. Andere beschäftigten sich im zweiten Arbeitsgang nur mit dem Zusammenhäkeln der Figuren und der Erstellung des Häkelgrundes.

Es ließ sich nicht feststellen, ob diese Arbeitsaufteilung heute in China, wo entsprechende Spitzen in sehr vergrößerter Form hergestellt werden, noch üblich ist. In Europa sind sie als Hobby-Handarbeit wieder in Mode, was jedoch eine berufsmäßige Spezialisierung ausschließt. Als Beispiel für irische Häkelspitzen dient eine Art Passe mit Stehkragen für ein Damenkleid aus der 2. Hälfte des 19. Jh. (Abb. 44). Die stilisierten Motive bestehen aus Blättern, Blüten und mit Blümchen besetzten „Dreispitzen“ sowie vor allem Trauben an langen, gebogenen Stielen. Die Beeren sind um einen eingelegten Faden gehäkelt. Der Fond ist ein regelmäßiges Netz von Luftmaschenketten mit Picots. Rundum sind an der geraden Begrenzungslinie kleine Dreiecke gearbeitet, die – wie die übrige Spitze – eine bewußte Imitation der venezianischen Reliefspitze (point gros de Venise) darstellen.

Nicht so kompliziert in der Herstellung ist die Filethäkelspitze. Ihr Name besagt schon, daß es sich um eine Imitation der gestickten Filetspitze handelt, von der an anderer Stelle die Rede ist. Vergleicht man diese beiden Spitzenarten, so ist die echte Filetarbeit unverkennbar. Dafür hat das Häkelfilet den Vorzug der leichten und schnellen Herstellung in einem Arbeitsgang und der größeren Haltbarkeit.

Mit dem Häkelfilet lassen sich nicht nur Filetmuster imitieren. Auch Muster für Kreuzsticharbeiten und Perlstricken sind dafür transponierbar und umgekehrt, was wohl die Beliebtheit gerade dieser Techniken erklärt. Der gehäkelte Netzgrund besteht abwechselnd aus Stäbchen und Luftmasche, ein volles Quadrat für das eingearbeitete Muster aus drei Stäbchen bzw. zwei Stäbchen für jedes sich anschließende Quadrat. Dieses einfache Muster beherrschen schon Kinder.

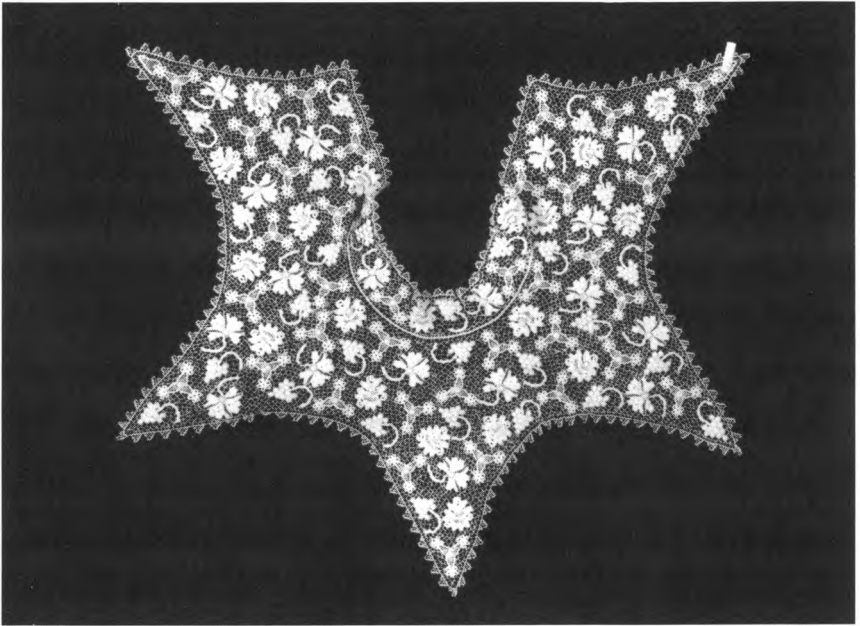


Abb. 44. Passenartiger Kragen mit angearbeitetem Stehkragen. Häkelspitze. Breite zwischen 18 u. 30,5 cm. Irland, 2. H. 19. Jh. Textilmuseum St. Gallen.

Als Beispiel dient ein kleines Quadrat in Filethäkelei, das aus dem Haus eines Weinfreundes stammt (Abb. 45). Solche Muster wurden vielfach verwendet als Einsätze für Bettwäsche, Tischdecken, Sofakissenbezüge oder Gardinen. Heute nimmt man sie gern, in einen Rahmen gespannt, als Fensterschmuck. Das gleiche Muster ist als Kreuzsticharbeit zu sehen.

Knüpfspitzen

Makramee, die wohl prominenteste Knüpfspitze, kennt heute jedes Kind. Sie ist jedoch in Verruf geraten wegen des groben Materials, das Schnellanfertigungen für alle möglichen (und unmöglichen) Objekte begünstigte. Vergessen wurde, daß feine, weiße Makrameespitzen zu den schönsten Spitzen der Renaissance zählen.

Entstanden ist diese Spitzenart aus der Verflechtung der Fransen an Stoffstücken. Dann ging man dazu über, die Fäden selbständig zu verarbeiten und sie, da sie immer länger wurden, auf Spulen aufzuwickeln. Daraus entwickelte sich dann neben der Knüpfspitze auch die geklöppelte Flechtspitze.⁷⁷

Ebenfalls zu den Knüpfspitzen zählen Schiffchenspitzen, auch Occhi (vom ital. gli occhi = die Augen) oder Frivolité genannt. Ihr Ursprung ist ebenso

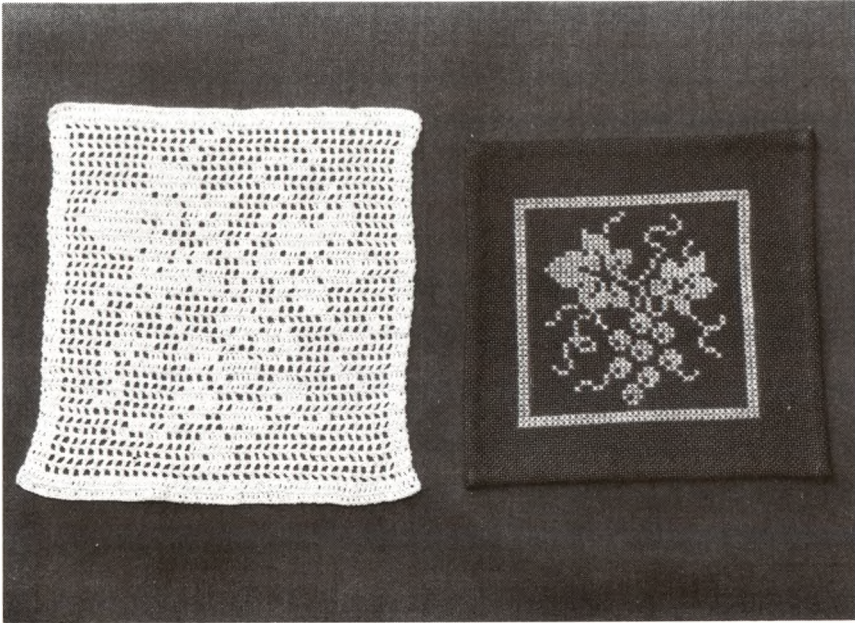


Abb. 45. Traubenmotiv einmal als Filethäkelerei sowie als Kreuzstichstickerei. 14 × 12,5 cm bzw. 12 × 12 cm. Ausführung: G. Graff-Höfgen 1987

wie der von Makramee im Orient zu suchen. Diese Spitzen werden in der freien Hand hergestellt, indem man mit einem oder mehreren Schiffchen, auf die der Faden gewickelt ist, Knoten bildet.⁷⁸

Obwohl sich bei den Makrameespitzen Beispiele mit der Darstellung menschlicher und tierischer Figuren erhalten haben, sind keine Weintraubemotive bekannt. Die Ochispitze hingegen hat sich erst in der 2. Hälfte des 19. Jh. zu ihrer jetzigen Form entwickelt. Ihre Technik, die sehr formenarm ist, war lange Zeit nur für geometrisch aufgebaute Muster zu gebrauchen. In den 1920er Jahren kamen erstmals gegenständliche Muster auf. Doch die Jahre des 2. Weltkriegs und der Nachkriegszeit waren nicht dazu angetan, sich für Spitzen zu interessieren. Das änderte sich erst in den 1970er Jahren. Vor allem in England zeigte man sehr viel Interesse für Knüpfspitzen, besonders für „freie Spitzen“, d. h. solche, die nicht als Gebrauchstextilien gedacht waren. Dennoch profitierten die Gebrauchsspitzen von den neuentwickelten technischen Möglichkeiten.⁷⁹

Für diese Spitzenkategorie sollen zwei Beispiele stehen. Abb. 46 zeigt eine Traube mit Blatt, die aus Siebenbürgen stammt und dort als Makramee bezeichnet wird. Diese Art „Makramee“ ist hierzulande völlig unbekannt. Bei genauer Untersuchung stellt sich heraus, – was das Blatt im Stil der

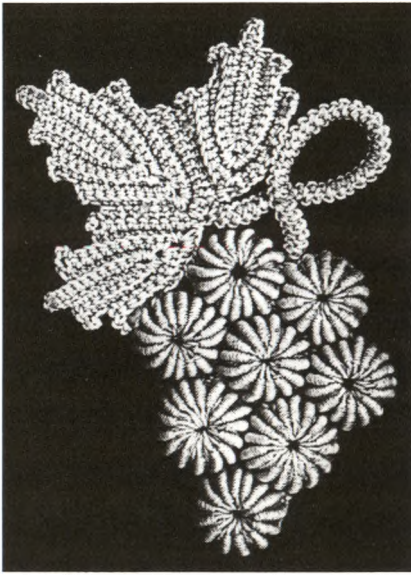


Abb. 46. Traube, in Siebenbürgen „Makramee“ genannt, jedoch eine besondere Art der Häkelei. Höhe ca. 9,5 cm. Siebenbürgen, um 1980.



Abb. 47. Besatzspitze des Mustertuchs in Occhiarbeit: Traubengirlande. Entwurf und Ausführung: G. Graff-Höfgen 1987.

irischen Häkelspitze bereits vermuten läßt – , daß es sich um eine besondere Art der Häkeltechnik handelt, die möglicherweise mit Knüpfarbeit kombiniert ist. Man sollte sie deshalb nicht direkt als Makrameespitze sehen, sondern mehr als Kuriosität.

Wie schwierig sich das Traubenmotiv in die Occhitechnik umsetzen läßt, zeigt Abb. 47. Die Spitze wurde eigens für den Abschluß des Mustertuchs entworfen und plastisch, d. h. dreidimensional gearbeitet, um das Wesen der Traube auszudrücken. Sie dürfte ein guter Abschluß für Tischdecken sein, ist jedoch nicht einfach zu arbeiten, so daß hier auf die Wiedergabe des Musters verzichtet werden muß.

Filetspitzen

Ihr anderer Name, Netzarbeiten, deutet bereits ihre Herkunft an: Es sind die Nachkommen der Fischer- und Jagdnetze, die seit Urzeiten für den Fang von Beutetieren benutzt wurden. Doch schon die alten Ägypter verstanden es, Netze feiner zu arbeiten und mit Perlen zu verzieren, um so einen Kopfputz zu gewinnen.

Die Peruaner hatten bereits im 14. Jh. eine außergewöhnliche Fertigkeit im Besticken feinmaschiger Netze erreicht.⁸⁰ In Europa begann man im 13. Jh. in Nonnenklöstern, Netze zu knüpfen und auszusticken. Im Mittelalter bezeichnete man die Filetstickerei als *opus filetorum* (oder *filatorium* = Fadenwerk) oder *opus araneum* (= Spinnenwerk). Bis in unsere Zeit erlebte die Filetspitze immer wieder Zeiten der Gunst und der Ablehnung. Nur in der Volkskunst erfreute sie sich so lange großer Beliebtheit, bis maschinell hergestellte Spitzen ihren Platz einnahmen oder die schneller oder einfacher zu arbeitenden Häkelspitzen sie verdrängten.

Katharina von Medici und Maria Stuart beschäftigten sich mit dieser Arbeit, und letzterer war sie ein großer Trost in ihrer langen Gefangenschaft. Modelbücher sorgten für die rasche Verbreitung der Muster, die auch die Darstellung figürlicher Szenen ermöglichten, was besonders in den Klöstern geschätzt wurde.

In den Filetstreifen, die in den Vierlanden als Knüppels bezeichnet werden, sind uns großartige Zeugen naiver Stickerei erhalten geblieben. Die höfische Filetspitze hatte im 16. und 17. Jh. ihre Hochblüte. Im 19. Jh. wurden Filetspitzen bürgerlich und erfreuten sich bis in die 1930er Jahre großer Wertschätzung. Dann wurden sie nutzlos und verpönt, um seit einigen Jahren wieder an Beliebtheit zu gewinnen.

Technisch sind zwei Arbeitsgänge nötig: das Filieren oder Knüpfen und das Aussticken. Schon früh wurden statt des geknüpften Netzes netzartige Stoffe oder Doppeldurchbruch verwendet. Zum Knüpfen benötigt man eine Nadel mit Schlitz an beiden Enden, auf die das Garn gewickelt wird, ein Stäbchen, dessen Durchmesser die Maschengröße bestimmt, und einen Widerstand in Form eines Kissens, das mit Sand gefüllt ist, oder eines Steines.

Die gebräuchlichste Stickart ist der Leinenstopfstich, auch Durchzug oder Filet antique genannt. Manchmal wird noch eine Umrandung der Formen vorgenommen, die als Filet Richelieu bezeichnet wird, während die Filetspüre u. a. durch kunstvolle Zierstiche und aufliegende Formteile bekannt wurde.

Zum Sticken wird das Netz entweder auf eine feste Unterlage geheftet, die aber etwas biegsam sein muß, oder es wird in einen Rahmen gespannt. Die Muster werden ausgezählt, früher gab es auf eine Art Chintz gedruckte Stopfmuster, die zwischen Netz und Unterlage geheftet werden konnten, was jedoch ein Grundnetz mit gleich großen Kästchen voraussetzte.

Beim Grundnetz wird unterschieden zwischen schrägem und geradem Filet sowie Rundfilet. Schräges Filet ist häufig in Volkskunstarbeiten anzutreffen, während man bei bürgerlichen Handarbeiten das gerade Netz vorzieht.

Eine der interessantesten Filetarbeiten mit Weintraubenmotiv dürfte eine Spitze aus der Sammlung von John Jacoby sein⁸¹ (Abb. 48). Sie hat die Form eines Rechtecks mit kürzerer Kantenlänge oben (Länge insgesamt 107 cm, Breite unten 43,5 cm). Form und Musterzeichnung lassen darauf schließen, daß es sich um eine im frühen 17. Jh. entstandene Zierschürze handelt, möglicherweise aus Deutschland, wo – wie man Siebmachers Modelbuch von 1597 entnehmen kann – diese Art Schürzen gern getragen wurde. Die Mode war übrigens von Holland aus in einige Nachbarländern gebracht worden.⁸² Für ein solches Kleidungsstück oder, besser gesagt, Accessoire, spricht auch die ausgebesserte Stelle an der linken unteren Seitenkante, die nicht zum übrigen Muster paßt.

Auf den ersten Blick sieht man Rankenwerk und Blätter, die nur sehr entfernt an Weinlaub erinnern, es sei denn, man denkt an den petersilienblättrigen Gutedel. Am auffälligsten hebt sich aus diesem Laubwerk, das gekonnt in die Form eines Fragezeichens hineinkomponiert wurde, eine große Traube ab. Dazu kommen noch viele kleine Blüten sowie eine margeritenartige Blüte, aus einem Granatapfel steigend, und drei Blüten unterhalb der Traube, die als Form den Granatapfel aufgreifen. Zwei weitere Granatäpfel sind auf der linken Seite oben.

Das Granatapfelmuster war, von Norditalien ausgehend, um die Mitte des 15. Jh. die beliebteste Verzierungsform geworden.⁸³ Der eigentliche Ursprung jedoch ist im Orient zu suchen. Im blühenden Granatapfel sah man das Symbol der Liebe, und sicherlich sind der große und die kleinen Granatäpfel nicht als reine Dekorationselemente in das Muster aufgenommen worden. Wegen der vielen Samen im Granatapfel galt er auch als Sinnbild der Fruchtbarkeit und Unsterblichkeit.⁸⁴

Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Granatapfelmotiv am Niederrhein und in Brabant.⁸⁵ Die Loslösung von der Senkrechten und Einbeziehung in die Grundform des Fragezeichens deutet hier schon den Barockstil an.

Am interessantesten sind die vier Vögel und der im Verhältnis zum restlichen Muster viel zu klein geratene Jäger. Die Vögel erinnern mit ihrem Haarschopf und den gebogenen Schnäbeln an Papageien bzw. Kakadus. Viel-

Abb. 48. Reichgestickte Zierschürze für ein Damenkleid. Filetspitze, ca. 5–6 Knoten/cm, Leinenzwirn. Leinenstich, Flechtstich, Phantasiestiche. Höhe 107 cm, Breite 43,5 cm. Deutschland oder Frankreich. 17. Jh. Textilmuseum St. Gallen.



leicht deuten sie – wie so vieles in der darstellenden Kunst des 17. Jh. – auf die Trägerin der Schürze hin; denn der Papagei war das Symbol der Schwatzhaftigkeit. Und möglicherweise jagt der Mann die Vögel nicht allein wegen der Naschsucht im Weinberg.

Schon früher wurden papageienartige Vögel zusammen mit Weinreben auf Textilien dargestellt. Einen interessanten Vergleich ermöglicht Abb. 9, ein Seidengewebe, das nach einer italienischen Seide des 14. Jh. gewebt wurde. Der Mann mit der Flinte im Anschlag ist nach der Mode zu Beginn des 17. Jh. gekleidet. Zum Schoßwams trägt er Pluderhosen, Strümpfe und Halbschuhe. Sogar modische Details sind zu erkennen, wie die Schnürriemen an den Schuhen, andersfarbig unterfütterte Schlitze in den Hosenbeinen, verzierte Ärmel und die vorne herabgezogene Taille, die den Bauch betont. Der Jägerhut hat eine verzierte, aufgeschlagene Krempe und hinten zwei wippende Federn.

Da die Kleidung des Jägers möglicherweise Aufschlüsse zuläßt über die Entstehung der Spitze, folgen einige Angaben über die Mode im 1. Viertel des 17. Jh.⁸⁶ Das Männerbeinkleid reichte bis zum Knie und wurde unter demselben geschlossen, manchmal blieb es an den Außennähten offen, um die Wäsche zu zeigen. Wams und Koller wandelten sich, hatten teilweise noch das Schößchen angenestelt mit Schleifchen. Der niedere Schuh wich dem Schaftstiefel. Das alles deutet auf einen frühen Zeitpunkt hin. Wesentlich jedoch scheint der Hinweis zu sein, daß Ludwig XIII., vorzeitig kahl geworden, 1624 zur Perücke griff, was wiederum zum Wechsel in der Hutmode führte. Das Barett wurde ersetzt durch den „großen, halbweichen Filzhut mit breiter Krempe und langwallender Feder“, der „Respondent“ genannt wurde, weil man seiner Stimmung durch die Art, den Hut zu tragen, Ausdruck verleihen konnte.

Die Jagd war nur dem Adel erlaubt, weshalb es sich um einen vornehmen Herrn handeln muß. Vielleicht gehörte die Schürze zu einem Brautkleid und zeigt den Bräutigam. Seltsam ist, daß der Stiel der Traube durch das „Fragezeichen“ wächst. Die außergewöhnliche Größe dieser Traube deutet vielleicht auf die Riesentraube im Alten Testament hin, die den Juden als Sinnbild des gelobten Landes und als Hinweis auf Gottes Huld galt.

Nimmt man beide Fakten zusammen, so bietet sich eine neue Auslegung an: Das Durchwachsen einer so großen Traube ist nicht natürlich, also ein Wunder. Wunder aber wirkt nur Gott bzw. der Sohn Gottes. Manche Darstellungen von den biblischen Kundschaftern und ihrer Riesentraube zeigen ergänzend Christus über der Traube, die als ein Hinweis auf ihn gedeutet wird. So wie die Traube hier im Mittelpunkt der Spitze steht, so steht auch Christus im Mittelpunkt des Lebens und der Trägerin. Dann sind die naschhaften Vögel die Feinde Christi, die es zu bekämpfen gilt. Auch eine solche Auslegung stünde einer Braut gut an.

Was immer diese Spitze erzählt, ganz vordergründig gesehen, ist sie sehr edel und überdies sehr kunstvoll in Formgebung und Ausführung mit verschiedenen Zierstichen außer dem Leinenstopfstich. Beim jetzigen Besitzer der

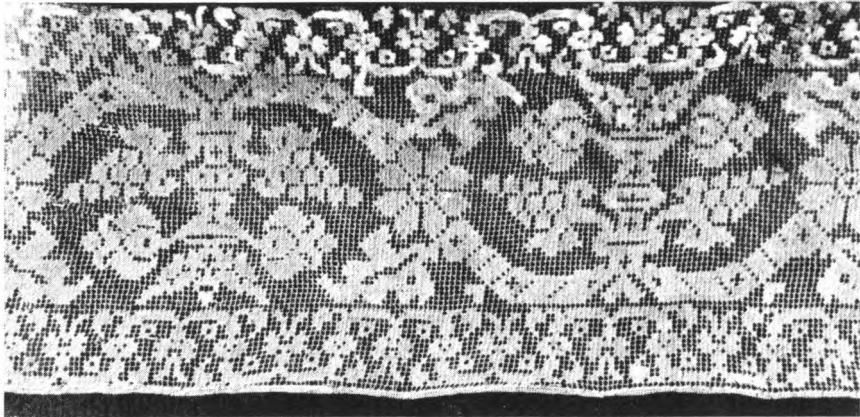


Abb. 49. Besatz aus Filetspitze mit Traubenranke. Deutschland, Ende 16. Jh. Breite ca. 27 cm. Aus: E. Kumsch: Spitzen und Weiß-Stickereien des XVI. – XVIII. Jahrhunderts.

außergewöhnlichen Spitze bestanden Zweifel hinsichtlich der Datierung, weil im 19. Jh. vielfach Spitzen des 17. Jh. imitiert oder nachempfunden wurden. Aus modischen Gründen dürfte eine Imitation ausscheiden. Wenn eine solche Spitze aber im 19. Jh. nachempfunden worden wäre, so hätte mit Sicherheit das Dekorative und Ornamentale im Vordergrund gestanden, keineswegs aber der wunderwirkende Christus. So dürfte letztlich die Darstellung der Weintraube den Ausschlag geben für das Alter und den Verwendungszweck der Spitze; denn für ein gewöhnliches Kleid wäre sie zu emotionell, doch für ein Hochzeitskleid gerade richtig.

Bei der sehr breiten Filetspitze (Abb. 49) wachsen Weintrauben und Blätter aus einem wellenförmigen Rebstock, der von achteiligen Rosetten unterbrochen wird. Aus dem Wellental erhebt sich ein Schale mit Blattwerk und seitlichen Granatäpfeln (?), der möglicherweise eine religiöse Bedeutung zukommt.

Streng symmetrisch ist ein anderes Beispiel: eine Weinrebe mit drei Blättern und Traube in einem Rundbogen, in Leinenstopfstich ausgeführt (Abb. 50). Das Foto zeigt deutlich, daß die Kanten nicht aus einem einzelnen Faden bestehen und daß einige Unregelmäßigkeiten in der rechten oberen Ecke vorhanden sind, beides Kennzeichen für handgeknüpftes Filet. Die Form sollte noch weiterverarbeitet werden, vielleicht für einen Teewärmer. Die feine Spitze ist wohl nicht später als 1930 entstanden, evtl. bereits Ende des 19. Jh. und stammt aus Frankreich.

Aus einem 1919 in der 6. Auflage erschienenen Anleitungsbuch für Filetdurchzug wurde das Muster für einen Kissenbezug entnommen. Für die Ausführung wurde ein gewebter Filetstoff vorgeschlagen.⁸⁷ Der Kissenbezug zeigt – typisch für die Zeit – zwei nackte Kinder mit Rebzweigen. Gestickt

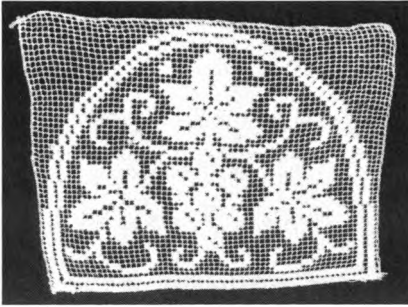


Abb. 50. Filetspitze. Traubenmotiv in Leinenstopfe, ca. 4 Knoten/cm. Höhe 13,5 cm, Breite 16,5 cm. Frankreich (Elsaß?), Anf. 20. Jh. (vgl. auch Abb. 17).



Abb. 51. Kissenbezug mit Filetstickerei auf gewebtem Filetstoff. Zwei Kinderfiguren mit Rebstöcken. Aus: Niedner: Filet-Arbeiten I. Durchzug, Abb. 50. Leipzig 1919.

wurde er im Stopfstich (Figuren), der Rest im Flachstich. Die Mustervorlage gibt die wechselnde Richtung der Flachstiche an. Die fertige Kissenplatte sollte mit farbiger Seide unterlegt werden (Abb. 51).

5. Gestricke

Die Herkunft dieser Arbeiten, die heute wohl die meistverbreitete Handarbeit darstellen, ist nicht mehr feststellbar. Besonders früh bekannt waren sie in Spanien und in England und Schottland, wo das Stricken ein von Männern

ausgeübtes Handwerk war. Bereits 1496 bildeten die „bonnetmakers“ (= Mützenmacher) von Dundee eine Zunft, der weitere in vielen schottischen Städten folgten.⁸⁸ Königin Elisabeth I. bekam 1560 ein Paar gestrickte schwarze Seidenstrümpfe geschenkt, eine große Kostbarkeit, die sie so zu schätzen wußte, daß sie von da an nur noch solche Strümpfe trug. William Lee, ein englischer Pfarrer, erfand 1589 die erste Strickmaschine, die die Grundlage bildete für die spätere Stumpffabrikation in Schottland.⁸⁹ Dennoch starb die Handstrickerei nicht aus. Zum einen schätzten viele Frauen selbstgemachte Gestricke, die man individuell gestalten konnte, zum anderen ließen sich mit dem Stricken auch andere Arbeiten verbinden wie Tiere hüten, Kinder beaufsichtigen, Güter (auf dem Rücken) transportieren usw.

Im 18. Jh. kamen durchbrochene Muster als Ersatz für Spitzen in Mode, vor allem in Deutschland.⁹⁰ Wenig später kam man auf die Idee, Perlen einzustricken, die zuvor aufgefädelt werden mußten. Für ein Muster, das mit



Abb. 52. Frauenhandschuhe, fingerlos, aus weißer Baumwolle gestrickt. Am Handgelenk eingestrickte Wellenranke mit Weinblättern. 19. Jh. Museum Nienburg.

mehreren Farben oder Arten von Glasperlen ausgeführt werden soll, ist es erforderlich, die Perlen nach dem Mustersatz genau abgezählt im voraus auf den Strickfaden aufzufädeln. Kleidungsstücke in Perlenstickerei waren im 19. Jh., vor allem im Biedermeier, sehr beliebt. Neben Bordüren findet man oft Herzen, Initialen und Jahreszahlen, was den Schluß zuläßt, daß es sich um Dinge für persönliche Feste gehandelt haben muß wie Hochzeiten oder Taufen. Neben Frauenhandschuhen, meist lang und fingerlos, Männerhandschuhen, kurz und mit Fingern, sowie Frauenstrümpfen findet man viele Kinderhäubchen, Handtaschen bzw. -beutel und Geldbeutel.

Nicht sehr häufig sind Traubenmotive oder Weinblättermotiv. Ein Paar ellenbogenlange, fingerlose Handschuhe zeigt verschiedene Perlenmuster, darunter eine mehrfarbige Rebblattgirlande (Abb. 52).

Damit schließt sich der Kreis um das Weintraubenmotiv. Diese Schrift konnte nur einige Beispiele zeigen, darunter weder die frühesten noch alles, was es derzeit gibt. Aber die Textilgestaltung ist so vielfältig dank der Erfindung immer neuer Materialien und Techniken, und auch die alten Möglichkeiten sind noch durchaus weiterentwicklungsfähig, wie das letzte Kapitel zeigt.



Abb. 53. Weinuntersetzer.
Stoffdruck 1960–1970, s. S. 26/27.

IV. Das Motiv in unserer Zeit

Die Möglichkeiten der Verwendung des Weintraubenmotivs (oder Weinblattmotivs) sind unendlich groß, wie die vorliegende Auswahl, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, beweist. So manches Museum besitzt textile Gegenstände mit diesem Motiv, ohne daß die Museumshüter sich dessen bewußt sind. Deshalb lohnt es sich, vor allem in Heimatmuseen die Augen offen zu halten. In ihnen ist nicht nur häufig die Grenze zwischen Kunst und Kitsch (Küchenwäsche!) fließend. Man kann dort außerdem gute Studien machen hinsichtlich der Zugehörigkeit des Motivs zum gesamten Lebensbereich (Winzergeräte, Gegenstände des täglichen Gebrauchs wie Porzellan, Keramik).

Manchmal lassen solche Studien Rückschlüsse zu auf die bewußte oder unbewußte Anwendung des Motivs bei Textilien. Nicht übersehen sollte man dabei das weitere Umfeld wie Religionszugehörigkeit, Volksfeste und Gebräuche. Es ist oft aufschlußreich, nach den Hintergründen von dekorativen Volkskunstmustern zu forschen.

In der Beliebtheit des Weintraubenmotivs hat es ganz eindeutig im Laufe der Jahrhunderte Höhen und Tiefen gegeben. Nur wenige Menschen dürften sich der Ursachen dafür bewußt gewesen sein. Es war einfach „in“ oder „out“ nach heutigem Sprachgebrauch. Wenn nicht alles täuscht, darf man sagen, daß es derzeit wieder „in“ ist, oder vielleicht genauer: „coming“. Viele Benutzer des Motivs wählen es mit voller Absicht nicht nur, weil es „dekorativ“ oder „malerisch“ oder „romantisch“ ist. Sie verbinden damit zugleich eine persönliche Aussage: Ich bin ein Weinfreund. Ich bin eine Winzerin. Ich lebe in einer Weingegend.

Aus diesem Grunde enthält diese Schrift an verschiedenen Stellen Vorschläge für praktische Anwendungsmöglichkeiten. Diese alten Muster eignen sich für Kreuzstickerei, Filetstickerei, Filethäkelei, aber auch für Strickmuster nach Art der Norwegerstickerei. Einige Muster wirken besser, wenn sie im Maschenstich auf die Strickerei aufgestickt werden. Eine besonders schöne Bordüre mit Trauben und Reblättern ist auf einem um 1850 gedruckten Musterblatt zu finden (Abb. 54). Sie eignet sich für Weiß- oder Buntstickerei.

Natürlich gibt es noch eine Reihe von textilen Techniken, die hier nicht behandelt wurden, weil sich keine Beispiele finden ließen. Dazu zählen so alte Techniken wie Schattenstickerei oder Soutachestickerei, Batik und Seidenmalerei. Die beiden letztgenannten Techniken sind zwar schon älteren Ursprungs, aber derzeit gerade wieder „in“.

Vielleicht macht die eine oder andere hier dargestellte Technik Appetit, einen Kursus in der heimischen Volkshochschule oder als Urlaubshobby zu belegen. Es gibt solche Kurse z. B. für das Klöppeln.

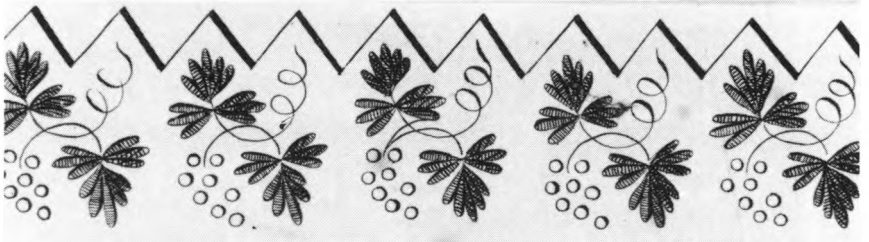
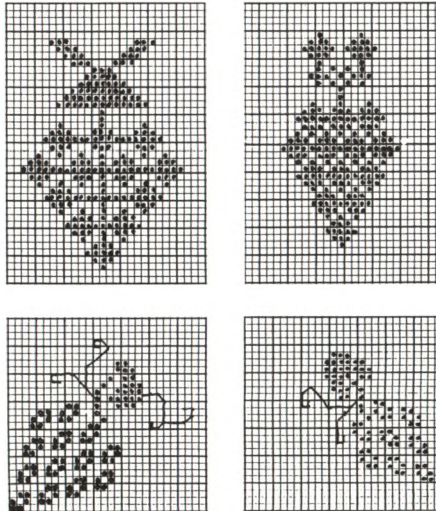


Abb. 54. Muster für Weißstickerei von einem gedruckten Musterbogen. Deutschland, um 1850.

Besonders erfreulich ist es, daß einige Museen die Vergangenheit lebendig werden lassen. Webstühle und Handdruckmodeln sind keine reinen Ausstellungstücke, sondern dürfen oder sollen sogar benutzt werden. Wer nur am Ergebnis dieser Tätigkeit interessiert ist, kann entsprechende Produkte kaufen oder sich anfertigen lassen.

Daneben gibt es, worauf an anderer Stelle hingewiesen wurde, im Handel moderne Textilien zu kaufen, die mit Weintrauben dekoriert sind. Neben Maschinenstickereien sind das vor allem Handstickereien aus China, Borten, Trachten- und Dekorationsstoffe.

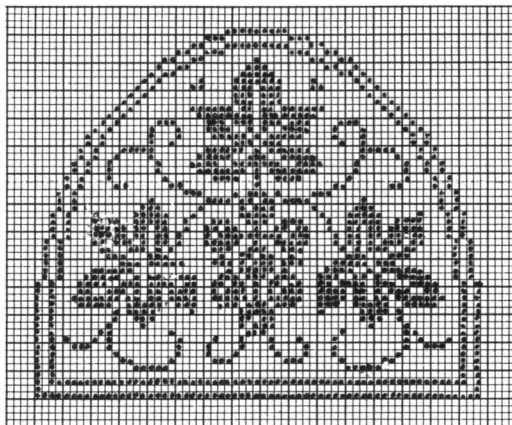


Anmerkungen

- ¹ vgl. Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun.
- ² Im Bestand des Textilmuseums St. Gallen.
- ³ vgl. Schreiber: Deutsche Weingeschichte, S. 330.
- ⁴ vgl. Evans: Pattern II, S. 152.; John Ruskin (1819 – 1900).
- ⁵ vgl. Fairclough/Leary: Textiles...; William Morris (1834 – 1896), J. H. Dearle (†1932).
- ⁶ Otto Eckmann (1865 – 1902); Walter Leistikow (1865 – 1980); Henri van de Velde (1863 – 1957).
- ⁷ DMC = Dolfus, Mieg et Cie in Mulhouse/Elsaß.
- ⁸ Schorn, S. 9 – 11.
- ⁹ vgl. Graff-Höfgen: Spitzen von Iklé und Jacoby.
- ¹⁰ vgl. Schüriger, S. 1.
- ¹¹ vgl. Legorju, S. XV ff.
- ¹² vgl. Gockerell, S. 27.
- ¹³ vgl. Clabburn, S. 15 und S. 28.
- ¹⁴ vgl. Schorn, S. 13 ff.
- ¹⁵ vgl. Jung, Abb. 17.
- ¹⁶ vgl. Wardwell, S. 180.
- ¹⁷ vgl. Wardwell, S. 180.
- ¹⁸ vgl. Wardwell, S. 182.
- ¹⁹ vgl. Wardwell, S. 178.
- ²⁰ vgl. Schorn, S. 35.
- ²¹ vgl. Wardwell, S. 187.
- ²² vgl. Wardwell, S. 207.
- ²³ vgl. Wardwell, S. 210.
- ²⁴ vgl. Preysing: Europäische Textilien, S. 86.
- ²⁵ Bd. 1, S. 144.
- ²⁶ Zeug ist eine alte Bezeichnung für Stoff oder Tuch.
- ²⁷ vgl. Clark, S. 3.
- ²⁸ vgl. Clark, S. 3.
- ²⁹ Reservierungstechnik, die durch Abbinden des Stoffes, evtl. Einbinden von Steinen, Muscheln, Holzstückchen etc. entsteht.
- ³⁰ vgl. Clark, S. 3.
- ³¹ vgl. Schorn, S. 64.
- ³² = indische Gewebe, benannt nach den Mustern, die eine siamesische Gesandtschaft Ludwig XIV. mitgebracht hatte.
- ³³ vgl. Schorn, S. 64.
- ³⁴ vgl. Schorn, S. 66.
- ³⁵ Ein Musterbuch mit Eintragungen für Aufträge besitzt das Historische Museum der Pfalz in Speyer.
- ³⁶ vgl. Clark, S. 3; heute im Victoria & Albert Museum, London.
- ³⁷ vgl. Entwistle, E. A.: The Book of Wallpaper. A History and Appreciation. London 1954.
- ³⁸ Die „Gaiserwände“ sind heute im Appenzeller Volkskunde-Museum in Stein AR; vgl. auch Wanner-JeanRichard: Kunstwerke in Weiss.
- ³⁹ vgl. Donner/Schnebel, S. 426 – 428.
- ⁴⁰ vgl. Graff-Höfgen: Die Spitze, S. 11.
- ⁴¹ vgl. Vogel/Ziegler, S. 3.
- ⁴² vgl. Vogel/Ziegler, S. 5, und Metzger-Krahé, S. 11.

- ⁴³ vgl. Metzger-Krahé, S. 28.
- ⁴⁴ vgl. Metzger-Krahé, S. 67.
- ⁴⁵ vgl. Fitz, S. 75.
- ⁴⁶ vgl. Hein, Alois Raimund: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. 2. Bd. Wien-Bad Bocklet-Zürich 1952 (1. Aufl. 1904). S. 580/581.
- ⁴⁷ *ibid.*, S. 581/583.
- ⁴⁸ *ibid.*, S. 920/921.
- ⁴⁹ vgl. Fairclough/Leary, Abb. E 25, S. 27/28.
- ⁵⁰ vgl. Fairclough/Leary, Abb. T1, S. 55/56.
- ⁵¹ vgl. Fairclough/Leary, Abb. E 20.
- ⁵² vgl. Fairclough/Leary, S. 86.
- ⁵³ Heute im Victoria and Albert Museum, London; vgl. Bridgeman/Drury, S. 77; May Morris (1862 – 1938).
- ⁵⁴ vgl. Swain, S. 99.
- ⁵⁵ Das Muster wurde mit freundlicher Genehmigung dem Buch „Alt-Wiener Stickmuster“, erschienen im Rosenheimer Verlagshaus, entnommen.
- ⁵⁶ vgl. Bridgeman/Drury, S. 40.
- ⁵⁷ vgl. Textil-Land Vorarlberg. Katalog zur Sonderausstellung in der Ostarrichi-Gedenkstätte, Neuhofen/Ybbs, 1988.
- ⁵⁸ vgl. Dreger: Entwicklungsgeschichte..., S. 30, zum Teilungsvertrag der Schwestern Sforza Visconti von 1493 in Mailand.
- ⁵⁹ Louise Otto-Peters (1819 – 1895) schrieb über die Not der Klöpplerinnen in einem Gedicht:
- „Seht Ihr sie sitzen am Klöppelkissen
 Die Wangen bleich und die Augen rot!
 Sie mühen sich ab für einen Bissen,
 Für einen Bissen schwarzes Brot!
 Die Kinder regen die kleinen Hände,
 Die Klöppel fliegen hinab, hinauf.
 Der Müh' und Sorge kein Ende, kein Ende!
 Das ist ihr künftiger Lebenslauf.“
 (Aus: „Klöpplerinnen“)
- ⁶⁰ vgl. Schorn, S. 156.
- ⁶¹ vgl. Schorn, S. 158.
- ⁶² vgl. Graff-Höfgen: Die Spitze, S. 4.
- ⁶³ vgl. Schorn, S. 180.
- ⁶⁴ vgl. Graff-Höfgen: Die Spitze, S. 36.
- ⁶⁵ vgl. S. 12.
- ⁶⁶ vgl. Graff-Höfgen: Die Chantilly-Spitze. In: *textilkunst* 4/76, S. 82 – 85.
- ⁶⁷ Von Frau Maria Graff geb. Kunz (1858 – 1953) liegen zwei Musterprobenbücher für die Volksschullehrerinnenprüfung vor: je ein Buch mit Häkel- bzw. Strickmustern, von denen das erstere noch ein Muster für FiletgiPURE enthält (vgl. Filetspitzen).
- ⁶⁸ vgl. Turner, S. 21.
- ⁶⁹ *Ritikül*, von franz. *ridicule* = lächerlich; eigentlich franz. *réticule* = (gestrickte) Handtasche. Spöttische Bezeichnung für den Beutel, in dem die Damen des 19. Jh. ihre Handarbeit mit zum Kaffeekränzchen mitnahmen.
- ⁷⁰ Zitat aus der neubearbeiteten Ausgabe No 164, Mulhouse (Frankreich) 1957, S. 327.
- ⁷¹ vgl. Schwetter, S. 1.
- ⁷² vgl. Turner, S. 5.
- ⁷³ vgl. Donner/Schnebel, S. 56.
- ⁷⁴ vgl. Turner, S. 9.
- ⁷⁵ vgl. Turner, S. 14.
- ⁷⁶ vgl. Donner/Schnebel, S. 56.

- ⁷⁷ vgl. Dreger, Entwicklungsgeschichte, S. 28.
⁷⁸ vgl. Graff-Höfgen, Gisela: Occhi. Stuttgart 1986.
⁷⁹ vgl. Waller, Irene: Tatting. London 1974.
⁸⁰ vgl. Leszner: Netznadellarbeiten, S. 68 ff.
⁸¹ vgl. Graff-Höfgen: Spitzen von Iklé und Jacoby.
⁸² vgl. von Boehn: Die Mode. Bd. II, S. 120 sowie Abbildungen S. 202 ff. und S. 149.
⁸³ vgl. v. Schorn, S. 36 ff.
⁸⁴ vgl. Graff-Höfgen: Die Spitze, S. 110.
⁸⁵ vgl. v. Schorn, S. 40.
⁸⁶ vgl. v. Boehn. Die Mode. Bd. III, S. 92/94 und 103.
⁸⁷ vgl. Niedner, S. 20 (Abb. 50).
⁸⁸ vgl. Bennet, S. 3.
⁸⁹ vgl. Bennet, S. 3.
⁹⁰ vgl. Schwetter, S. 53.



Bildnachweis

Sofern nicht beim Foto angegeben:

Bischoff, Bernhard; St. Gallen 21, 41

Deutsches Textilmuseum Krefeld 9

Graff, Dieter; Dannstadt-Schauernheim 2, 23, 41a

Heimatumuseum Iggelheim 10, 11, 12, 13, 37

Hochuli, Urs; Wittenbach 30, 31

Klag, Hans-Werner; Dannstadt-Schauernheim 14, 17, 19, 20, 27, 28, 29, 32, 36, 38, 43, 45,
46, 47, 50, 53

Landmannschaft Siebenbürger Sachsen; München 18

Museum für die Grafschaften Hoya-Diepholz-Wölpe; Nienburg/Weser 34, 52

Museum für Kunst und Gewerbe; Hamburg 5, 6, 7, 8

Museum Linz; Oberösterreich 33

Textilmuseum St. Gallen 3, 4, 22, 26, 42, 44, 48

Wiesbadener Graphische Betriebe GmbH 15, 16, 54

Glossar

Ajourstickerei

In der Schweiz: Zughöhl. Stickerei auf lockerem Gewebe, das so gezogen wird, daß Löcher entstehen. In manchen Gegenden auch identisch mit Durchbruch- oder Doppeldurchbrucharbeit. Bekannteste Arten: Schweizer Ajourstickerei (Appenzeller Stickerei), Point de Dresde (Point de Saxe).

Applikation

Aufnäharbeit auf der rechten Stoffseite, z. B. Stoff auf Stoff oder Spitze auf Tüll, wobei der Stoffgrund (Unterstoff) weggeschnitten werden kann.

Beiderwand

Gewebe in Leinenbindung mit verschiedenfarbigem Ober- und Untergewebe, die auf beiden Seiten vertauscht erscheinen, hergestellt auf dem Zampelwebstuhl.

Bindung

Verkreuzung von Längs- und Querfäden eines Gewebes: Leinenbindung, Köperbindung, Atlasbindung (vgl. Abb.).

Brokat

Kostbares, meist mit Gold- oder Silberfäden durchwirktes, gemustertes [Seiden-]Gewebe.

Brokatell(e)

Halbseidengewebe mit Broschierung, d. h. mit nur so vielen Gold- und Silberfäden, wie für das Muster erforderlich sind.

Damast

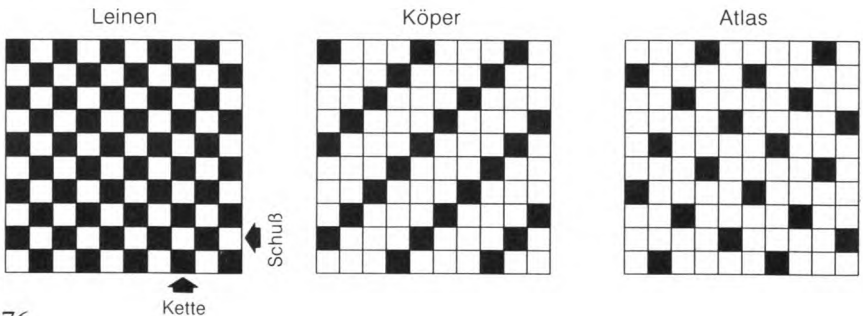
Einfarbiges [Seiden-]Gewebe mit eingewebten Mustern in Köperbindung bzw. Atlasbindung. Aus Leinen = Tafeldamast.

Festonstich

(Langettenstich). Einfacher Knopflochstich, auch einfacher Spitzenstich genannt. Verwendung bei Stoffkantenversäuberung, Applikation, Nadelspitzen, Lochstickerei, Richelieu-Arbeit.

Filetarbeit

a) Netzstickerei (Lacis). Stickerei auf geknotetem oder gewebtem Netzgrund, hergestellt mit Schiffchen und Knüpfstab; b) Imitation der Netzstickerei durch Häkelarbeit.



Frottier

Schlingengewebe, das auf Spezialmaschinen hergestellt wird, die beim Webvorgang Schlingen bilden. Bei Musterung spricht man von Jacquard-Frottier. Frottee dagegen entsteht aus speziellem Schlingengarn auf einem gewöhnlichen Webstuhl.

Häkelarbeit

Mit einer Häkelnadel hergestellte Maschenarbeit, leicht auftrennbar, auch im Spitzenmuster.

Holbeinstich

(Linienstich). Einfache Stickerei aus zwei Reihen Vorstichen, in der Rückreihe versetzt gearbeitet, so daß die Stickerei auf beiden Seiten identisch ist. Oft bei der Kleidung auf Holbeins Gemälden zu finden.

Inkrustation

Aufnäharbeit auf der linken Stoffseite. Der oben liegende Stoff wird später vorsichtig weggeschnitten.

Jacquard-Stoffe, -Spitzen

Gemusterte Stoffe bzw. Spitzen, die nach einem von Joseph Marie Jacquard (1752 – 1834) erfundenen Verfahren hergestellt werden, bei dem die Musterung durch ein Lochkartensystem bewirkt wird.

Kette

Längsfäden eines Gewebes, die auf dem Kettbaum am hinteren (oberen) Ende des Webstuhls aufgespult werden.

Klöpplspitze

Mit Hilfe von Klöppeln aus vielen Fäden gearbeitete Spitze, aus Fransenknoten bzw. Makramee entstanden.

Lampas

Schweres, dichtes, gemustertes Damastgewebe (z. B. für Möbelbezüge oder Paramente).

Leiterli

Leiterartige Ajourstickerei bei Appenzeller Stickereien.

Makramee

Knüpfarbeit aus vielen Fäden, ermöglicht auch die Herstellung von Spitzen.

Nadelspitze

(genähte Spitze). Mit der Nähnaedel gearbeitete Spitze aus Knopfloch- oder Knotenstichen, aus Doppeldurchbruch bzw. Netzstickerei entstanden.

Occhi

(Schiffchenarbeit, Frivolité). Knüpfspitze, hergestellt mit einem oder mehreren Schiffchen.

Point de Dresde

(Point de Saxe). Feine, weiße Spitzenstickerei auf Batist, früher Ersatz für Nadelspitzen.

Pol

Teil des Webstuhls für dreidimensionale Stoffe wie Samt, Plüsch, Teppich, Frottier, auf dem die Kette für das Florgewebe aufgespult ist. Die Polfäden verbinden Ober- und Untergewebe und werden später durchgetrennt oder aber über Ruten geleitet.

Rapport

Einheit eines Stoff-, Druck-, Stick- oder Spitzenmusters, die sich in regelmäßigen Abständen wiederholt.

Ruten

Dünne Drähte in Breite des Gewebes, über die beim Webvorgang die Polfäden geleitet werden, die nach dem Herausziehen der Ruten Schlingen oder Noppen bilden.

Samt

Dreidimensionales Gewebe, dessen Flor entweder über Ruten gebildet wird oder in einem Spezialwebstuhl als Polgewebe entsteht. Der Flor wird später aufgeschnitten.

Schattenlöcher

Art der Lochstickerei, bei der die Einfassung im Festonstich ungleichmäßig verläuft.

Schattenstickerei

Flächendeckende Stickerei mit Hexenstichen auf der linken Seite durchscheinender Stoffe.

Schuß

Querfaden eines Gewebes, der mit Hilfe des Schützen durch die Kettfäden geführt wird und mit ihnen die Bindung bildet.

Schützen

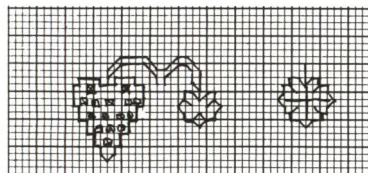
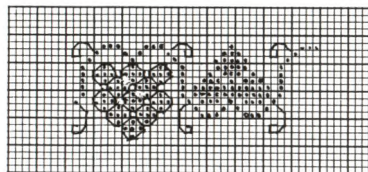
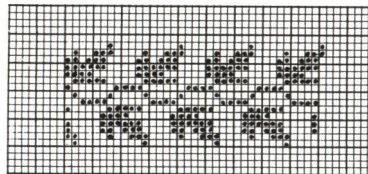
Weberschiffchen, mit dem bei Geweben der Schuß gearbeitet wird. Auch Filetnadel zum Knüpfen des Netzes.

Soutachestickerei

(Litzenstickerei). Stickerei mit feinen Litzen, die auch aufgenäht werden können.

Strickarbeit

Mit zwei oder mehreren glatten Nadeln (oder Rundnadel) hergestellte Maschenarbeit, leicht auftrennbar. Besondere Arten: Norwegerstrickerei, Spitzenstrickerei, Perlenstrickerei.



Literatur

- Baines, Patricia: Flax and Linnen. = Shire Album 133. Princes Risborough 1985
- Bassermann-Jordan, Friedrich von: Geschichte des Weinbaus. 2. wesentlich erweiterte Auflage. Frankfurt am Main 1923. Nachdruck als 3. Aufl. Neustadt/W. 1975. 2 Bde.
- Bennett, Helen: Scottish Knitting. = Shire Album 164. Princes Risborough 1986
- Boehn, Max von: Die Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert. Bd. III. München 1964
- Braun-Ronsdorf, Margarete: Alte Tafeldamaste. = Wohnkunst und Hausrat/Einst und jetzt. Bd. 19. Darmstadt 1955
- Bridgman, Harriet und Drury, Elizabeth (Hrsg.): Geschichte der Textilkunst. Originalausgabe: Needlework. London 1978. Ravensburg 1981
- Clabburn, Pamela: Samplers. = Shire Album 30. Princes Risborough 1977
- Clark, Hazel: Textile Printing: = Shire Album 135. Princes Risborough 1985
- Dillmont, Thérèse de: Encyclopädie der weiblichen Handarbeiten. Mulhouse 1957
- Donner, Mizi und Schnebel, Carl (Hrsg.): Ich kann handarbeiten. Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeit. Berlin/Wien 1914
- Dreger, Moriz: Die Wiener Spitzenausstellung 1906. 2 Teile. Leipzig 1906
- Dreger, Moriz: Entwicklungsgeschichte der Spitze. 2 Bde. Wien 1910
- Earnshaw, Pat: Bobbin & Needle Laces. Identification & Care. London 1983
- Evans, Joan: Pattern. A study of ornament in Western Europe from 1180 to 1900. 2 Bde. 1. Aufl. Oxford 1931. Neudruck New York 1976
- Fairclough, Oliver and Leary, Emmeline: Textiles by William Morris and Morris & Co 1861 – 1900. London 1981
- Fitz, Christl: Perlenstickerei. Perlen, Pailletten, Similisteine. = Rosenheimer Raritäten. Rosenheim 1984
- Gockerell, Nina: Stickmustertücher. = Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München. Bd. XVI. München 1980
- Graff-Höfgen, Gisela: Die Spitze. Ein Lexikon zur Spitzenkunde. München 1983
- Jung, Hermann: Wein in der Kunst. München 1961
- Kendrick, A. F.: English Needlework. = The Library of English Art. London 1967
- K. K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien (Hrsg.): Die Wiener Spitzenausstellung 1906. = Ornamentale kunstgewerbliche Sammelmappe: Serie X. 2 Tle. Leipzig 1906
- Kumsch, E.: Spitzen und Weiß-Stickereien des XVI. – XVIII. Jahrhunderts. Königliches Kunstgewerbe-Museum zu Dresden. Dresden 1911/1912
- Legorju, Julie: Der Handarbeits-Unterricht als Klassen-Unterricht. Leitfaden zur Erteilung eines gründlichen Handarbeits-Unterrichts in Schulen. Frankfurt a. M./Leipzig 1889
- Leszner, Eva Maria: Netznadellarbeiten. Filetknoten und -sticken. = Rosenheimer Raritäten. Rosenheim 1983
- Metzger-Krahé, Frauke: Glasperlenarbeiten im 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Museum Nienburg 1980/81
- Niedner, Marie: Filet-Arbeiten. Heft I: Durchzug. = Beyers Handarbeitsbücher der „Deutschen Moden-Zeitung“ Bd. 38. Leipzig 1919
- Pollak-Sorer, Frieda: Alt-Wiener Stickmuster. = Rosenheimer Raritäten. Rosenheim 1985
- Preysing, Maritheres Gräfin: Europäische Textilien. Gewebe-Stickereien-Spitzen. = Bilderhefte des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bd. 10. Hamburg 1974

- Saint-Aubin, Charles Germain de: Art of the Embroiderer. Nachdruck von: L'art du brodeur. 1770. Übersetzung und Kommentierung: Nikki Scheurer u. a. Boston & London 1983
- Schreiber, Georg: Deutsche Weingeschichte. Der Wein in Volksleben, Kult und Wirtschaft. = Werken und Wohnen. Volkskundliche Untersuchungen im Rheinland. Bd. 13. Köln 1980
- Schorn, Otto von: Die Textilkunst. Eine Übersicht ihres Entwicklungsganges vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. = Geschichte des Kunstgewerbes in Einzeldarstellungen. Bd. III. = Das Wissen der Gegenwart. Deutsche Universal-Bibliothek für Gebildete. Bd. XXXIII. Leipzig/Prag 1885
- Schwetter, Bertha: Beyers Lehrbuch der weiblichen Handarbeiten. Handbuch für den Schulgebrauch und Selbstunterricht in 2 Bänden. Bd. 1. Was aus dem Faden entsteht. Leipzig – Berlin – Zürich 1931
- Sigerus, Emil: Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickereien. 1907. Neuauflage München 1952
- Stadt Krefeld (Hrsg.): 100 Jahre Textilmuseum Krefeld. Krefeld 1980
- Swain, Margaret H.: Historical Needlework. A Study of Influences in Scotland and Northern England. London 1970
- Turner, Pauline: Crochet. = Shire Album 126. Princes Risborough 1984
- Vogel, Brigitte und Ziegler, Tilli: Europäische Glasperlarbeiten. Katalog zur Ausstellung im Heimatmuseum Weinheim 1983/84
- Wanner-JeanRichard, Anne: Kunstwerke in Weiss. Stickereien aus St. Gallen und Appenzell im 19. Jh. St. Gallen 1983
- Weber, Marianne: Eleganz in Schwarz. Katalog zur Ausstellung „Spitzen vom 18. Jh. bis heute“. St. Gallen 1979
- Weissenbach, Elisabeth/Schnüriger-Martin, Friederike: Arbeitsschulkunde. Systematisch geordneter Leitfaden für einen methodischen Schulunterricht in den weiblichen Handarbeiten. 1. Teil: Schul-, Unterrichts- und Erziehungskunde für Arbeitsschulen. Zürich 1909
2. Teil: Arbeits-, Waren- und Haushaltungskunde samt kurzer Anstandslehre. Zürich 1910
- Zimmermann, Ingelies: Alte Model-Motive. Rosenheim 1980
- Aufsätze:
- Graff-Höfgen, Gisela: Die Chantilly-Spitze. In: Textilkunst. März 1976. S. 82 – 85
- Graff-Höfgen, Gisela: Spitzen von Iklé und Jacoby. In: Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Bd. 9, Heft II. Oktober 1976. S. 274 – 281
- Magistrat der Stadt Wels (Hrsg.): Textilien. In: Mitteilungen aus dem Stadtmuseum Wels 1/85
- Wardwell, Anne E.: The Stylistic Development of 14th- and 15th-Century Italian Silk Design. In: Aachener Kunstblätter Bd. 47/1976 – 77. S. 177 – 226

