Hans Caspar Ulrichs Verdienste um die Hebung der innerrhodischen Handstickerei

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzeller Kalender**

Band (Jahr): **202 (1923)**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-374665

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

40503

Hans Caspar Ulrichs Verdienste um die Hebung der innerrhodischen Handstickerei.

Stellen Künstlerkräfte ihr Talent dem Kunstgewerbe zur Verfügung, so ist dessen Blüte in hervorragenden Leistungen gesichert. Man darf diesbezüglich nur an Raffaels und Rubens' Verdienste um die Hebung der Gobelin-Weberei denken. Sie haben neue Bahnen gewiesen, in denen die folgenden Jahrhunderte stets reiche Anregungen gefunden haben.

Ein ähnlicher Stern leuchtete der Handstickerei von Appenzell J. Rh. An technischer Feinheit mangelt es zwar dieser keineswegs. Aber der Fertigkeit der Stickerinnen entspricht nur selten die Zeichnung. Das zarte Verständnis fehlt, den reichen Schatz der verschiedenen Sticharten, Höhleffekte und Spitzenstiche so auszubeuten, daß er dem Muster zur vollen Geltung verhelfen kann. Der Grund liegt nahe: die Arbeiterin am Stickrahmen kann nicht zugleich Künstlerin sein, die allen Vorzügen der Zeichnung gerecht werden soll. Auf einen Versuch und dessen lohnende Resultate, die Handstickerei künstlerisch zu heben, darf in den folgenden Zeilen hingewiesen werden.

No. 1. Die Künstlerin an der Staffelei.

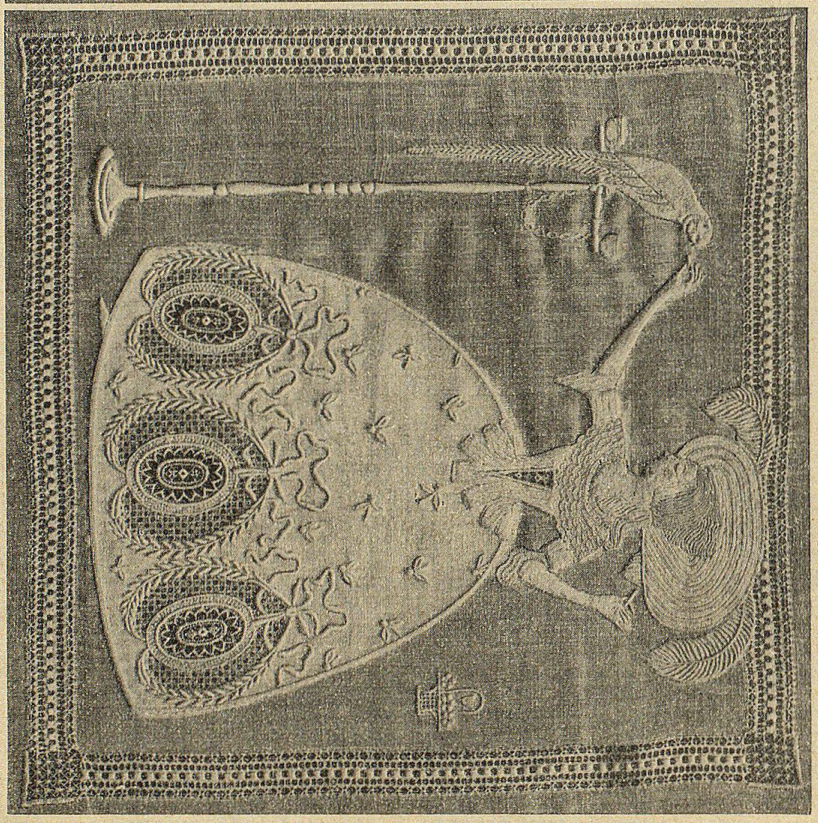
Der Künstler, der sich dieser Aufgabe unterzog, Hr. Hans Caspar Ulrich, ist ein Zürcher Kind, der am 30. August 1880 geborene Sohn des Architekten und Stadtrates gleichen Namens. Merkwürdige Umstände haben ihn nach Appenzell geführt. Seine schwächliche Körperkonstitution erlaubte ihm nicht, sich den Studien zu widmen, auch auf dem väterlichen Bureau befriedigten ihn die technischen Arbeiten keineswegs. Die Kunstgewerbeschule in Zürich, die Lehre in einer Kunstdruckerei in Karlsruhe vermochten den stets sich aufdrängenden Wunsch, Maler zu werden, nicht zu unterdrücken. Dieser wurde endlich in München erfüllt. Im Sommer 1904 treffen wir den jungen Kunstbeflissenen mit dem Landschaftsmaler W. L. Lehmann auf dem Bernina-Hospiz, eifrigen Studien lebend. Mit dem 1. Preis aus einer Plakatkonkurrenz hervorgehend, zog es den Künstler nach Paris, wo zwei Appenzeller Bilder von ihm 1909 im Salon Aufsehen erregten. Auf seinen Studienreisen lernte er Venedig und Florenz kennen. Hier entwickelte sich ein frohes Künstlerschaffen. Die Studien aus Appenzell und Italien sollten zu einem großen dreiteiligen Bilde von 8 m Länge verwendet werden, als ein Lungenleiden zur sofortigen Reise nach Arosa nötigte.

Der längere Aufenthalt daselbst endete mit der Uebersiedlung ins Appenzellerland. In der Nähe des Weißbades pachtete der Künstler ein Häuschen. Die Gesundheit kräftigte sich in so vorzüglicher Weise, daß er im Mai 1914 Frl. Ida Eich die Hand zum Ehebunde reichte und 1916 seine Familie um ein Zwillingspärchen vermehrt sah.

Der Aufenthalt im Weißbad ließ den Kunstmaler der Hausindustrie des Landes näher treten. Die Fertigkeit der Stickerinnen überraschte ihn freudig, aber gleichzeitig bedauerte er die Schwierigkeit der Uebertragung figuraler Zeichnungen auf den Stickstoff. Sein Zeichnerstift regte sich. Er überwachte genau die Ausführung seiner Versuche, deren vorzügliche Resultate unsere Bilder zeigen.

Im allgemeinen muß berücksichtigt werden, daß Ulrich die Eigenart der Innerrhoder Handstickerei mit sicherem Blicke erfaßte. Er blieb der Weißstickerei treu. Kein Versuch, durch die Farbe zu wirken, taucht auf. Aber in dieser Beschränkung regt sich nun eine glückliche Neuerung: die figuralen Entwürfe sind einzig maßgebend. Ornamentale Kompositionen, seien sie

No. 2. Die Dame am Rosenstrauch.



No. 3. Die Dame mit dem Papagei.

naturalistisch oder stilisiert, sind ihm unbekannt. Ebenso feinfühlig sind die Zeit und deren Kostüme gewählt. Ritter im Waffenrock und stahlgepanzerter Rüstung sind ihm unbekannt. Die graziöse Tracht des eleganten Rokoko hat's ihm angetan. In dieser Epoche bot ihm auch das Damenkostüm jene weiten Flächen, in denen sich das reiche Spiel der verschiedenen Stichsarten entfalten konnte.

Treten wir nun den einzelnen Werken des Künstlers näher. Der Meister führt uns an die Staffelei der Malerin, die im eleganten Hauskleide uns begegnet. (Fig. 1.) Das feine Gesichtchen, das ganz in die Arbeit vertieft ist, blickt aus einer, mit reichem Bandschmucke versehenen Haube heraus. Unter dieser quellen die Haarlocken hervor. Die Stichführung darf hier besonders ins Auge gefaßt werden. Denn sie folgt genau der Anordnung der Frisur. Zurückgewellt erscheinen sie rings um die Stirne, dann werden sie vertikal unterbrochen, um endlich ins Volutenspiel der Lockenenden überzugehen. Die Bänder der Haube sind durch Spitzenstiche, in denen das Röschen-Motiv vorherrscht, recht deutlich markiert. Um Hals und Schultern legt sich das Nackentuch in dem der weiche Musselin deutlich zur Geltung kommt. Die Jacke mit dem leicht hervortretenden Leibchen ist in einfachen Linien behandelt, um im eigentlichen Umlauf des Rockes die volle Mannigfaltigkeit der Handarbeit im Gegensatze zum Rapporte der Maschinen zu betonen. Den untern breiten Saum bildet ein kräftiges Palmettenmotiv, das die Zughöhlpartien nach oben entschieden abschließt. Ueber dieser Anordnung treffen wir Streublümchen, in denen Maiglöckchen und Vergißmeinnicht leicht zu erkennen sind. Ausgeschlossen ist hier jede Wiederholung des nämlichen Motives, dennoch ist die Wirkung keine unruhige, da die Zweiglein in ihrer miniaturartigen Feinheit sich keineswegs hervordrängen. In der linken Hand ruhen Palette und Pinsel. Einen solchen führt die nach dem Blumenstücke aus-

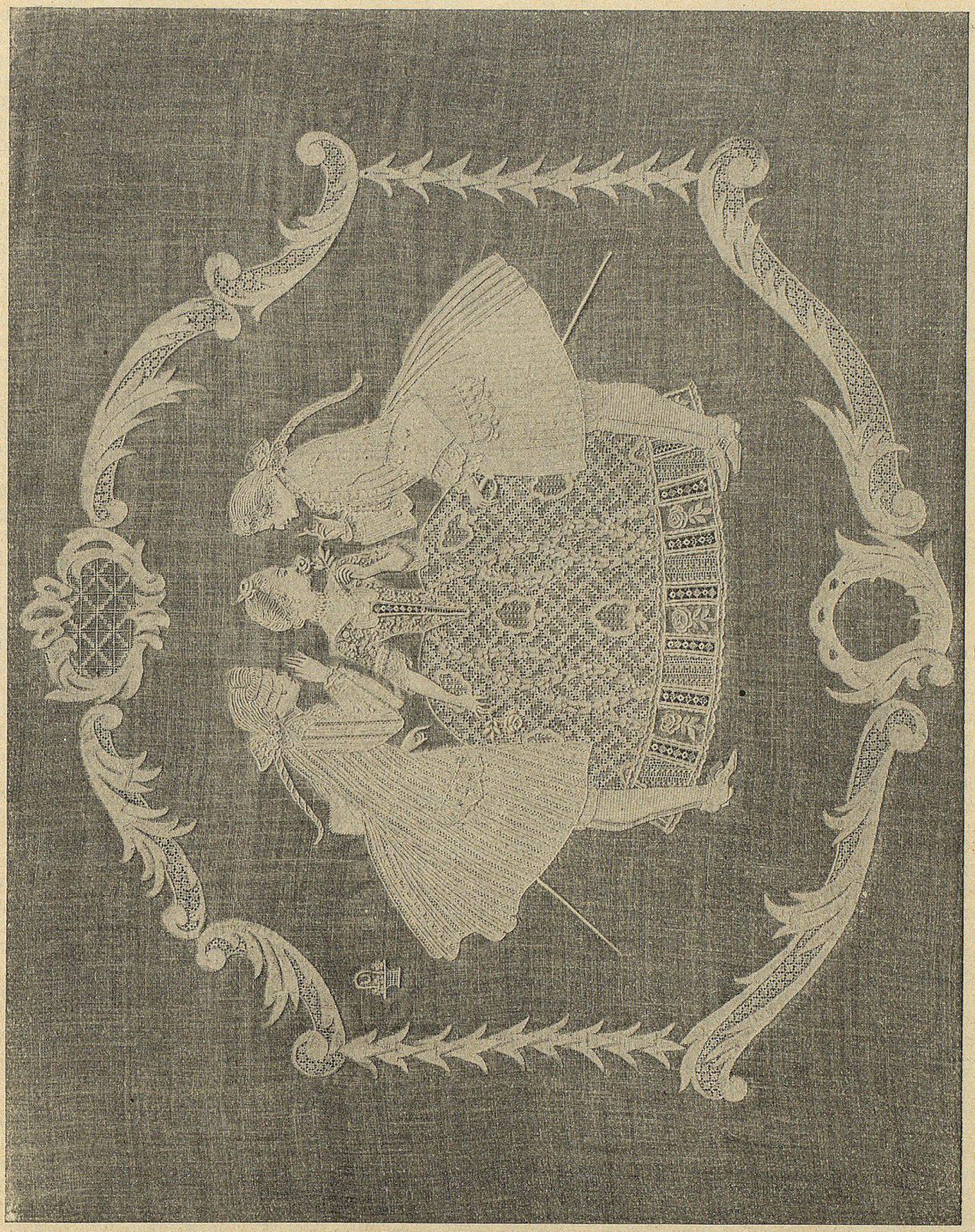


Fig. 4. Galanterie.

gestreckte Rechte. Selbst die Staffelei mit ihrem Bilde dürfen wir ins Auge fassen. Die beiden niedlichen Stäbe sind durch ein Verbindungsglied zusammengehalten. Nichts ist in der Zeichnung dem Künstler entgangen: die feinen Linien der Stütze der Italine, die starken Holznägel, auf denen das Blumenstück ruht, selbst der Ring am Rahmen zum Befestigen des Bildes fehlt nicht. Ein prächtiger Rahmen mit Löchermotiven umzieht das ganze Bild. In den Ecken begegnen uns die Spitzenformen. Wir stehen in der

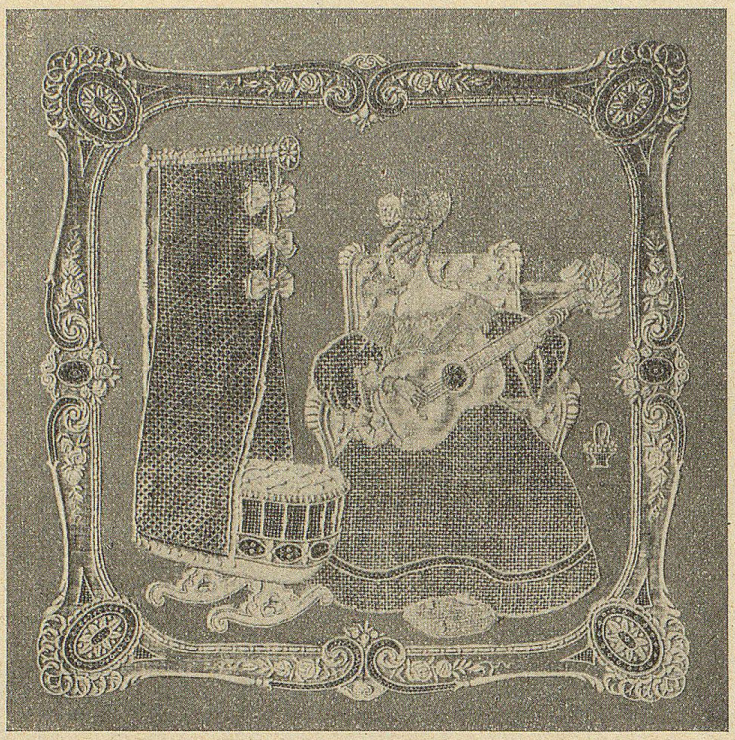


Fig. 5. **Mutterfreuden.**

Tat vor einem kleinen Kunstwerke, einer vorzüglichen, in Stickerei übersetzten Zeichnung, einer Komposition, deren Figur an Größe gewinnt, da die Ueberschneidung des Kopfes im obern Teile des Rahmens diese Absicht verrät. Fast möchte man bedauern, daß solche künstlerische Leistungen nicht signiert, mit dem Monogramme des Schöpfers versehen sind. Auch diesem Wunsche ist Rechnung getragen, denn das Körbchen mit den drei Blüten und dem kleinen U in Bogen in der obern linken Ecke begegnet uns in allen Werken des Künstlers.

Der Künstlerin an der Staffelei mit ihrer scharfen Profilstellung folgt die Dame am Rosenstrauche (Fig. 2), die en face dargestellt, nur den Kopf nach den Blumenzweigen wendet. Auch in der Gewandung zeigen sich neue Studien. Die Bandhaube des vorigen Bildes wird hier durch den hohen Hut mit breiter Krempe ersetzt. Eine kräftige Blattform und zwei Federn schmücken denselben. Hier fand der Meister wieder Gelegenheit, die technische Mannigfaltigkeit der Handstickerei auszunützen. Man beachte die Imitation des Strohgeflechtes am hoch emporgeführten Hute, die feinen Details der Federn, deren Stichführung jeder Biegung folgt. endlich den Rand des Hutes, dessen aneinandergereihte, geschwungene Formen in eine feine Linie übergehen. Im feinen Gesichtchen empfinden wir den vollen Genuß, den der Wohlgeruch der Rose bereitet. Die Haare weisen die nämliche Sorgfalt der Behandlung auf. Der Einsatz, der den Hals verhüllt, der Kragen um denselben und das abgesteppte Leibchen lassen die entschiedene Betonung des Oberkleides hervortreten. Dieses verhüllt den Oberkörper und fällt in steifen Linien beidseitig herab, um das reich gemusterte Unterkleid klar hervortreten zu lassen. Dieses zeigt am untern Ende kartuschenartig zusammengeschlossene Blattformen, dazwischen umrahmte Spitzenformen. Die übrigen Partien überziehen Zweige von Rosenblättern, ohne Blüten, denn diese kommen im Körbchen, das die Rechte hält, sowie in dem von der kräftigen Stütze begleiteten Rosenbäumchen hinreichend zur Geltung. Auf das zierliche Händchen, das den Zweig umfaßt, darf besonders hingewiesen werden. Was hätte unter weniger glücklichen Umständen aus einer solchen Zeichnung werden können! Wir glauben mit der Annahme nicht fehl zu gehen, daß der Künstler die Ausführung seiner Zeichnungen überwachen und auch der geübten Stickerin stets Wegleitung geben mußte.

Die Dame mit dem Papagei (Fig. 3) macht mit neuen Vorzügen der Ulrich'schen Auffassung bekannt. Die zierliche, ausgestreckte Rechte reicht dem auf hohem Gestelle angeketteten Krummschnabel ein Stück Zucker, das dieser, da seine beiden Näpfchen nicht leer zu sein scheinen, nicht einmal mit besonderer Freude entgegennimmt. Ein leiser Unmut überzieht daher auch das nach dem Vogel sich wendende Gesicht. Die Kostümfrage ist wieder neu gelöst. Vom Hute ist nur die untere Partie der Krempe sichtbar. Die sorgfältige Zeichnung ist mit großer Exaktheit in den Stichen wiedergegeben. Die nach beiden Seiten gekehrten Federn, sowie die linke Hand, die den Fächerstil hält, sehen wir schon in vorzüglicherer Ausführung. Das Leibchen jedoch, mit seinen eckigen Zacken am Abschlusse, das eine schmale Partie von Spitzenstichen umschließt, verdient besondere Aufmerksamkeit. Der reiche Besatz am obern Ende und der Abschluß der Aermel zeigen den Aufwand von echten Spitzen, vielleicht feiner Musselinstickereien, von denen die Damenmode des 18. Jahrhunderts so ausgiebigen Gebrauch machte. Am Rocke selbst fallen die drei großen, von Bandverschlingungen gehaltenen Fächerformen mit ihren zarten Spitzeneffekten in der Mitte auf. Kleine Knospenzweige übersäen den übrigen Grund.

Die bisher betrachteten Einzelfiguren wecken in uns das Verlangen nach Kompositionen, gestickten Miniaturbildchen. Diesem Wunsche kommt ein technischer bijou „Mutterfreuden" (Fig. 5) entgegen. Die junge Mutter sitzt im Lehnstuhl. Ihre Blicke senken sich voll Wohlgefallen nach dem Erstgebornen in der Wiege, den leise Lautentöne einschlummern sollen. Mit welcher Liebe und Hingabe ist schon die Wiege behandelt! Die beiden Stützen, auf denen der Körper der Wiege ruht, weisen die geschwungenen Formen des Rokoko auf. Wie zierlich sind die Wangen durchbrochen. Von der Steppdecke, dem Vorhange mit seinen Mäschchen, der vom hohen Gestelle herabfällt, müssen wir kein Wort verlieren. Der kleine Erdenbürger ist nicht sichtbar, aber mit seiner Mutter versenkt sich unsere Phantasie in die weichen Formen des molligen Köpfchens. Die Mutter im gepolsterten Lehn-

stuhle, dessen Rahmen reich geschnitzt sind, spielt auf der durch eine Masche ausgezeichneten Guitarre. Die Rechte an dem mit doppelter Perlenreihe geschmückten Arme greift in die Saiten. Die gewellten Haare sind einfach gehalten. Aus ihnen steigt üppiger Bandschmuck empor. Das Mieder umfließt ein Nackentuch Die bauschigen Aermel und der Umlauf des Rockes weisen ein einfaches Höhlmuster auf, mit tiefem Rechte, denn jede weitere Dekoration hätte unruhig gewirkt. Nicht zu übersehen ist der hübsche Rahmen, dessen Ecken und die Mitte der Schmalseiten ovale Spitzenmotive markieren. Die weich geschwungenen Linien des Rahmenwerkes umschließen würdig das duftige Miniaturbildchen.

Mit einem neuen Versuche macht uns die Dame mit dem hohen Kopfputze, der sog. Fontange (Fig. 6), bekannt. Verfolgten wir bisher das Bestreben, die Figürchen im Satinstich zu behandeln, der Gesicht und Haare vollständig beherrscht, so daß der Grundstoff nicht mehr sichtbar ist, begegnet uns nun die Konturierung aller Teile. Künstlerisch stehen solche Arbeiten vielleicht höher, da die Schärfe und Bestimmtheit der Linie zur vollen Geltung kommt. Diese bildet die Umrisse des Gesichtes, deutet, wie eine flüchtige, aber sichere Skizze, das Auge an. Die leiseste Unsicherheit in der Strichführung müßte sich sofort unangenehm offenbaren. Aehnlich sind die Haare in ihren emporstrebenden Massen und in den Wellen der Locken behandelt. In der Masche genügen wieder die Konturen, während die Federn der Haarbehandlung unterworfen sind. In den Perlschnüren und im Blumenbuket taucht wieder der kräftige Plattstich auf, während das breite Haarband nach den Spitzenstichen rief und im Stuartkragen dem Hals eine kräftige Umrahmung gegeben ist. Im Grunde erwacht die fröhliche Höhlverwendung, wodurch dieser vollständig gelockert wurde.

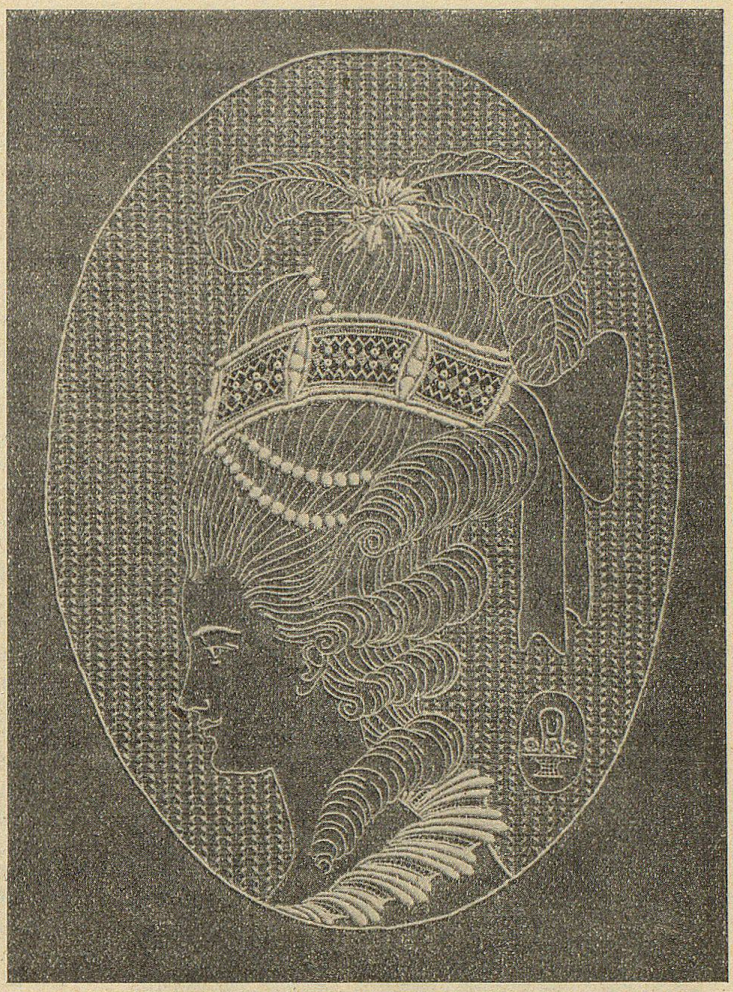


Fig. 6. **Dame mit Kopfputz.**

Die trefflichste Ausnützung der technischen Mittel zeigt unser Hauptbild „Galanterie". (Fig. 4.) Schon dessen Rahmen erregt unser Interesse. Die Formen weisen hier, neben Höhleffekten, eine Verdichtung des Stoffes auf, die an eine Applikationsarbeit denken läßt. In Wirklichkeit handelt es sich um die Verwendung des sog. Hexenstiches, eine Kreuzung von Fäden auf der Rückseite, die den Grund bereichern, ohne natürlich eine Reliefwirkung zu erzielen. Der Künstler hat von dieser Stichart noch weitern Gebrauch gemacht. Denn das Muster des Kleides der Dame folgt sowohl in dessen geometrischer Anordnung, als in den kleinen Blumenkränzen und größeren Blattformen diesem Verfahren. Der untere Abschluß des Kleides mit seinen vertikalen Linien in Spitzen-Höhlarbeit und Plattstich erhöht den Reiz dieser flächenhaften Wirkung der obern Partien. Im vorn scharf zugespitzten Leibchen, dessen Mitte Spitzenarbeit kennzeichnet, überrascht uns die Imitation des blumigen Goldbrocates, während die Masche über der Brust und die Aermelbesätze die Erinnerung an Tüllstoffe wachrufen. Das nach rechts sich wendende Köpfchen erquickt sich am Dufte der Rose, eine zweite Blume hält die Rechte.

Die beiden Herren neben der Dame sind im Kostüme einander ähnlich, bezopfte Stutzer aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. In ihrer Kostümausstattung beachtete der Künstler eine peinliche Exaktheit. Die Kniehosen bedeckt der lange weite Frack mit seinen Taschen und Aermelaufschlägen. Aus demselben quillt über der Brust der Jabot in kostbaren, echten Spitzen, die sich auch an den Aermeln und der Zopfmasche bemerkbar machen.

Inhaltlich ist die Szene leicht zu erkennen. Der Degen ruht bei beiden Kavalieren in der Scheide, zu einem blutigen Duell ist es nicht gekommen. Die überreichten Rosen hatten zu entscheiden. Die eine in der gesenkten Damenhand fällt im nächsten Augenblicke zur Erde nieder. Ihr Ueberbringer, ein älterer Liebhaber, trägt bereits den Hut unter dem Arm, um sich mit saurer Miene zu entfernen. Der Jüngling vis-à-vis beobachtet erfreut die Wirksamkeit seiner Werbung. Der erhobene Zeigfinger weist nach goldenen

Zukunftshöhen, von denen die Sonne des Glückes nie weichen kann.

Das sind vereinzelte Werke aus der Perlenreihe der reizenden Schöpfungen Ulrichs, in denen die Innerrhoder Handstickerei zu eigentlichen künstlerischen Leistungen emporgeführt wurde, selbst in der Porträtkunst ganz Hervorragendes geleistet hat. Der flauere Gang der Stickerei hat auch diese Bestrebungen lahm gelegt. Der Künstler ist wieder zur Malerei zurückgekehrt und kämpft gegen das Heimweh nach dem kunstreichen Süden. Sein Verdienst um die Hebung der Industrie ist ein bleibendes. Denn seine Schöpfungen gleichen wertvollen Saatkörnern, die nur der taufrischen Gunst der äußern Verhältnisse harren, um in neuen Anregungen wieder zu erstehen.

Dr. F.

Freizeit — — Freiheit!

Von **E. Jucker**, Reg.-Sekretär, Rüti (Kt. Zürich).

Danteplakette, modelliert nach Zeichnung von 18-jährigem Mechanikerlehrling.

So ein rechter Kalender ist doch ein gutes Werk, das manchem Menschen glückliche Stunden bereitet und in ihm allerlei gute Gedanken weckt. Die paar Batzen, die man dafür auslegt, sind eigentlich ein geringes Entgelt, für die Mühe, die der Kalendermann aufwendet, um seinen Lesern etwas Gefreutes zu bieten, das ihnen durch schlimme und gute Stunden des Jahres ein treuer und heilender Begleiter ist. Da ist mir in den Sinn gekommen, daß ich dem Kalendermann eigentlich auch einmal einen Dienst tun dürfte, dafür daß er schon meinem Großvater selig und dem Vater und jetzt mir schon seit vielen Jahren so große Dienste geleistet und viel Freude bereitet hat. Ich dachte, daß es den Kalendermann gewiß auch freuen würde, wenn einmal ein Leser, irgendeiner von den vielen Tausenden, ihm eine Geschichte zur Erbauung erzählen würde.

Der Kalendermann muß die letzten Jahre her gar viel Trauriges und Häßliches von den Menschen berichten, daß es ihm gewiß wohl tut; auch wieder einmal etwas Erfreuliches und Tröstliches, etwas zur Aufmunterung und zur Freude zu hören.

Schon, als ich noch ganz jung war, dachte ich bisweilen, daß unser Leben doch gar kurz sei und ein Ende nähme ehe wir dran denken. Das kam mir zum erstenmal in den Sinn, als der Küferheini so plötzlich an einem Unfall starb und die Leute im Dorf ganz laut sagten, es sei doch ein Glück, daß er habe sterben können, er hätte sonst doch noch ein böses Ende genommen, mit seinem Trinken und Nichtstun. Als ich meine Mutter nach dem Sinn jenes bösen Wortes fragte, da sagte sie zu mir, ich solle nur immer brav und fleißig sein und in der freien Zeit immer etwas Gutes tun und an etwas Rechtes denken, dann werde ich schon einmal verstehen, was die Leute mit ihrem Reden meinten.

Jetzt habe ich meine liebe Mutter schon lang verstanden und bin ihr für ihren Rat herzlich dankbar. Es ist wirklich nicht zu sagen, wie viele Leute ins Unglück kommen, weil sie ihre freien Stunden nicht recht zu verwenden wissen. Müßiggang ist aller Laster Anfang. Das gilt aber nicht nur fürs „Blauenmachen" sondern für jede Minute, die wir zu Unrecht vertrödeln und versäumen. Gewiß hat jedermann das Recht, nach getaner Arbeit eine Stunde oder zwei auszuruhen und sichs wohl sein zu lassen. Aber wenn Körper und Geist erfrischt sind, daß man imstande ist, ein rechtes Werk anzupacken, dann ist das Ruhen Sünde und man heißt es mit Recht „Faullenzen". Nicht alle Leute denken daran, daß eigentlich die freien Stunden ein ganz wichtiger Teil des Lebens sind, ja, in einem gewissen Sinne wichtiger, als die Arbeitszeit. Denn wenn unser Beruf und unsere Arbeit einmal bestimmt sind, können Gewohnheit und Pflicht es so weit bringen, daß wir in unserer Arbeitszeit nicht mehr viel Freiheit haben. Wir tun, weil wir es gewohnt sind, und weil es unsere Pflicht ist, die Arbeit ohne viel dabei von unserm Herzen und Gemüt hineinzulegen. Aber über unsere Freizeit können wir verfügen nach Gutdünken und da kommt so recht zum Vorschein, was wir sind und wie wir fühlen und denken. Da haben wir keinen Grund und kein Recht, die Schuld an Mißerfolgen Andern zuzuschieben, da haben wir kein Recht, über Langeweile zu schimpfen, denn wir treffen damit nur uns selber, weil wir ja die Freiheit haben, in der freien Zeit unsere Gesellschaft selber zu wählen. Und wenn wir in unserer eigenen Gesellschaft Langeweile empfinden, so sollen