

"Gotische Spitzen"

Autor(en): **Curti, N.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **21 (1919)**

Heft 1

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

„Gotische Spitzen.“

Von P. N. Curti.

Die Spitze ist schon als Blüte der Renaissance gefeiert worden, und dies mit einem gewissen Recht, denn wenn man unter Spitzen nur jene feinen duffigen Gebilde versteht, jene zierlichen Nadel- oder Klöppelarbeiten, die nicht dienen, sondern herrschen und als selbständige Werke bewundert sein wollen,

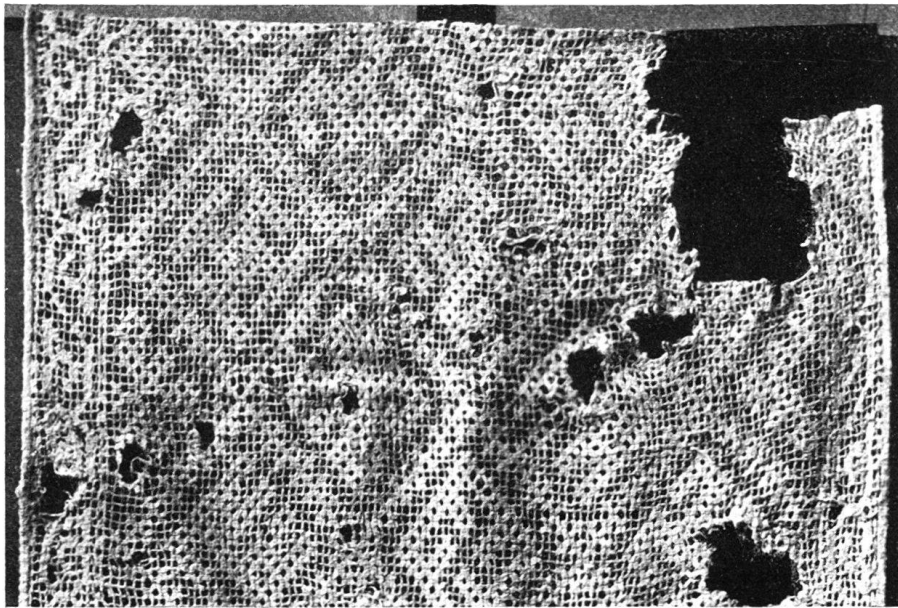


Abb. 1

dann sind sie lustige Kinder der frohen Renaissance. Ihren Ursprung indes verdankt die Spitze zweifellos dem Bedürfnis, einen Übergang zu finden vom festen Stoff zur zarten Haut oder zur durchsichtigen Luft, und jedes Gebilde, das diesem Bedürfnis entgegenkommt, kann man zu den Spitzen rechnen. Dann aber besitzt das leichte Kind der Renaissance eine ehrwürdige Reihe oft etwas plumper Ahnen, denn nicht die Spitzen, die für sich gearbeitet selbständig auftreten und an den Stoff genäht den erwähnten Übergang herstellen, sind das Ursprüngliche. Viel näher lag es, durch Ausziehen von Fäden oder durch Ausschneiden den Stoff so umzuformen, daß er langsam sich aufzulösen schien. Am einfachsten erreichte man das bei Fransen, wo der Einschlag vollständig entfernt und der gebliebene Zettel gefällig verknüpft wurde. Zog man den Einschlag nur teilweise aus, so ließ sich das ganze Gewebe schleierartig auflösen und durch Einsticken ornamental behandeln. Beide Techniken sind uralte, besonders die Fransenbildung. Aber schon bei koptischen Gräberfunden lassen

sich auch Stücke konstatieren, bei denen der Einschlag zum Teil ausgezogen und durch andere Fäden ersetzt wurde. Besonders aus dem Mittelalter haben sich manche Auszugarbeiten erhalten, die ungefähr folgendermaßen hergestellt sind.

Entweder wurde ein sehr lose gewobener Stoff verwendet, oder eine feste Leinwand durch Ausziehen von Zettel und Einschlagfäden locker gemacht. Dann schob man je drei Einschlag- oder Zettelfäden zusammen, so daß das Ganze wie ein Gitter aussah. In diesen Grund wurde mit weißem Leinenfaden im Schlingstich ein Muster hineingenäht, das sich durch dichtere Fadenlagen abhob, weil es den Anschein gewann, als ob an diesen Stellen vier Fäden stehen

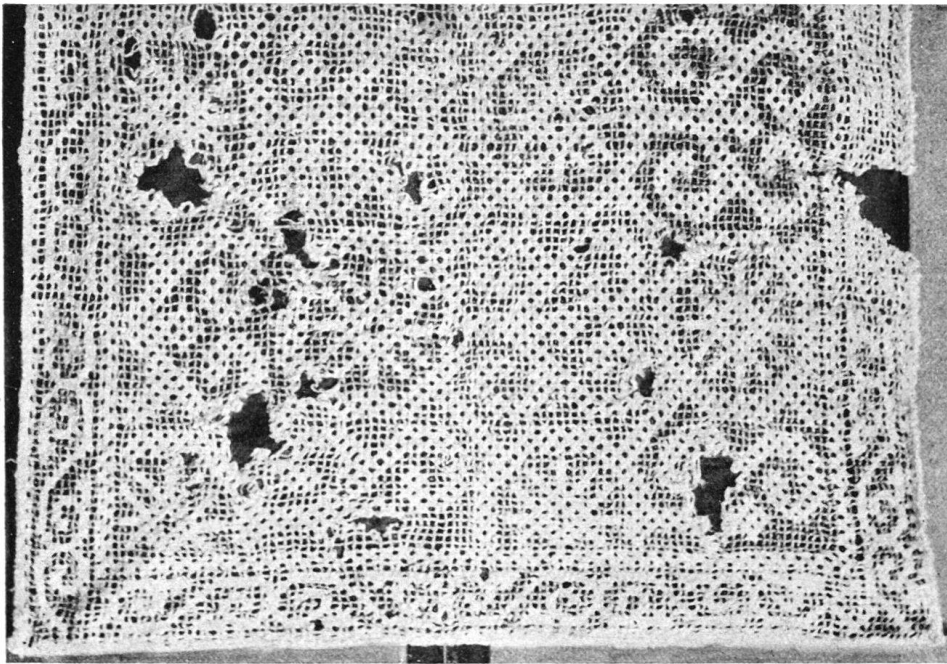


Abb. 2

geblieben wären. Um aber auch noch durch Farbe zu wirken, umwickelte man außerhalb des Musters überall die drei Gitterfäden mit farbigem Leinenfaden und bildete so einen dunkleren Fond, von dem sich die weißen Formen scharf abhoben.

Wie solche Arbeiten verwendet werden konnten, zeigt ein Tumbatuch im Frauenkloster St. Andreas in Sarnen, das Durrer in den „Kunst- und Architektur-Denkmalern Unterwaldens“ S. 680 abgebildet hat. Dort bildet ein solcher Leinendurchbruch des 14. Jahrhunderts die Balken des Kreuzes auf dem schwarzen Grund. Der Längsbalken weist geometrisch umgebildetes Blattwerk auf, die zwei Querstücke Tier- und Pflanzenmotive, alles von einem schmalen Saum mit geometrischem Muster begrenzt.

Drei technisch ganz übereinstimmende Stücke finden sich in Disentis und wurden vor ein paar Jahren einem Meßbuckkissen entnommen; als ausgediente

Sachen hatte man sie einst mit anderen Stücken zum Stopfen des Kissens verwendet. Die drei Tücher sind nicht gleichwertig. Die zwei größeren je 125 cm lang und 50 cm breit, waren einst zusammengenäht. Bei beiden läuft ein schmales Rankenband um das ganze Stück, das eigentliche Muster hingegen ist sehr verschieden.

Nr. 1 ist ganz geometrisch gehalten. Die ganze Fläche löst sich in lauter Rauten auf, die mit sieben verschiedenen wiederkehrenden geometrischen Figuren gefüllt sind. Eine der sieben Füllungen ist nur halb verwendet, kehrt aber bei allen halbierten Randrauten wieder.

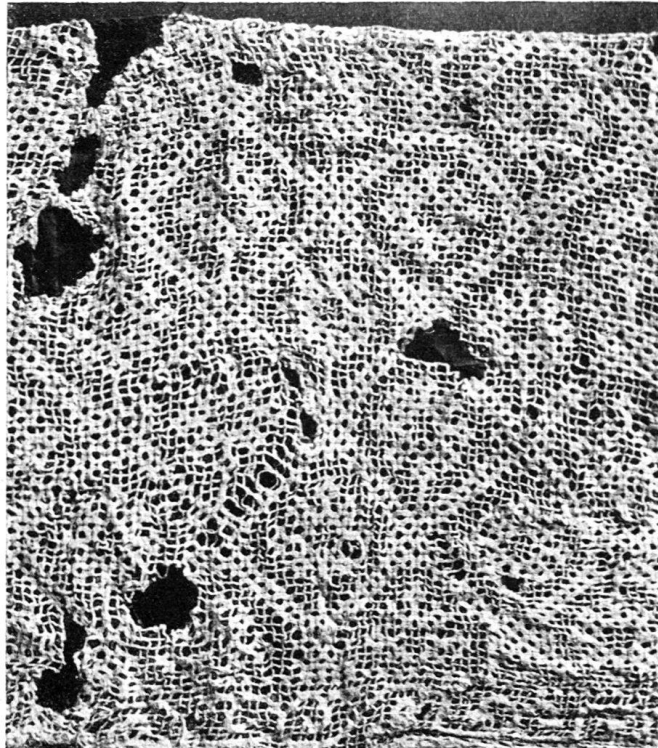


Abb. 3

Ein Teppichmuster aus geometrisch gefüllten Achtecken und Pflanzenranken enthält das zweite Tuch, wobei auffallenderweise die Ranken sich nicht um die Achtecke gruppieren, sondern stets gleich gerichtet sind. Vom Sarner Tuch unterscheiden sich beide besonders durch die bunte Behandlung des Fond. Beim ersten ist die Rankenbordüre noch einheitlich rot ausgenäht; beim zweiten wechselt Rot und Blau schon nach etwa 17 cm ab. Die halbierten Randrauten des ersten heben sich von rotem Grund ab, die nächste Rautenreihe von blauem, die vierte von rotem und die fünfte wieder von blauem, während die dritte und sechste in ihrer Farbe nicht mehr zu bestimmen sind ¹⁾. Das gleiche gilt

¹⁾ Vielleicht sind diese Teile auch ursprünglich weiß gewesen.

von den Sechsecken des zweiten Tuches, der Fond der Ranken hingegen ist rot, wenn er an den Rand grenzt, sonst blau.

Beide Tücher entstammen jedenfalls der gleichen Zeit und wurden wohl schon anfangs als Pendant gearbeitet. Die Muster weisen unzweifelhaft auf das 14. Jahrhundert. Ein ähnliches Rautenmuster wie Nr. 1 zeigt eine Reliquientasche in Steinen aus dem 14. Jahrhundert ¹⁾, aber in Seidenstickerei statt in Leinendurchbruch, während eine Reliquienkapsel aus St. Jakob in Ennetmoos ¹⁾, jetzt im Museum in Stans, ebenfalls in Seidenstickerei, sogar die gleichen Rautenfüllungen aufweist. Noch mehr Analogien haben sich für das Pflanzenornament erhalten, das am zweiten Tuch verwendet ist. Schon das erwähnte Bahrtuch in Sarnen hat ähnliche Formen, aber die Pflanzenmotive am oberen Saum und an der Rückenleiste vom Chormantel der Königin Agnes in Engelberg stimmen noch viel mehr mit den unsrigen überein ²⁾, und da das Engelberger Pluviale 1318 datiert ist, darf unsere Arbeit ebenfalls dem 14. Jahrhundert zugewiesen werden, obwohl die Randranke etwas freier gebildet ist ³⁾ und alte Formen in unseren Bergen sich oft lange halten.

Das dritte Disentiser Stück ist schlecht erhalten. Es mag einst 90 cm breit und mehr als 120 cm lang gewesen sein. Dem Sarner Tuch steht es insofern näher, als das ganze Grundnetz bei beiden blau unwickelt ist, selbst das stilisierte Blatt im Viereck bildet hier und auf dem Längsbalken des Sarner Stückes das einzige Motiv. Allerdings macht das Bahrtuch einen älteren Eindruck, weil dort das Blatt noch einfacher, fast geometrisch behandelt und das Rändchen rein geometrisch gezeichnet ist, während die Bordüre unseres Tuches genau mit der schon besprochenen übereinstimmt. Etwas Neues bringt der Leinenstreifen, der an zwei Seiten dieses dritten Stückes angenäht ist. In weißem Leinenfaden ist er ganz mit einem System von ineinandergeschobenen Quadraten bestickt, und zwar in der gleichen Technik, die beim Muster der drei Tücher angewandt wurde, nur mußte man hier erst durch große Querstiche auf dem festen Stoff ein Netz schaffen, wo man die Schlingstiche anbringen konnte, ohne den Stoff zu durchstechen.

Beide Muster, das Quadratsystem und das Blatt, finden sich in der gleichen Technik auf einer Leinenalbe im Besitz des Bischofs von Rothenburg, die Brann 1910 in der Zeitschrift für christliche Kunst Jahrg. XXIII veröffentlicht und abgebildet hat. Die ganze Brustseite der Albe ist dort überstickt in jener Freiheit, die ein Arbeiten ohne Vorlage und Fadenzählen bedingt. Brann weist die Albe dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts zu, und so wird es statthaft sein, auch für unser Tuch das 14. Jahrhundert anzunehmen, besonders

¹⁾ Ich verdanke den Hinweis Herrn Prof. Dr. E. A. Stückelberg, der seinerzeit die Reliquienbehälter von Steinen und Ennetmoos kopierte. Es sei ihm sein freundliches Entgegenkommen hier bestens verdankt.

²⁾ Den Chormantel hat Durrer in den „Kunst- und Architektur-Denkmalern Unterwaldens“ behandelt und abgebildet; auch Prof. Dr. E. A. Stückelberg hat mir seine Zeichnungen vom Mantelstab gütig zur Verfügung gestellt.

³⁾ Ähnliche Ranken kommen besonders bei Miniaturen oft in dieser Zeit vor.

da die Arbeit vor späteren ähnlichen durch ihre saubere Ausführung sich vorteilhaft auszeichnet.

Es wäre noch ein Wort zu sagen über die einstige Verwendung der drei Tücher. Auf einen ausschließlich kirchlichen Zweck weist weder Form noch Muster hin, im Gegenteil, das lose Gitterwerk ist bei den meisten Leinenparamenten unbrauchbar¹⁾. Wenn sie deshalb schon ursprünglich für die Kirche hergestellt wurden, dienten sie als Decken oder als Vorhänge, die im Mittelalter eine viel reichlichere Verwendung fanden als heutzutage²⁾. Den Gedanken an einen solchen Gebrauch legt auch die Ähnlichkeit der ersten zwei Stücke nahe.

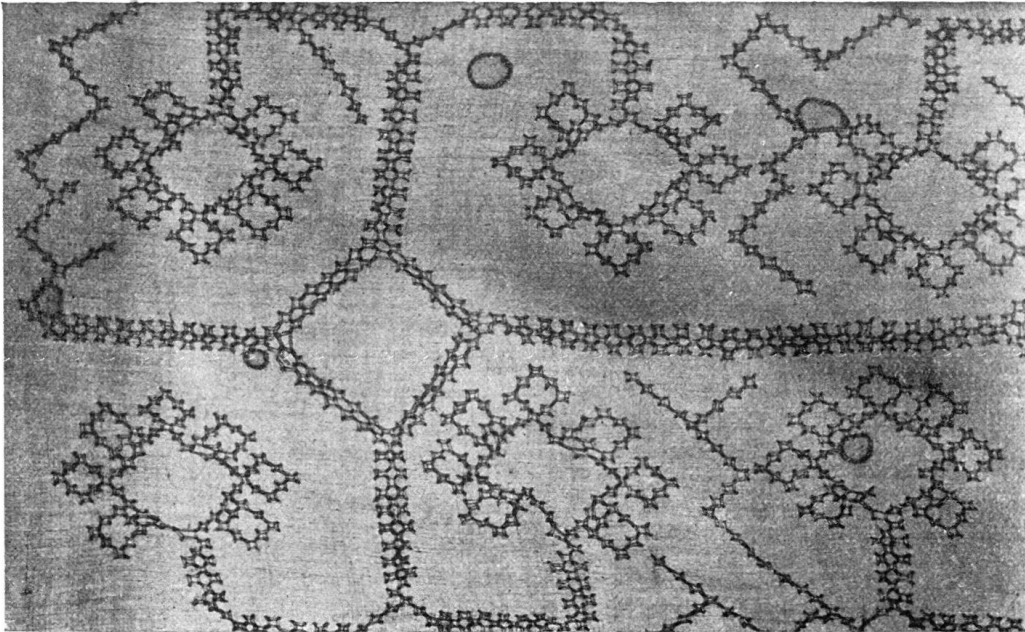


Abb. 4

Wie lange sich alte Techniken und Muster in Bänden erhielten, soll nur an zwei Disentiser Stücken gezeigt werden, es ließe sich indes ihre Zahl leicht erhöhen. Das erste ist ein kleines Altartuch³⁾, 140 cm lang und 65 cm breit. Die Stickerei verteilt sich über die ganze Fläche und stimmt technisch mit derjenigen auf den Leinenstreifen des dritten Tuches überein, formell lehnt sie sich an das Muster des gleichen Stückes an. Es ist eine grobe, weitmaschige Arbeit, die kaum über 1500 hinaufreicht, aber gerade in ihren großen Stichen zeigt sie die Mache des damals sehr beliebten Stiches. Die gleiche Technik wurde übrigens noch im 17. und 18. Jahrhundert angewandt; aber während hier die Zeichnung sich noch rein gotisch hält, bekommen später Renaissanceformen die Oberhand, oder die Zeichnung wird so verworren und die Ausführung so roh, daß die spätere Entstehung unverkennbar ist. Trotzdem suchte man durch

¹⁾ Altartücher und Pallen verlangen eine feste Leinwand, weil sie die Möglichkeit bieten sollen, Partikel zu sammeln.

²⁾ Zum Verhängen der Altarseiten etc.

³⁾ Die Abbildung Nr. 4 zeigt ungefähr drei Viertel des ganzen Stückes.

blauen Leinenfaden die Linienführung hervorzuheben, während im späten Mittelalter fast nur weiß in weiß gearbeitet wurde.

Daß auch die Technik, in der man im 14. Jahrhundert den Fond unserer drei Tücher herstellte, in Bünden sich lange hielt, soll ein Kissenanzug beweisen, der aus Schleuis (Bündner Oberland) stammt (Abb. 5). Das Mittelstück ist offenbar später eingesetzt und bedeutet technisch und zeichnerisch sehr wenig. Auch die zwei Filetstreifen sind hier belanglos. Bei den übrigen Streifen hin-

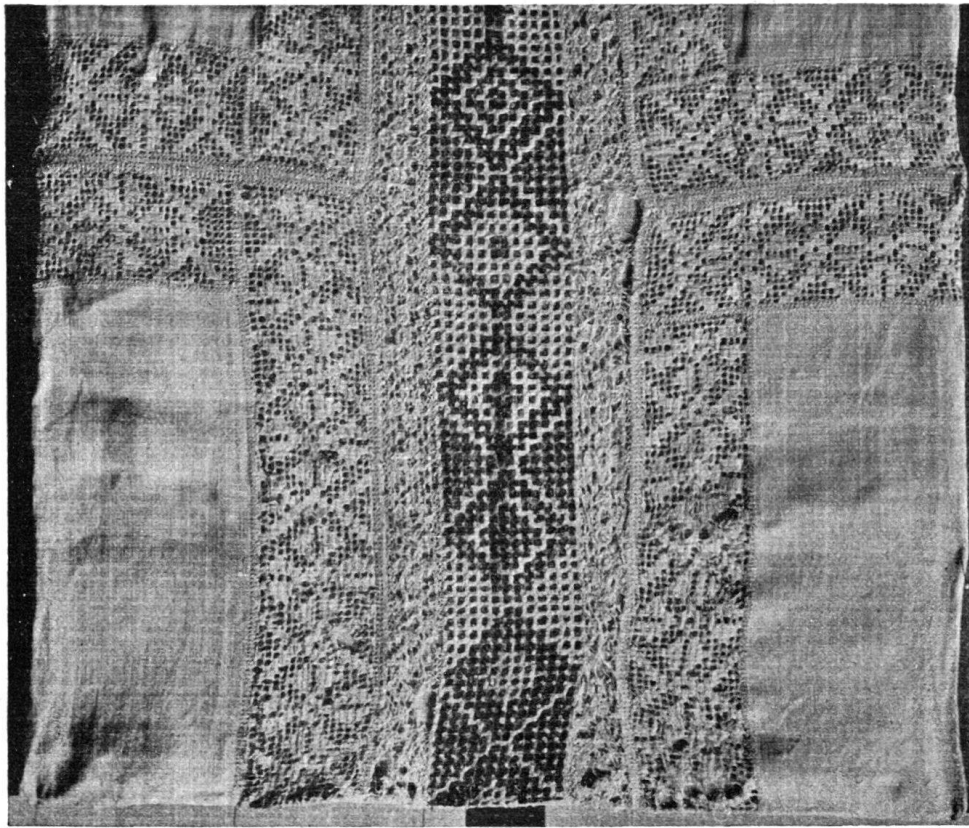


Abb. 5

gegen wurde durch Fadenausziehen ein Netz gebildet und mit rotem Faden umwickelt. Das Muster allerdings ist nicht mehr im alten Schlingstich gebildet, sondern dicht gestopft wie bei einfachen Filetarbeiten; man wünschte eben eine kräftigere, aufdringlichere Wirkung.

Alle diese Arbeiten haben etwas Schweres, Plumpes an sich, weil sie aus Hausleinwand mit Leinenfaden hergestellt sind, praktischen Zwecken dienten und kaum geschont wurden. So erkennt man in ihnen schwer die Vorläufer der Venezianer und Brabanterspitzen, die ihre Triumphe feierten, als Damen und Herren an Hauben und Kragen und Manschetten ein kleines Vermögen mittrugen und Kopf und Hände aus einer feinen duftigen Spitzenwolke auftauchen ließen¹⁾.

¹⁾ Die Stücke Nr. 1 und Nr. 2 sind zum Teil etwas nachgefärbt worden, um das Muster mehr wirken zu lassen.