

Zeitschrift: Beiheft zum Bündner Monatsblatt
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: 10 (2001)

Artikel: Der Bündner Kreuzstich als Zeichen : Aspekte des Wandels weiblicher Kultur in Graubünden
Autor: Schmidt-Casdorff, Julia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821098>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

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

Julia Schmidt-Casdorff

Der Bündner Kreuzstich als Zeichen

Aspekte des Wandels weiblicher Kultur in Graubünden

Julia Schmidt-Casdorff

Der Bündner Kreuzstich als Zeichen

Autorin und Herausgeber danken der Regierung des Kantons Graubünden für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung.

© Verein für Bündner Kulturforschung, Chur 2001

Herausgeber der Reihe «Beihefte zum Bündner Monatsblatt»:

Verein für Bündner Kulturforschung

Verlag: Bündner Monatsblatt, Chur

Umschlaggestaltung: Andrea Luzia Gadiant

Druck: Druck + Verlag Bieler AG, Bonaduz

ISBN: 3-905342-11-1

Julia Schmidt-Casdorff

Der Bündner Kreuzstich als Zeichen

Aspekte des Wandels weiblicher Kultur in Graubünden

Beiheft 10 zum Bündner Monatsblatt
Verein für Bündner Kulturforschung

(D 7 Göttinger philosophische Dissertation)

Inhalt

1	Einleitung	7
1.1	Die Region: Graubünden	13
1.2	Der Forschungsstand: Stickereien in der Volkskunde	17
1.3	Die Zeichentheorie	22
1.4	Weibliche Kultur und Frauenbild	25
2	Kreuzstichstickereien des 17. bis 19. Jahrhunderts	29
2.1	Formen der Stickereien und ihre Verwendungen	30
2.1.1	Taufdecken	31
2.1.2	Bettvorhänge und Oberleintücher	37
2.1.3	Deckbettbezüge	43
2.1.4	Kissenbezüge	44
2.1.5	Decken	46
2.1.6	Paradehandtücher	48
2.1.7	Fäschen	52
2.2	Textile Verzierungstechniken in Graubünden	54
2.3	Die Motive in der Kreuzstichstickerei	57
2.3.1	Die Symbolik der gestickten Motive	63
2.3.2	Exkurs: Die Nelke in Graubünden	66
2.4	Herstellung und Pflege der Stickereien	68
2.4.1	Der Flachs- und Hanfanbau	69
2.4.2	Textile Arbeiten	69
2.4.3	Die Aussteuer	74
2.4.4	Die Wäsche	79
2.5	Auswanderung und Heiratsalter	82
2.6	Stickereien als Zeichen im 17. bis zum 19. Jahrhundert	86

3 Stickereien und Frauenbild in der Belletristik Die Erzählungen von Tina Truog-Saluz 93

3.1	Tina Truog-Saluz: ihr Leben	94
3.2	Ihr Werk: Charakteristik und Einordnung	95
3.3	Stickereien in den Erzählungen der Tina Truog-Saluz	99
3.3.1	«Der rote Rock» (Sticken – Hanffeld – Taufe)	99
3.3.2	«Mengiarda» (Brautwäsche – Brautfuhr)	106
3.3.3	«Das Erbe» (Jugenderinnerungen – Wäschebleiche)	110
3.3.4	«Soglio» (Herbstwäsche)	111
3.3.5	«Die Liebe des Peder Lunghin» (Spinnabende)	113
3.3.6	«Duonna Mengia» (eine Flüchtlingsfrau bewährt sich)	114
3.3.7	«Die vom Turm» (Klosterschule Müstair)	114
3.3.8	«Die Tönetts» (Geschicklichkeit als Werbefaktor)	115
3.3.9	«Das Estherlein» (Sozialisation zur Braut)	116
3.3.10	«Im Winkel» (Strickschule – Leinen)	117
3.3.11	«Peider Andri» (bürgerliches Sticken)	119
3.3.12	«Das Vermächtnis» (Spitzennähen als Beruf)	120
3.3.13	«Das Lied» (ein Junge am Spinnrad)	121
3.4	Das Frauenbild von Tina Truog-Saluz	122
3.5	Die Intentionen des Schreibens bei Tina Truog-Saluz	124

4 Nichttraditionelle Stickerei im 19. Jahrhundert 127

4.1	Die Stickerei-Industrie in Graubünden	127
4.2	Armenpflege durch textile Arbeit um 1850	133
4.3	Die Arbeitsschule in Graubünden	135

5 Die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei in Graubünden	142
5.1 Der Beginn der Kreuzstich-Renaissance	142
5.2 Die SAFFA 1928	148
5.3 Christine Zulauf und die Frauenschule	153
5.4 Das Bündner Heimatwerk	157
5.5 Die Entwicklung in den 30er bis 60er Jahren	166
6 Kreuzstichstickereien in der Gegenwart	171
6.1 Die Situation des Bündner Heimatwerkes	172
6.2 Die Stickerinnen	175
7 Schlussbetrachtung	179
8 Literaturverzeichnis	185
9 Anhang	205
9.1 Abbildungsnachweis	205
9.2 Auflistung der für diese Untersuchung besuchten Museen	205
9.3 Karte von Graubünden	206
9.4 Formen bündnerischer Kreuzstichstickereien	207
9.5 Register	210

Einleitung

«Bündner Kreuzstich» ist ein Begriff, der vor allem in der weiblichen Bevölkerung in Graubünden, aber auch darüber hinaus bekannt und geläufig ist. Manchmal wird für ihn auch die Bezeichnung «Schweizer Kreuzstich» verwendet.¹

Der Begriff «Bündner Kreuzstich» wurde in den 1920er und 30er Jahren geprägt, und man verstand und versteht darunter eine für den Kanton Graubünden typische Erscheinung volkstümlicher Sachkultur. Diese Stickereien sind gekennzeichnet durch die Verwendung von Leinen als Stickgrund und die Farben altrosa, rot oder blau für das Stickgarn. Häufig sind bestimmte Muster auf diesen Stickereien zu finden, z. B. Einzelmotive wie Herzspross, Sternmuster, Rosette oder fortlaufende Bordürenmuster wie Ranken mit Blüten oder Blättern. Unter diesen Mustern wird eines als besonders typisch angesehen: die sogenannte «Bündner Nelke».

Bemerkenswert am Bündner Kreuzstich ist, dass ihm eine anscheinend 300-jährige Kontinuität zugesprochen wird. Die ältesten, in den Museen aufbewahrten Kreuzstichstickereien stammen aus dem 17. Jahrhundert; die jüngsten werden wohl in diesem Moment gestickt.

Unter den vielen Tälern Graubündens ist es vor allem das Engadin, in dem sich grössere Bestände reich bestickter Tisch- und Taufdecken, Oberleintücher, Kissenbezüge und Paradehandtücher finden lassen. Diese Textilien waren meist Aussteuerstickereien und von Mädchen und Frauen zur eigenen Verwendung und nicht zum Verkauf hergestellt worden. Ihre Funktionen waren vielfältig: Sie schmückten die Stube und wurden zu Anlässen wie Geburt, Taufe, Hochzeit und Aufbahrung der Toten hervorgeholt.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts scheint die Herstellung und Verwendung dieser Stickereien nachgelassen zu haben. 1928 begann sich

¹ Die beiden von Elly Koch 1982 und 1984 herausgegebenen Vorlagenbände sind unter dem Titel «Schweizer Kreuzstichmuster» veröffentlicht worden, da der deutsche Verlag davon ausgegangen war, dass die Bezeichnung «Bündner Kreuzstich» in Deutschland zu wenig bekannt sei (Mitteilung von Frau Koch).

eine Kreuzstich-Renaissance, inszeniert von Institutionen wie der Frauenschule und dem kurz darauf gegründeten Bündner Heimatwerk, von der Kantonshauptstadt Chur aus auszubreiten. In kurzer Zeit wurde der Kreuzstich wieder populär, Vorlagenmappen erreichten hohe Auflagen, und Ausstellungen von Kreuzsticharbeiten stiessen auf grosses Interesse.

Der Erfolg dieser Wiederbelebung, der bis in die 60er Jahre anhielt und erst dann allmählich nachliess, ist im Zusammenhang mit der allgemeinen politischen Atmosphäre in der Schweiz der 30er und 40er Jahre und mit der wirtschaftlichen Situation der Bergregion Graubünden zu sehen. Viele Bündnerinnen konnten sich wahrscheinlich mit dem von Politik und Wirtschaft geforderten Frauenbild identifizieren, denn sonst hätte der Bündner Kreuzstich als ein Zeichen dieser Identifikation keinen Erfolg haben können.

Fragestellungen

Dieser Untersuchung liegen zwei Tatsachen zugrunde: 1. In einigen Tälern Graubündens wurde in der Vergangenheit eine reiche Stickertradition gepflegt und 2. ist im 20. Jahrhundert eine starke Wiederbelebungsbewegung dieser Stickerei zu verzeichnen. Es ergeben sich daraus eine Reihe interessanter Fragen:

- Welche Formen der traditionellen Stickerei gab es?
- Wie waren traditionelle Stickereien in das damalige kulturelle System eingebunden?
- Wer waren die Initiatoren der Kreuzstich-Renaissance? Welche Persönlichkeiten und Institutionen förderten diese Bewegung?
- Wozu sollte diese Renaissance dienen?
- Warum wurde gerade der Kreuzstich ausgewählt?
- Auf welche wirklichen Traditionen des Kreuzstichs konnte man sich berufen? Gab bzw. gibt es Kontinuitäten?
- Welche Rückschlüsse lässt die Beantwortung obiger Fragen auf eine Veränderung des Frauenbildes zu?
- Welche Resonanz hatte und hat die Kreuzstich-Renaissance in der weiblichen Bevölkerung Graubündens?

Zu einem Teil betritt diese Untersuchung volkskundliches Neuland. Sie will zeigen, wie mit dem Argument der Heimatverbundenheit und dem Anspruch einer sich als moralisch hochstehend begreifenden Bewegung ein Element der materiellen Kultur einer vergangenen Zeit eine neue Funktion erhielt. Auf das Bestehen einer wissenschaftlichen Lücke wies Theo Gantner hin, der 1992 anmerkte, dass es bislang noch keine volkskundlichen Untersuchungen zum Zusammenhang von Volkskunst im 20. Jahrhundert und dem Wirken der Heimatwerke geben würde.² Wahrscheinlich stellen Heimatwerke und die mit ihnen verwandten Heimatschutzbewegungen kein einfaches Thema für die Volkskunde dar, und dabei spielt es wohl keine so grosse Rolle, ob es nun die Volkskunde in der Schweiz oder in Deutschland betrifft. Es kann sein, dass Volkskundler sich, ähnlich wie bei Trachtenvereinen und anderen folkloristischen Phänomenen, schwer tun im Kontakt mit volkskundlichen Laien, die ihre Kenntnisse ausserhalb der Museen, Hochschulen und Fachzeitschriften für ihre Ziele anwenden. Meine These für die vorliegende Arbeit lautet: Durch das Wirken von Frauenschule und Heimatwerk haben sich die Funktionen der Stickerien des 20. Jahrhunderts im Vergleich mit den älteren Traditionen verändert. Die Gründe dafür, dass gestickt wurde, sind verschieden, und die Öffentlichkeit, für die gestickt wurde, ist eine andere. Dies hatte Auswirkungen auf das Selbstverständnis der stickenden Frauen.

Aufbau der Arbeit und Quellen

Die vorliegende Studie besteht, neben Einleitung und Schlussbetrachtung, aus fünf Teilen, denen jeweils unterschiedliche Quellen zugrunde liegen. Der erste Teil untersucht die Stickereien aus dem 17. bis 19. Jahrhundert und stellt ihre Formen, Ornamente, Herstellung und Funktionen dar. Hierzu dienen als Quelle die Bestände der Museen,

² Gantner sagt dazu: «In den schweizerischen volkskundlichen Grundlagenwerken und Zeitschriften der vergangenen sechzig Jahre fehlt der Begriff ‹Heimatwerk›.» (1992:124).

die ich besucht habe,³ vor allem die Sammlung des Rätischen Museums in Chur, aber auch Stickereien, die mir von Privatpersonen zugänglich gemacht wurden. Als Sekundärquellen sind einige ältere Aufsätze in bündnerischen Zeitschriften und die Untersuchung von Birgit Brunner-Littmann und Regula Hahn über Herkunft und Variationen der gestickten Ornamente zu nennen.⁴ Um den Zeichencharakter, den traditionelle Stickereien im damaligen kulturellen System innehatten, greifbar zu machen, werden ältere gedruckte Quellen wie Landes- oder Reisebeschreibungen ausgewertet. Für die Erkenntnis von Zusammenhängen zwischen Stickereien und Wirtschaftsform, geographischer Lage, Heirats- und Erbformen, Sprach- und Religionszugehörigkeit wird die geschichtliche und sozialgeschichtliche Literatur über Graubünden herangezogen, wobei die Arbeiten von Jon Mathieu⁵ einen wichtigen Rang einnehmen. Schliesslich können einige, wenn auch nur wenige Informationen aus den Interviews gewonnen werden, die ich mit älteren Frauen aus Graubünden geführt habe (zu den Interviews s. u.).

Der zweite Teil begründet sich aus der Not, z. T. nur recht unbefriedigende Auskünfte zur Bedeutung der traditionellen Stickereien aus den oben genannten Quellen erhalten zu haben, und aus einem glücklichen Fund, der wenigstens etwas Licht auf diese Lücken werfen kann. Nachdem ich feststellen musste, dass vieles über die früheren Funktionen von Stickereien in Vergessenheit geraten ist und ich rund 50 Jahre zu spät komme, um durch Interviews hierüber etwas erfahren zu können, entdeckte ich in der Kantonsbibliothek in Chur eine andere Quelle. Auf der Suche nach aussagekräftigen belletristischen Texten stiess ich auf die Bündnerin Tina Truog-Saluz (1883–1957), die eine über die Grenzen des Kantons Graubünden bekannte Autorin von

³ Vgl. die Eintragungen «M» auf der Karte und die Liste der besuchten Museen, beides im Anhang.

⁴ BrunnerLittmann/Hahn 1988.

⁵ Besonders seine ungedruckte Dissertation «Eine Region am Rand. Das Untere Engadin 1650–1800.» Bern 1983.

Heimaterzählungen war. Diese Erzählungen handeln meist im Engadin und sind, manche Aspekte betreffend, als in hohem Masse authentisch anzusehen. Dass die Beschreibung kultureller Phänomene, die Tina Truog-Saluz in ihre Texte einbaut, der Wirklichkeit entsprechen, belegt ein von ihr handschriftlich verfasster Band mit Erinnerungen aus ihrem Leben und dem, was ihr von ihren Grosseltern überliefert worden ist. Dieses Buch konnte ich im Haus ihrer Familie in Lavin im Unterengadin einsehen. In den Erzählungen von Tina Truog-Saluz sind beinahe immer Frauen die Handlungsträger, und Handarbeiten, darunter Stickereien, spielen oft eine signifikante Rolle. Neben der Interpretation dieser Texte als realistische Beschreibungen der Funktionen von Stickereien ist aber auch der Zeichenwert herauszuarbeiten, den Stickereien oder weibliche Handarbeiten allgemein als literarische Metapher bei dieser Autorin schweizerischer Heimatliteratur der 20er und 30er Jahre erhalten haben.

Der dritte Teil gibt einen Überblick über die nicht traditionelle Stickerei des 19. Jahrhunderts in Graubünden. Die Hintergründe der versuchten Ansiedlung der Stickerei-Industrie, der Armenpflege und der Einrichtung von Arbeitsschulen für Mädchen sollten später in der Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei eine grosse Rolle spielen. Quellen für diesen Teil der Untersuchung finden sich in bündnerischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts und in zeitgenössischen Abhandlungen zur Gestaltung des Arbeitsunterrichtes für Mädchen.

Im vierten Teil steht die Wiederentdeckung der bündnerischen Kreuzsticharbeiten, auf die sich die meisten der oben aufgeführten Fragestellungen beziehen, im Mittelpunkt. Anhand vieler schriftlicher Quellen wie Aufsätze in den verschiedenen Bündner Zeitschriften und Zeitungen und den Jahrgängen der Zeitschrift «Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk», herausgegeben vom Schweizer Heimatwerk, können die Intentionen der Institutionen Heimatwerk und Frauenschule und einiger, im öffentlichen Leben Graubündens stehender Persönlichkeiten herausgestellt werden. Der Wandel des Zeichencharakters von Stickereien, aber auch ein Wandel in Technik und Stil, lässt sich mit diesen Quellen belegen. Um ein erweitertes Verständnis der Rahmenbedingungen zu erhalten, die fördernd auf das Phänomen der Kreuzstich-Renaissance einwirkten, werden zusätz-

lich Quellen (meist Sekundärliteratur) zur politischen, wirtschaftlichen und sozialen Situation der Schweiz der 20er bis 40er Jahre herangezogen; dies kann aber nur selektiv geschehen.

Der fünfte Teil bringt die Ergebnisse der offenen Interviews, die ich mit Frauen in Graubünden führen konnte. Es sind dies Frauen,

- die selbst sticken,
- die nicht sticken wollen oder Stickereien nicht mögen,
- die das Stickern unterrichten,
- die fertigestellte Stickereien bzw. Stickmaterial verkaufen,
- die in Museen mit Stickereien zu tun haben.

Insgesamt sind 17 Interviews zustande gekommen, bei weitem keine repräsentative Zahl, aber doch ausreichend, um die Bandbreite der Stickerei in der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit aufzuzeigen. Den Kontakt zu den Interviewpartnerinnen bekam ich zunächst durch Elly Koch, die 50 Jahre lang ein Kunstgewerbegeschäft mit dem Schwerpunkt Kreuzsticharbeiten in Chur führte und eigene Vorlagenbücher und -hefte für Kreuzsticharbeiten herausgab. Sie nannte mir die Adressen zweier guter Kundinnen, eine im Safiental und eine in Bergün. Weitere Interviews entstanden durch Hinweise von Museumskräften, vor allem durch Dr. Leonarda von Planta, die ehemalige Direktorin des Rätischen Museums in Chur, und durch die Vermittlung meiner Zimmerwirtin in Ardez. Die ehrenamtliche Leiterin des Bündner Heimatwerkes, Maja Schorta, stellte sich freundlicherweise einem Interview zur Verfügung. Insgesamt unternahm ich fünf Reisen nach Graubünden und hielt mich ungefähr zehn Wochen dort auf. Wenn bei einer solch geringen Anzahl von Interviews überhaupt von geographischen Schwerpunkten gesprochen werden kann, so liegen sie in Ardez bzw. Guarda im Unterengadin, im Safiental und in Chur.⁶ Bei der Auswertung der Interviews war ich auf meine Mitschriften und Erinnerungsprotokolle angewiesen, denn die zum grossen Teil älteren Frauen wollten nicht auf Band sprechen. Ich hoffe, man sieht es mir nach, dass ich nicht mehr Interviews geführt habe, aber der Schwerpunkt dieser Studie liegt nicht in der Situation der Kreuzstichsticke-

⁶ Vgl. die Eintragungen «i» auf der Karte im Anhang.

rei in der Gegenwart, sondern hat sich die Erfassung des Wandels, den die Stickerei in den letzten zwei Jahrhunderten erfahren hat, zum Ziel gesetzt.

Diese Untersuchung wäre wahrscheinlich unmöglich, zumindest aber erheblich erschwert worden, wäre ich nicht von vielen Seiten unterstützt worden. In den Museen Graubündens wurde ich freundlich empfangen und durfte einige Male in Schränken und Truhen nach alten, nicht ausgestellten Stickereien suchen. Bedanken möchte ich mich dafür besonders bei Marianne Fischbacher (Ilanz), Frau Olgiati-Rüdlinger (Poschiavo), Ruth Licht (Arosa) und Richard Marugg (Scuol). In den anderen Museen wurde mir oft mit zusätzlichen Informationen über die Region und die Stickereien weitergeholfen. Die Zurverfügungstellung der Karteikarten des Rätischen Museums in Chur stellten für mich eine grosse Arbeitserleichterung dar. Ausser meinen oben schon vorgestellten Interviewpartnerinnen Elly Koch, Leonarda von Planta und Maja Schorta danke ich auch der Enkelin von Tina Truog-Saluz, Ursina Brunner. Allen anderen Frauen, die ich hier nicht mit Namen nenne, bin ich für ihre Offenheit und die Zeit, die sie mir gewidmet haben, ebenfalls zu Dank verpflichtet. Die reichen und vor allem gut erfassten Bestände der Kantonsbibliothek in Chur ermöglichten eine breit angelegte Quellenforschung. Bei meiner Zimmerwirtin in Ardez, Duonna Maria Vonzun-Gross, möchte ich mich bedanken für ihre Gastfreundschaft und alle Unterstützung, die sie mir gewährte. Für seine wohlwollende und zuverlässige Betreuung danke ich meinem Doktorvater Prof. R. W. Brednich. Die Veröffentlichung dieser doch etwas speziellen Untersuchung ermöglichte der Verein für Bündner Kulturforschung, vor allem Ursula Brunold-Bigler und Georg Jäger.

1.1 Die Region: Graubünden

Der Kanton Graubünden, das «Land der 150 Täler», wie er gern genannt wird, liegt im Südosten der Schweiz und grenzt im Norden und Westen an die Kantone St. Gallen, Glarus, Uri und Tessin, im Süden an

Italien und im Osten an Österreich und Liechtenstein.⁷ Heute hat er etwas über 170 000 Bewohner, von denen rund 30 000 im Hauptort Chur leben.⁸

Graubünden stellt eine Schweiz im kleinen dar: Verschiedene Sprach- und Konfessionsgruppen sind seit langem hier ansässig. Die bekannteste Sprachgruppe Graubündens sind die Rätoromanen, deren Sprache sich aus der Vermischung rätisch-keltischer und lateinischer Idiome entwickelte. Heute gibt es noch 30 000 romanischsprechende Bündner⁹ und fünf romanische (Schrift-)Idiome: Sursilvan im Bündner Oberland, Vallader im Unterengadin und Surmiran im Oberhalbstein und Albulatal, dazu kommen noch das Sutsilvan (Heinzenberg und Schams) und Puter (Oberengadin).¹⁰ Die südlichen Täler des Kantons, das Misox, Bergell und Puschlav, sind überwiegend von einer italienischsprechenden Bevölkerung bewohnt. Zur dritten Sprachgruppe gehören die Walser, deren Sprache, das Walserdeutsch, als süd- oder höchst-alemannisch bezeichnet wird.¹¹ Im 13. Jahrhundert wanderten die Walser auf die Zusicherung von Privilegien, wie die volle persönliche Freiheit und die Bildung eigener Gerichtsgemeinden¹², hin in mehreren Schüben aus dem Wallis ein und besiedelten weniger genutzte, aber z. T. schon von Romanen bewohnte Hochlagen. Von den ersten Niederlassungen der Walser im Rheinwald und in Davos aus wurden das Valser- und das Safiental, Teile des Prättigaus, des Schanfiggs und des Albulatales besiedelt. Neben dem Walserdeutsch gibt es in Graubünden noch das Rheintaldeutsch, das von der Kantonsgrenze bis nach Reichenau-Tamins verbreitet ist. Es entstand durch die im 9. Jahrhundert beginnende Germanisierung, die durch die politisch-

⁷ Vgl. die Karte im Anhang.

⁸ Der Kanton Graubünden in Zahlen 1993.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Arquint 1982: 273–300.

¹¹ Jäger 1984: 36.

¹² Zinsli 1992: 851 f.

administrative und auch die kirchliche Oberschicht vorangetrieben wurde. Verstärkt wurde der germanisierende Einfluss zusätzlich durch Handwerker aus Süddeutschland, die bis ins 19. Jahrhundert besonders nach Epidemien in Chur hinzuzogen.¹³ Schliesslich sind noch die Konfessionen in Graubünden zu nennen: Sowohl bei den Rätoromanen als auch bei der italienischsprechenden Bevölkerung und den Walsern gibt es reformierte und katholische Talschaften, und auch Chur hat, obwohl Bischofssitz, auch einen grossen reformierten Bevölkerungsteil.

Die Täler Graubündens lassen sich in drei grosse Einflussbereiche teilen: a) in den Rheinbereich, gerichtet nach Norden in die deutschsprachige Schweiz und den Bodenseeraum, b) in das Inntal, das nach Österreich und weiter zum Balkan führt, und c) in die südlichen Täler mit ihren traditionsreichen Übergängen nach Italien und zum Mittelmeer.

Aus der bewegten Geschichte Graubündens treten als weitreichende Ereignisse zunächst die Gründungen der drei Bünde (Gotteshausbund, Oberer Bund und Zehngerichtenbund) und ihre Zusammenschlüsse ab 1450 hervor. Mit diesen Akten der Selbsthilfe beendeten die Bündner die Fehden der Feudalherren, erkämpften sich den Landfrieden, stärkten die Gemeinden mit weitreichender Autorität in Rechtsprechung und Selbstverwaltung und verteidigten sich gemeinsam gegen die Machtgelüste der Herzöge von Österreich. Das Selbstbewusstsein der immer souveräner werdenden Gemeinden stieg durch militärische Siege (z. B. die Calvenschlacht 1499). Die feudalen Strukturen wurden durch die Ilanzer Artikel 1524/26, die die Macht der Kirche beschnitten, und durch das Loskaufen der Bauern von Frondiensten und Abgaben allmählich aufgelöst. Die militärischen Siege waren eine gute Werbung für die vielen Bündner, die als unbesiegbar galten und schon in jener Zeit in ausländische Söldnerdienste gingen. Im Verlauf des Dreissigjährigen Krieges verlief zeitweise ein Riss durch die Drei Bünde, und viele Täler wurden besetzt und gebrandschatzt. Dazu kam von 1625 bis 1630 die Pest, der 25 % der Bündner Bevölkerung

¹³ Vgl. Hotzenköcherle 1984: 125–151.

zum Opfer fiel. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts brachten die beiden Konfessionen in Bünden eine Einigung zustande, gegenseitige Ressentiments und politische Parteinahme der Konfessionen blieben jedoch erhalten. Die Ideen der Aufklärung fanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Eingang in Graubünden, und man bemühte sich um die Verbesserung der Land-, Alp- und Forstwirtschaft und den Ausbau des Schulwesens. In Folge der Französischen Revolution wurde Graubünden wieder zum Kriegsschauplatz und mehrere Male besetzt. Auf ein Dekret Napoleons hin wurden die Drei Bünde 1803 als Kanton Graubünden in die Eidgenossenschaft aufgenommen. Mit der ganzen Schweiz wurde Graubünden 1847 in den Sonderbundskrieg verwickelt und teilte im 20. Jahrhundert die wirtschaftlichen und politischen Probleme der Schweiz während der beiden Weltkriege. 1972 schliesslich bekamen die bündnerischen Frauen das Wahlrecht auf kantonaler Ebene, ein Jahr zuvor hatten sie das Wahlrecht auf eidgenössischer Ebene erhalten.

Die traditionell betriebenen Wirtschaftsformen in Graubünden waren vielfältig. Die weit verbreitete Viehwirtschaft beinhaltete auch die Alpwirtschaft, bei der das Vieh die Sommermonate über auf der Alp und im Winter im Stall gehalten wurde. Die Hauptprodukte waren Käse und Fleisch, die Graubünden in wechselndem Masse auch exportieren konnte. Neben der Viehwirtschaft, die bei den Walsern meist in Einzelsennerei und bei den Romanen oft in genossenschaftlicher Sennerei betrieben wurde und in seltenen Fällen heute noch wird, wurde in einigen Gebieten, vor allem im Unterengadin, zusätzlich auch Getreide angebaut. Ob die landwirtschaftliche Produktion in den meisten Tälern zur Selbstversorgung ausreichte, ist zu bezweifeln.¹⁴ Naturräumliche Voraussetzungen, Einwanderungsgeschichte und kulturelle Phänomene wie das Erbrecht (meist Realteilung) und die Familiengrösse beeinflussten sich gegenseitig und schufen Dorfgemeinschaften mit eher genossenschaftlichen, aber auch verstreute Einzelhöfe mit eher familiären Nutzungsweisen.

¹⁴ Mathieu 1992: 56–65.

Neben der Landwirtschaft gab es noch andere Einkommensquellen, die notwendig wurden, da das bewirtschaftbare Land in den Tälern schon früh knapp geworden war. Das Säumen von Waren über die grossen und kleinen Pässe (Splügen, Septimer, Lukmanier, Bernina und viele mehr) war eine solche Einkommensquelle, eine andere die temporäre oder die endgültige Auswanderung. Als temporäre Auswanderung ist das Reislaufen, das Eintreten der Männer in fremde Militärdienste, zu sehen. Temporäre Auswanderer waren auch die bekannten Bündner Zuckerbäcker, die es bis nach Portugal oder Russland verschlug. Sie übergaben nach einigen Jahren ihre Betriebe an Verwandte oder Freunde und zogen zurück nach Graubünden, um dort ihren Lebensabend zu verbringen. Ein Tal, das durch diese Auswanderung wie auch durch den Militärdienst im Ausland besonders profitierte, war das Engadin. Es gab aber auch Täler, in denen die wirtschaftliche Lage sehr prekär war und die Auswanderung gerade das Überleben sicherte, wie es das Beispiel der «Schwabengängerei» im 19. Jahrhundert verdeutlicht. Im Frühjahr zogen Kinder, vor allem aus dem Bündner Oberland, nach Schwaben, dienten dort bei Bauern und kehrten im Herbst mit nur wenig Geld und einem neuen Kleidungsstück zurück.¹⁵

Das 19. Jahrhundert brachte eine wirtschaftliche Neuerung, den Tourismus, ins Land. Heute ist der Tourismus mit mehr als 1,6 Millionen Gästen pro Jahr (1992) und fast 230 000 Gastbetten¹⁶ ein starker Wirtschaftszweig. Graubünden wirbt zur Zeit mit dem Slogan, es sei «die Ferienecke der Schweiz».

1.2 Der Forschungsstand: Stickereien in der Volkskunde

Die Beschäftigung mit Stickereien stellt in der Volkskunde kein neues Forschungsfeld dar, im Gegenteil, schon in den frühen Werken über

¹⁵ Bühler 1975.

¹⁶ Der Kanton Graubünden in Zahlen 1993.

Volkskunst erscheinen neben Möbeln, Keramik und Trachten auch Stickereien.¹⁷ Es würde zu weit führen, an dieser Stelle eine Darstellung der in der Volkskunde intensiv betriebenen Diskussion um die «Volkskunst» zu geben. Nur dies sei festgehalten: Das rund 100 Jahre alte, ideologiebeladene Wort «Volkskunst» ist ein Konstrukt,

*«es führt nicht die Lebenswelt derjenigen zurück, die Volkskunstgegenstände einst herstellten und benutzten».*¹⁸

Mit «Volkskunst» verbanden sich vor allem Idealvorstellungen von Handwerk und Selbstgemachtem, von Zeitlos-Ewigem und dörflich Überschaubarem, die im Gegensatz gesehen wurden zum entfremdeten Dasein in der modernen, industrialisierten Massengesellschaft.¹⁹ Ganze Forscher und Sammlergenerationen orientierten sich begrifflich unkritisch «nach Gefühl und Empfindung» und werteten «vorwiegend geschmacklich und ästhetisch»²⁰. Bis heute ist es schwierig, eindeutige Definitionen zu finden, nach denen ein Gegenstand «Volkskunst» ist oder nicht.

Lenz Kriss-Rettenbeck stellt sich die Darstellung von 150 Jahren wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem volkstümlichen Textilschaffen wahrscheinlich unter anderem auch wegen dieses Volkskunstansatzes als «buchstäblich eine Kritik der Ideologie» vor und erkennt dabei drei Phasen:

«Sah man in den textilen ästhetischen und bildlichen Manifestationen einmal einen unerhörten vaterländischen Schatz, ein andermal einen unerschöpflichen Fundus, aus dem das kontemporäre vermeintlich verkommene – Kunsthandwerk neue Kräfte schöpfen sollte, so müssen heute üppige volkstümliche Traditionen einer textilen Kultur erhalten als Zeugnisse einer entmündigenden,

¹⁷ Vgl. als frühes Beispiel Haberlandt 1911, der Stickereien eine grosse Beachtung schenkt.

¹⁸ Deneke 1992: 12.

¹⁹ Vgl. Korff 1992.

²⁰ Kriss-Rettenbeck 1972: 2.

produktivkraftverzehrenden Manipulation der jeweils herrschenden Schicht.»²¹

In den Bildbänden über Volkskunst finden sich häufig Abbildungen alter, aber vor allem dekorativer Stickereien. Die beigegebenen Informationen sind oft knapp und stereotyp gehalten. Neben einer Beschreibung von Material und Sticktechnik erfahren wir, dass manche der Stickereien bei feierlichen Anlässen wie Hochzeiten verwendet wurden. Präzisierungen oder Belege hierzu fehlen. Zwei Erklärungen können sich nun anbieten: entweder waren schon vor 40 bis 70 Jahren die genauen Funktionen der Stickereien in Vergessenheit geraten oder die Volkskunstforscher haben nicht näher nachgefragt.

Das Interesse wendet sich alsbald von den Stickerinnen und den Funktionen ihrer Arbeiten ab und konzentriert sich auf Herkunft, Alter und Symbolik der gestickten Ornamente und ihren ästhetischen Wert. Der Bedeutung von gestickten Lebensbäumen, Nelken, Vogelmotiven etc. auf den Grund zu kommen und schliesslich im alten Orient oder bei der germanischen Yggdrasil anzulangen, war und ist für Motivforscher mit einer besonderen Faszination verbunden.

Den so von den Ornamenten in den Hintergrund gedrängten Stickerinnen wurde eine eigene Ansicht hierzu nicht zugetraut. Noch in jüngerer Zeit können wir in der Fachliteratur folgenden, sich auf die Stickerinnen in Graubünden beziehenden Satz finden:

«Die Stickerinnen waren sich (...) des ursprünglichen Symbolgehaltes der Muster nicht mehr bewusst, mit naiver Frische wurden die einzelnen Motivteile neu zusammengestellt und anmutig auf dem zu bestickenden Stück Stoff arrangiert.»²²

Dieses Zitat macht nicht nur deutlich, dass ein Keil getrieben wird zwischen die Herstellerinnen und ihre Objekte, da erstere anscheinend nicht wissen, was sie da sticken (nur die Volkskundler wissen es?), sondern auch die Wortwahl wie «naive Frische» und «anmutig» zeigt eine in Berichten über Stickereien nicht selten zu findende Tendenz, diese Art von Frauenarbeit zu verniedlichen oder zu romantisieren.

²¹ Kriss-Rettenbeck in Gockerell 1980: 8.

²² Brunner-Littmann in Brunner-Littmann/Hahn 1988: 43.

Vielleicht ist dieser Bereich der materiellen Kultur verglichen mit der volkskundlichen Möbel- oder Geräteforschung anfälliger für Ideologisierungen, da eine moralische Bewertung der Herstellung und Verwendung von Gegenständen vornehmlich durch Frauen wohl leichter von der Hand geht. Oder kann man sich vorstellen, dass Erich Meyer-Heisig mit demselben Bedauern dem Verschwinden traditioneller Handwerkszweige wie Möbelschreinerei, Stellmacherei oder Glasbläserei nachsinnt, wie er es am Schluss seines Standardwerkes über die deutsche Textilkunst in Bezug auf die Stickerei tut?

«Wer die hier vorgelegten Abbildungen liebenden Auges und nachdenklichen Sinnes betrachtet, wird schmerzlich empfinden, dass eine Leistung vor ihm steht, die bereits vergangen ist und der nichts mehr nachwachsen wird. Denn nicht nur die Welt dieser Formen, auch die eigenschöpferische Kraft bei der Schicht, die sie hervorgebracht hat, ist vergangen. Mehr noch, nicht allein die Kraft ist erloschen, selbst der Willen zum Eigenwerk fehlt. Die oft gehörte Behauptung, etwa vor einer kunstvollen Stickerei, dass man früher mehr Zeit hierfür habe aufwenden können, ist doch Trugschluss und Ausrede vor sich selbst. Die Arbeitslast für den Einzelnen war ehemals sicher nicht geringer und das zu bewältigende Tageswerk brauchte mehr Zeit. Ist es nicht vielmehr so, dass der Mensch heute – in der Stadt wie auf dem Lande – den ihm von durchaus bejahenswerten, arbeit- und zeitsparenden Zurüstungen eingebrachten Zeitgewinn nicht zu nützen versteht? Ist es denn der rechte Nutzen, wenn die gewonnene Zeit mit dem ständig sich jagenden und vorüberrauschenden, und dabei im Grunde in sich stets gleich bleibenden Reizen des Auges und des Ohres <vertrieben> wird, statt sie Bleibendem sinnvoll zu widmen.»²³

In den letzten Jahren hat sich die Einstellung zu Stickereien und ähnlichen, typisch weiblichen Handarbeiten wesentlich gewandelt. Ausgehend von Publikationen über Stickmustertücher gelangte man zu neuen Einsichten in den Erziehungsaspekt von Handarbeiten. Die sozialhistorisch-erziehungswissenschaftlich orientierte Studie von

²³ Meyer-Heisig 1956 64/65.

Dagmar Ladj-Teichmann über «Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten» im 19. Jahrhundert²⁴ z. B. beleuchtet die Ausbildung in textilen Techniken für eine spätere Erwerbstätigkeit (Industrieschulen), aber auch den Handarbeitsunterricht für bürgerliche Mädchen. Ladj-Teichmann sieht die wesentliche Funktion des Handarbeitsunterrichts darin, dass durch ihn als Sozialisationsinstrument Mädchen auf ein bürgerliches Weiblichkeitsideal hin erzogen wurden. Dessen Erziehungsziel, nämlich eine auf Sittsamkeit ausgerichtete Selbstzucht, sollte durch den Disziplinierungseffekt, wie er durch tägliches, intensives und gleichförmiges Handarbeiten entsteht, erreicht werden.²⁵ Die Unterwerfung unter den Drill der Handarbeiten ähnelte dem in der Sozialisation von Männern so wichtigen Exerzieren, dem Drill auf dem Kasernenhof des 19. Jahrhunderts.²⁶ Im bürgerlichen Kontext waren auch nach Beendigung der Erziehungsphase Frau und Handarbeit immer noch unzertrennlich. Handarbeiten waren die akzeptierte Beschäftigung der anscheinend müssiggehenden, von schwerer Haus- oder Berufsarbeit befreiten Frauen und repräsentierten damit den Wohlstand einer bürgerlichen Familie.

Neben der gerade skizzierten Beziehung zwischen Handarbeiten und bürgerlichem Frauenideal entwickelte die Volkskunde weitere Ansätze zur Betrachtung textiler Frauenarbeit. 1993 wurde eine Ausstellung realisiert, die die Bandbreite der neuen Interessenschwerpunkte belegt. In dieser Ausstellung mit dem Titel «Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert» wurde informiert über die Ausbildung von Handarbeitslehrerinnen und die Normierung des Handarbeitsunterrichts²⁷, über die Gründung von Gewerbeschulen für Frauen und die Wiederbelebung der Handspinnerei um 1900²⁸, über die Herstellung von Wäsche und feinen Luxus-

²⁴ Ladj-Teichmann 1983 a.

²⁵ Ebd.l: 191 ff.

²⁶ Ebd.: 193.

²⁷ Müller 1993 a.

²⁸ Heck 1993 b.

arbeiten, die zu Hause ausgeführt wurden²⁹, und schliesslich über die Erwerbstätigkeit von Frauen in der Textilindustrie.³⁰

Diese knappe Aufzählung der behandelten Bereiche zeigt schon, dass die oben angedeutete frühere Tendenz, weibliche Handarbeiten und ihre Herstellung zu verniedlichen oder romantisch zu beurteilen, abhanden gekommen ist. Nach den neuen Erkenntnissen werfen geschlechtsspezifische Erziehung und Handarbeiten als Berufstätigkeit kein so rosiges Licht auf die Lebensverhältnisse von handarbeitenden Frauen mehr.

Die vorliegende Untersuchung basiert auf einigen theoretischen Vorüberlegungen zu den Begriffen «Zeichen» und «weibliche Kultur». Beide sind inzwischen zu Schlagwörtern geworden, was aber nicht daran hindern soll, sie als Ansätze für diese Arbeit nutzbar zu machen. Zunächst wird deshalb eine Einführung in diese zentralen Begriffe, die beide im Titel dieser Untersuchung genannt sind, gegeben.

1.3 Die Zeichentheorie

Die Zeichentheorie in der Volkskunde hat sich aus kommunikationstheoretischen und strukturalistisch-semiotischen Forschungsansätzen entwickelt.³¹ Um in dieser oft kompliziert ausgedrückten Materie eine Übersicht zu erhalten, werden die wichtigen Grundgedanken in Anlehnung an die Ausführungen des Kultursemiotikers Ivan Bystrina dargestellt.³² Diese basieren darauf, dass Objekte oder Ereignisse als Zeichen Informationen vermitteln.³³ Ein Sender mit einer bestimmten Intention produziert oder benutzt ein Objekt und wendet sich damit an einen

²⁹ Müller 1993 b.

³⁰ Lindner 1993, Fackler 1993 und Heck 1993 b.

³¹ Burckhardt-Seebass 1981: 210.

³² Für das Folgende siehe Bystrina 1985.

³³ Bystrina 1985: 106.

oder mehrere Empfänger, wobei er einen beiden Seiten verständlichen Code verwendet. Dies ist die Basis jeglicher Kommunikation.

Kommunikation ist für die Bildung und Erhaltung von Gruppen und Kollektiven unumgänglich und ermöglicht das Überleben.³⁴ Eine Kultur kann als eine «Gesamtheit von zeichenhaften Phänomenen»³⁵ aufgefasst werden, deren Codes durch die Weitergabe von Traditionen erlernt werden müssen.³⁶ Codes sind relativ invariante Regelsysteme, die daher erhaltend und konservierend auf Informationsprozesse einwirken.³⁷ Unter «Zeichen» werden «wahrnehmbare, von jemandem (...) intentional produzierte und rezipierte, etwas anderes repräsentierende (...) Dinge oder Ereignisse» verstanden.³⁸ Unbewusst gegebene Signale zählen in diesem Zusammenhang nicht zu den Zeichen.

Bystrina führt noch einen weiteren Begriff ein: «Unter einem Ritus» versteht er «eine feste, starre Abfolge oder Sequenz von Zeichenhandlungen, die nach relativ invarianten Regeln, Verhaltensprogrammen bzw. -mustern, nach einem tertiären, soziokulturellen Code, verläuft.»³⁹ Die Codes der Riten sind «mit unterschiedlicher existentieller und sozialer Situation der sie ausübenden Menschen verbunden.»⁴⁰ Alle Codes weisen gemeinsame Invarianten auf, die Bystrina «Universalien»⁴¹ nennt. Bei den Riten wäre dies das Bemühen, Bedrohungen, die von der Wirklichkeit ausgehen, durch bestimmte Handlungen, die einer imaginären zweiten Wirklichkeit angehören, zu beseitigen.⁴²

³⁴ Bystrina 1985: 106.

³⁵ Ebd.: 137.

³⁶ Ebd.: 140.

³⁷ Ebd.: 145.

³⁸ Ebd.: 108.

³⁹ Ebd.: 127.

⁴⁰ Ebd.: 133.

⁴¹ Ebd.: 128.

⁴² Ebd.: 128 f.

Hier sind wir bei den in der Volkskunde schon länger bekannten Übergangsriten angelangt, die den Übergang von einem Lebensbereich zu einem anderen und durch das dazwischen liegende, gefährliche Stadium sichern sollen.

In der Volkskunde kann man bei Anwendung der gerade skizzierten Theorie zunächst vom zeichentragenden Objekt bzw. Ereignis ausgehen, den Sender feststellen, seine Intention aufdecken und den Code verstehen. Dann muss die Rezeption durch den Empfänger analysiert werden. Reagiert dieser, wie es der Sender erwartet? Wenn, wie oben angenommen, die Kommunikation dem Sender und seinem Kollektiv dienen soll, dann müsste zu erkennen sein, wie dieser bzw. das Kollektiv durch das zeichentragende Objekt gestärkt wird und welche Spannungen und Bedrohungen es abwendet. Schliesslich bleibt das Problem des Codewandels bzw. der Veränderung des zeichentragenden Objektes.

Die Tracht war einer der ersten Komplexe in der Volkskunde, der mit Hilfe der Zeichentheorie bearbeitet wurde. Christine Burckhardt-Seebass sah sich nach ihrer Auseinandersetzung mit der Trachtenbewegung in der Lage,

«am Beispiel der auf ihre Bedeutung, ihre Zeichenhaftigkeit hin konstruierten Objekte nicht nur typische Positionen und Abläufe, Elemente und Beziehungen, mithin Strukturen, zu erkennen, sondern im Prozess des Kreierens, Verwendens, Bewertens und Veränderens die Handelnden deutlicher hervortreten zu lassen.»⁴³

Die Anwendung der Zeichentheorie ist deswegen so kompliziert, weil nicht nur die Strukturen, also das Typische und Regelhaftige eines Zeichenwertes erkannt werden müssen, sondern auch weil durch die Perspektive eines von spezifischen Erfahrungen geprägten Individuums ein Zeichen subjektive Bedeutung erhalten kann.

Um Missverständnissen entgegenzuwirken, muss erwähnt werden, dass schon vor der Einführung strukturalistisch-semiotisch und kommunikationstheoretisch fundierter Ansätze der Begriff «Zeichen» in der Volkskunde Verwendung gefunden hatte. Als ein Beispiel kann

⁴³ Burckhart-Seebass 1981: 226.

der Aufsatz Julius Schwieterings «Vom zeichenhaften Sinn der Volkskunst» aus dem Jahre 1933 dienen. Schwietering spricht von einem «hinweisenden Zeichencharakter», der dem volkstümlichen Bild, Schmuck oder der Tracht zu eigen ist.⁴⁴ Die Richtung dieses «hinweisenden Zeichencharakters» sei immer die Gemeinschaft, nie das Individuelle oder Einmalige.⁴⁵ Deshalb seien zeitlos gültige Typisierungen und ständige Wiederholungen Merkmale der Volkskunst.⁴⁶ Das Manko dieser Theorie liegt offen zutage: Volkskunst ist weder zeitlos noch nur von «ständigen Wiederholungen» geprägt, und dies liegt daran, dass es eben Individuen mit ihren spezifischen Lebenserfahrungen waren und sind, die sich mit Volkskunst auseinandersetzen und, abhängig von ihrem jeweiligen Vermögen, gestalten. Schliesslich meint Schwietering auch bestimmten Ornamenten innerhalb der Volkskunst, z. B. Blumen, «symbolisch hinweisende Bedeutung» zusprechen zu können.⁴⁷ Dieses kann jedoch nur mit eindeutigen Belegen geschehen, denn die Gefahren und Abwege einer zuweilen willkürlichen Sinndeutung und das Überbewerten von Sinnbildern sind in der Volkskunde heute bekannt.⁴⁸

1.4 Weibliche Kultur und Frauenbild

In allen Kulturen werden Frauen und Männer mit bestimmten, geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen konfrontiert. Gesellschaft und Wirtschaft erwarten von ihnen gewisse Fähigkeiten und Charaktereigenschaften, die sich in stereotypen Bildern von Frauen und Männern niederschlagen. Verschiedene Institutionen propagieren,

⁴⁴ Schwietering 1933: 65.

⁴⁵ Ebd.: 65 f.

⁴⁶ Ebd.: 64.

⁴⁷ Ebd.: 66.

⁴⁸ Vgl. Brednich 1997.

z. B. durch geschlechtsspezifische Sozialisierungen, diese Bilder, die von den einzelnen Individuen verinnerlicht werden und zwar, je nach ausgeübtem Druck und Charakter, in unterschiedlichem Masse.

In der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts entstand der Begriff «Geschlechtscharakter»⁴⁹, mit dem psychische Charaktereigenschaften gemeint waren, die man sich abhängig vom biologischen Geschlecht und damit als naturgegeben und ewig gültig dachte. Gedanken machte man sich vor allem über den Geschlechtscharakter der Frauen, denn für einen Teil von ihnen, nämlich die bürgerlichen Frauen, wurde eine neue Daseinsform gesucht und entwickelt. Im Verlauf der zunehmenden Trennung von ausserhäusigem Erwerbs und häuslichem Familienleben wurde ihnen die Sphäre der Häuslichkeit und Mütterlichkeit zugewiesen. Männer standen «draussen» im Kampf ums wirtschaftliche Überleben und durften deshalb die Unterordnung der Frauen erwarten. Die wirtschaftliche Bedeutung der Frauenarbeit innerhalb der Familie wurde als gering angesehen, denn hauswirtschaftliche Arbeiten wie Textil- und Nahrungsmittelherstellung wurden den Frauen durch die Industrialisierung immer mehr aus der Hand genommen.⁵⁰ Die Frau konnte sich also ganz ihren mütterlichen Gefühlen hingeben, bei ihr gern gesehene Charaktereigenschaften waren «Einfühlsamkeit, Verzichtbereitschaft, Bescheidenheit, Zurückhaltung und Liebesfähigkeit»⁵¹.

Einen Hinweis darauf, dass solche Vorstellungen in Graubünden nicht fremd waren, bringen die folgenden Sätze, die Teil eines Vortrags «Ueber Emancipation der Frauen» sind, gehalten zu Gunsten der Wassergeschädigten des Kantons im Jahre 1868, und die die Sicht eines Mannes illustrieren:

«Und so ist es nicht nur allein der veredelnde Einfluss des Weibes auf die Erziehung der Jugend im Familienkreise, sondern auf die ganze menschliche Gesellschaft; denn was man Sitte, Anstand und Schönheitssinn nennt, lehren uns die Frauen und nur durch den

⁴⁹ Zur Verwendung dieses Begriffes vgl. Hausen 1976.

⁵⁰ Vgl. Otto 1876: 1–18 zur Hauswirtschaft um 1820–30.

⁵¹ Meyer-Renschhausen 1989: 21.

Umgang mit diesen, in eigenen engeren Grenzen lebenden Wesen, erhält das rauhe, ungestüme und im ewigen Kampfe mit der Außenwelt befindliche Benehmen des Mannes jene Glätte, Feinheit und Sicherheit im Auftreten in allen Kreisen der Gesellschaft, die von guter Erziehung und ächter Bildung zeugen!»⁵²

Seit 150 bis 200 Jahren wirkt dieses Frauenbild, das im Grunde nur auf die Bedürfnisse der Männer ausgerichtet war, auf Frauen ein. Es stellt sich nun die Frage, ob weibliche Kultur etwas anderes ist als die Ausfüllung dieser engen Rollenzuschreibung, die Frauen zu gefühlvollen, aber passiven Wesen macht.

Die Auffassungen von dem, was weibliche Kultur sein kann, gehen weit auseinander. Aus der Ethnopschoanalyse stammt die erste Auslegung: Der weibliche Kulturbereich kann ein Rückzugsgebiet für Frauen sein, die in der öffentlichen Kultur der Männer nur mit Abwehr und Entwertung rechnen müssen. Durch diese Diskriminierung entwickeln Frauen ein Gefühl der Selbstverachtung, ein «Paria»-Bewusstsein, welches sie später innerhalb der weiblichen Sphäre an Töchter oder an andere Frauen weitergeben.⁵³

Im Gegensatz dazu steht die Vorstellung von weiblicher Kultur, die in einem Raum stattfindet, der durch die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung von dem der Männer getrennt ist. Hier können die Frauen durch ihre eigene Arbeit eine positive Identität entwickeln. Durch die Übernahme gewisser Aufgaben, z. B. bei der Gestaltung von Übergangsriten⁵⁴, ist die weibliche Kultur Teil der allgemeinen öffentlichen Kultur. Diese Form der weiblichen Kultur ist ein «Ausdruck der realen gesellschaftlichen Macht und der ökonomischen Bedeutung der Frau».⁵⁵

Vorstellungen von einer eigenständigen weiblichen Kultur finden sich schliesslich in der bürgerlichen Frauenbewegung in der zweiten Hälfte

⁵² Caduff 1868: 17.

⁵³ Nadig 1984: 284 f.

⁵⁴ Vgl. Verdier 1982 über die Rolle einer Wäscherin, einer Schneiderin und einer Köchin in einem französischen Dorf.

⁵⁵ Nadig 1984: 288.

des 19. Jahrhunderts. Sie ging von einer grundlegenden Verschiedenheit der Geschlechter aus und akzeptierte weitgehend den weiblichen Geschlechtscharakter, wie er sich im 18. und 19. Jahrhundert herausgebildet hatte (s. o.). Der Mann, Rationalist und Beherrscher der Natur, unterwirft sich demnach täglich dem starken Leistungsdruck der Berufstätigkeit in der industrialisierten Umwelt. Im Gefühlsbereich entstehen dem Mann dadurch grosse Defizite, die sich in den Fehlentwicklungen der ja von Männern regierten Staaten, vor allem in der Massenarmut, dem Alkoholmissbrauch und der Prostitution, widerspiegeln. Hier setzte die bürgerliche Frauenbewegung an. Sie wollte die Gesellschaft menschlicher machen, indem sie eine, wie sie annahm, psychische Überlegenheit der Frauen nutzte. Die Fähigkeit zur Mütterlichkeit, die allen Frauen, egal ob sie Kinder hätten oder nicht, eigen sein sollte, stellte den Rettungsanker dar. Es erschien aber notwendig, dass Frauen ihre Fähigkeiten und Kenntnisse durch eine gute, auf sie ausgerichtete Schulbildung verbesserten und, sollten sie nicht heiraten und ihr Wissen zum Wohl ihrer Familien einsetzen können, auch eine Berufstätigkeit in als mütterlich angesehenen Bereichen wie Erziehung, Pflege und Sozialarbeit anstrebten. Durch diese «geistige Mütterlichkeit»⁵⁶ wollten Frauen ihren Geltungsbereich auf die gesamte Gesellschaft erweitern und so eine «Emanzipation der Gesellschaft zur Humanität»⁵⁷ erreichen. Weibliche Kultur heisst hier vor allem Mütterlichkeit und Pflichterfüllung mit dem hohen Auftrag, dem Staat zu dienen und ihn zu verbessern.⁵⁸

Stickereien und andere weibliche Handarbeiten könnten theoretisch in jeder der drei Formen weiblicher Kultur eine Rolle spielen und in jeder einen anderen Rückschluss auf das Frauenbild und den Geschlechtscharakter zulassen.

⁵⁶ Sachsse 1986: 105–116, hier 114.

⁵⁷ Brick 1983: 119.

⁵⁸ Clemens 1984: 58.

2 Kreuzstichstickereien des 17. bis 19. Jahrhunderts

Viele Autoren, die sich mit den Bündner Stickereien befasst haben, sind sich einig:

«Nirgendwo in der Schweiz dürfte es in so ausgedehntem Masse Brauch gewesen sein, über eine Fülle reich verzierter Wäschestücke verfügen zu können, um damit den Wohlstand des Hauses zu bezeugen, als wie in Graubünden und da ganz im besondern im Engadin.»⁵⁹

Es ist bemerkenswert, dass dieser Reichtum an verzierten, das bedeutet in unserem Fall, bestickten Textilien erst so recht in unserem Jahrhundert zur Kenntnis genommen wurde. Natürlich kann davon ausgegangen werden, dass sich die Menschen in den betreffenden Tälern, wie dem Engadin, vor 100 oder 200 Jahren ihrer Stickereien bewusst gewesen sein mussten, aber ausserhalb der Täler wurde nur wenig Interesse am Thema Textilien gezeigt, denn in den schriftlichen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts sucht man das Stichwort «Stickerei» vergebens.

Den Anstoss zur «Entdeckung» der Bündner Stickereien in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts gab im wesentlichen ein Mann: der Antiquar Valentin Sutter aus Samedan. Er trug eine über 400 Stücke umfassende Sammlung von Stickereien und Webereien zusammen, die bis zum Jahre 1930 in mindestens sieben Ausstellungen gezeigt wurden und dabei auf Bewunderung gestossen sind⁶⁰. Die Bewunderung führte bei einem Kenner der Stickereien zu der Ansicht:

⁵⁹ Jörger 1947: 46. Fast gleichlautend äussert sich Baud-Bovy: «Und es scheint uns, dass die Graubündische Stickerei, wie man sie auf Tafttüchern und Oberleintüchern findet, eine der reichsten und originalsten Quellen unserer Bauernkunst darstellt» (1926: 63).

⁶⁰ Jörger 1930: 230.

«es gibt (...) kaum ein zweites Gebiet einer Kunstbetätigung in der Schweiz, so reicher origineller Art als eben diese Textilkunst in Graubünden.»⁶¹

Nach dem Tode Sutters wurde seine Textilsammlung für das Rätische Museum in Chur gekauft. Dort befindet sich die Sammlung noch heute. Die Stickereien und Webereien der Sammlung Sutter kommen vor allem aus dem Unterengadin. Eine beträchtliche Anzahl wurde im Oberengadin (hier besonders aus Samedan, dem Wohnort Sutters) und im Münstertal gesammelt. Nur vereinzelt sind in dieser Sammlung Textilien aus Bergün oder dem Bergell vertreten. Die regionale Auswahl, die Sutter getroffen hatte, bestimmt das Bild, welches man sich von den Bündner Stickereien gemacht hat und noch bis in die Gegenwart hinein macht.

In den 20er und 30er Jahren waren es zwei Autoren, Dr. Johann Benedikt Jörger und Pater Notker Curti, die, hauptsächlich basierend auf den Stickereien der Sammlung Sutter und der damals noch lebendigen Erinnerungen an die Funktionen der Stickereien, mehrere kleine Aufsätze und Einführungen verfassten. Diese Schriften sind eine wichtige Quelle für die Darstellung der Formen und Verwendungen der Stickereien aus dem 17. bis 19. Jahrhundert.

2.1 Formen der Stickereien und ihre Verwendungen

Die Bündner Stickereien lassen sich unterteilen in Lein- und Handtücher, Deckbett- und Kissenbezüge, Bettvorhänge, Tauf- und Tischdecken. Diese Unterteilungen sind die Kategorien, mit deren Hilfe im Rätischen Museum die Stickereien auf den Karteikarten erfasst werden. Diese Kategorien können definiert und z. T. noch präzisiert werden. Mit der Einteilung in Formen soll der Versuch gemacht werden, die Stickereien nach ihren Massen und der Art ihrer Verzierung zu beschreiben und so zu generalisierbaren Erkenntnissen zu gelangen.⁶²

⁶¹ Ebd.: 230.

⁶² Skizzen zu den wichtigsten Formen befinden sich im Anhang.

Soweit es möglich ist, soll auf diesem Weg die Herausbildung regionaler Formen belegt werden. Nach der Beschreibung einer Form folgen alle Angaben, die zu ihrer Verwendung aus der Literatur und aus den von mir geführten Interviews zu entnehmen sind.

Bei allen Formen gehe ich zunächst von den Stickereien der Sammlung Sutter aus. Seine Textilsammlung besteht ungefähr zur Hälfte aus Stickereien (208 Objekte). Davon sind 103 in Kreuzstich, 54 in Filetstickerei, 20 in Kettenstich und 31 in verschiedenen anderen Techniken wie Durchbruchstickerei gearbeitet. An anderer Stelle wird auf die Vielfalt der textilen Techniken und ihre Verbreitung eingegangen. Zu den 103 Kreuzsticharbeiten der Sammlung Sutter kommen noch 41 Kreuzsticharbeiten, die ausserhalb der Sammlung Sutter in das Rätische Museum gelangt sind. Zusammengezählt dienen also 144 Stickereien als Basis der Formeneinteilung. Diese Basis erfährt eine Erweiterung durch Stickereien aus anderen Museen in Graubünden und durch Beispiele aus der Literatur.

2.1.1 Taufdecken

Von den 86 Taufdecken des Rätischen Museums sind 30 Decken in Kreuzstich gearbeitet, die übrigen teilen sich auf in seidene, oft stark farbige Damast-, Brokat- oder Satindecken (26 Objekte) und Decken in Filet- und Kettenstich. Unter den 30 Kreuzstichdecken sind es zwei Formen, die häufiger vertreten sind. Beide Formen haben ähnliche Grundmasse: ca. 85 bis 105 cm in der Länge und ca. 70 bis 90 cm in der Breite. Bei der ersten Form ist der Unterschied der Seitenlängen zueinander im Durchschnitt nicht so gross wie bei der zweiten Form.

Die erste Form (T 1a)⁶³, im Rätischen Museum 15-mal vertreten, hat ein grosses Zentralmotiv, von dem ausgehend die vier Diagonalen, die senkrechte und die waagerechte Linie betont werden.

Abbildung 1 zeigt eine Taufdecke aus Tschlin im Unterengadin, deren sternförmiges Zentralmotiv in der Senkrechten und Waagerechten

⁶³ Vgl. Fussnote 62.

Granatäpfel und in den Diagonalen einen Zweig mit drei im rechten Winkel angeordneten vierblättrigen Blüten aufweist. Die Diagonalen werden mit Herzsprossen und die Senkrechten und Waagerechten mit Quadratmustern weitergeführt.

Am Rande sei bemerkt, dass dasselbe Zentralmotiv mit Granatäpfeln und dem Zweig mit den drei im rechten Winkel angeordneten vierblättrigen Blüten auch auf einer Taufdecke aus Susch und einer Taufdecke aus S-chanf nachgewiesen werden kann.⁶⁴ Susch liegt innaufwärts rund 30 km von Tschlin entfernt, während S-chanf, in einer Entfernung von 50 km gelegen, schon zum Oberengadin gehört. Diese Taufdeckenform mit diesem speziellen Muster scheint also in einem recht weiten Umkreis verbreitet gewesen zu sein.

Eine Variante dieses Taufdeckentyps (vgl. Abbildung 2 und Formentyp T 1b) geht ebenfalls von der Betonung des Mittelfeldes aus. Zwei senkrecht und waagrecht verlaufende Bordüren, eine aus einem Sternmuster, die andere aus einer Ranke mit grossen Granatäpfeln und kleinen Dreiblattsprossen, bilden im Zentrum ein grosses Kreuz. Die Diagonalen werden von Herzsprossen mit einer Tulpenblüte gebildet. Drei Motive umgeben jeweils einen Herzspross: ein Sternmuster, ein kleiner Spross und ein H-förmiges Motiv, welches ich nur auf dieser Stickerei entdecken konnte. Vier Taufdecken aus dem Rätischen Museum entsprechen dieser Deckenform, zwei von ihnen, darunter die abgebildete Decke, tragen ein Monogramm, eine ist datiert auf das Jahr 1723.

Die zweite Form (T2) wird vertreten durch eine Taufdecke aus Boscha bei Ardez im Unterengadin, die auf Abbildung 3 zu sehen ist. Hier ist es ein Streifen, der in der Mitte über die ganze Länge des Tuches läuft, darüber und darunter wurden, mit dem Mittelstreifen als Spiegelachse, Herzspresse mit Nelken paarweise angeordnet gestickt. Im Mittelstreifen sind stark stilisiert zwei Pfauenpaare, eine Frauengestalt, Sternmotive, zwei Leoparden oder Löwen und am rechten Rand ein vierbeiniges Tier (Eidechse?) zu erkennen. Sutter entdeckte ungefähr 20 km innabwärts, in Ramosch/Vnà, eine fast identische Tauf-

⁶⁴ Vgl. Inventar-Nr. H 1966.758, H 1966.774 und H 1966.789.

decke, die sogar die Eidechse, die ich sonst auf keiner Stickerei finden konnte, aufweist. Nur die Reihenfolge der Figuren im Mittelstreifen ist eine andere, und die Herzsprosspaare der unteren Seite besitzen andere Mittelblüten. Die übrigen Taufdecken dieses Formtyps, insgesamt befinden sich sieben Taufdecken dieses Typs im Rätischen Museum, zeigen keine menschlichen Figuren oder Tiere, sondern beschränken sich auf Quadratmuster und verschiedene Sprossmotive.

Die Datierung der Taufdecken wird dadurch erschwert, dass nur zwei der 30 Decken mit einer Jahreszahl versehen sind: 1723 und 1800. Neun Taufdecken wurden mit Monogrammen bestickt, vier von ihnen sogar mit mehreren Monogrammen (vgl. Abbildung 1 mit vier Monogrammen: «BM», «VM», «ACB» und «BT»).

Fünf der Stickereien wurden mit schwarzem Stickgarn (Wolle oder Seide) gestickt, zwei von ihnen kommen aus Tschlin. Die übrigen 25 Taufdecken weisen rotes Stickgarn auf, neun auch zusätzlich etwas blaues. Die Hälfte aller Taufdecken war mit einer Randborte aus Drehergewebe versehen. War mit Rot gestickt worden, nahm die Stickerin eine abwechselnd rot und weisse Borte, war das Stickgarn schwarz, wechselte in der Borte Schwarz und Weiss (vgl. Abbildung 1).

Hier endet das Material aus dem Rätischen Museum. Es wird nun ergänzt durch Informationen, die Elly Koch zusammengetragen hat. Elly Koch, die 50 Jahre lang ein Geschäft für neue Kreuzstichstickereien und Stickereibedarf in Chur führte, hat im Laufe der Jahrzehnte viele Muster von Stickereien abgezeichnet und diese dann in zwei umfangreichen Büchern und sieben Heften veröffentlicht. Ihre Suche nach alten Stickmotiven war auch ausserhalb des Engadins erfolgreich. Durch ihren hohen Bekanntheitsgrad und die Beziehungen, die sie im Laufe der Jahre über ihr Geschäft knüpfen konnte, erhielt sie Eingang in viele Häuser.⁶⁵

Elly Koch hat in ihre Mustersammlung vier Stickereien aus dem Bergell aufgenommen, die sie als «Taufkissen» bezeichnet. Sie beschreibt sie als kleine, quadratische Kissen, ungefähr 30 mal 30 cm gross und reich mit Kreuzstich bestickt. Durch ein gesticktes Monogramm und

⁶⁵ Als ich unterwegs war und in den Tälern nach alten Stickereien fragte, wurde ich manchmal als eine zweite Elly Koch bezeichnet.

eine Jahreszahl waren sie «Eigentum des Täuflings» geworden.⁶⁶ Die Jahreszahlen, die Elly Koch nennt, sind 1640, 1773 und 1800. Die gestickten Motive sind vielfältig: Eines der Kissen wurde mit einem Herzen, kleinen Sprossmotiven und einem Hirschen bestickt, ein anderes zeigt einen grossen laufenden Löwen, der von Nelkenmotiven umrahmt ist, und ein drittes Kissen ist überzogen mit Eichelmotiven. Zur näheren Verwendung dieser Kissen macht Elly Koch keine Angaben. Es kann aber vermutet werden, dass solche Kissen eher in aristokratischen Familien benutzt wurden, da eines der Taufkissen, jenes mit der Datierung 1773, nachweislich für einen G. von Salis-Soglio gestickt worden war.⁶⁷

Anders als im Bergell sind die Kreuzstich-Taufdecken aus dem Engadin nur selten datiert (s. o.). Monogramme finden sich auch nur auf wenigen Tüchern, dafür aber einmal gleich vier auf einer Stickerei. Dies lässt den Schluss zu, dass die Engadiner Taufdecken nicht nur für einen Täufling hergestellt, sondern bei mehreren Taufen verwendet wurden. So könnte jedes Monogramm für einen anderen Täufling stehen.

Hier helfen die Ausführungen des Antiquars Sutter weiter. Sie sind als eine zuverlässige Quelle anzusehen, da Sutter beim Einkauf seiner Textilien nach eigenen Angaben «durch langes Befragen» versucht hat, die Textilien betreffende «mündliche Überlieferung» zu erkunden.⁶⁸ Er unterscheidet zwei Arten von Taufdecken: die eigentliche Taufdecke und die Taufgeschenkdecke.

«Da sind die Taufdecken, an denen eine Mutter oder sogar eine Grossmutter oder Tante vielleicht monatelang gearbeitet hat. Wie ein Heiligtum wurden sie aufbewahrt und immer wieder von neuen Generationen hervorgeholt und verwendet. Weiter eine Taufgeschenkdecke. Sie wurde von der <Gotte> dem Täufling geschenkt und diente zunächst dazu, die Körbe mit dem Backwerk für die

⁶⁶ Koch 1982: 4.

⁶⁷ Ebd.: 11. Die Familie von Salis zählte zur Aristokratie in Graubünden; ein Zweig dieser grossen Familie liess sich in Soglio nieder.

⁶⁸ Sutter 1927: 6.

Taufe zu decken; hernach wurde sie als Wiegendecke benutzt. War der Täufling erwachsen, so wurde die Decke bei sich bietender Gelegenheit weiter verschenkt, wiederum als Taufgeschenk, nur musste der Überlieferung gemäss zu der vorhandenen Stickerei etwas hinzugefügt werden, ein Namenszeichen oder irgend eine weitere Verzierung. Daher die unregelmässige Anordnung der Motive auf manchen Stücken.»⁶⁹

Die beiden Decken auf den Abbildungen 1 und 2 werden von Jörger als «Taufgeschenkdecken» bezeichnet.⁷⁰ Die erste Decke trägt verschiedene Monogramme, und bei der zweiten kann man sich vorstellen, dass einige Motive später hinzugefügt worden sind. Für beide Decken trifft Sutters Beschreibung also zu, und Jörgers Bezeichnung ist richtig.

Der Anlass zur Verwendung der Tauf- und Taufgeschenkdecken war natürlich die Taufe. Im reformierten Unterengadin, dem Herkunftstal der meisten hier berücksichtigten Taufdecken, fand die Taufe am Sonntag nach der Geburt statt.⁷¹ Die Mutter blieb zu Hause, der Vater des Täuflings suchte vor dem Kirchgang die vier bis sechs Taufzeugen und -zeuginnen auf und bat sie förmlich, Gevatter und Gevatterin zu sein. Die älteste Patin, ausgestattet mit einer verzierten Taufdecke, hielt das Kind.⁷² Die Taufdecke war ein Familienerbstück, das stolz zur Schau gestellt, aber auch gern an ärmere Gemeindemitglieder verliehen wurde.⁷³

In einem Nachbartal des Unterengadins, dem Münstertal, war der generelle Ablauf einer Taufe ähnlich wie im Engadin. Im Rätischen Museum befinden sich zwei mit Kreuzstich verzierte Decken, die den Formen T 1a und T 1b entsprechen und von den Engadiner Decken nicht zu unterscheiden sind. Die folgende Beschreibung der Taufen im

⁶⁹ Ebd.: 11.

⁷⁰ Jörger (Hrsg.) 1927: Beschreibungen zu den Tafeln I und II.

⁷¹ Sprecher 1875: 317.

⁷² Mathieu 1987: 165.

⁷³ Stichwort «battaisem» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 2. 1947–57: 252.

Münstertal ist einer Graubündner Tageszeitung, dem «Freien Rhätier», entnommen. Da sie von einer seltenen Ausführlichkeit ist, wird sie hier ungekürzt wiedergegeben:

«Bei der Taufe eines Kindes kommen, wie üblich, die Geladenen ins Haus. Die Hebamme hat das Kind anzuziehen und darf dabei ja nicht vergessen, dem Täufling ein rotes Foulard um sein Köpfchen zu legen, sonst hat das Kind kein Glück im Leben. Das Kind wird nun auf ein Kissen gelegt und mit vielen Tüchern zugedeckt, zuoberst kommt immer eine hübsche Decke als Abschluss. Die Patin hat oft eine kleine Last in die Kirche zu tragen. Die andre Patin, es sind deren immer zwei, trägt ein Gefäss mit dem Taufwasser. Das Kind wird nun bei Beginn des Gottesdienstes vor der ganzen Gemeinde getauft. Ist die Handlung vorbei, muss die eine Patin den Rest des Taufwassers unter dem Taufstein ausschütten, sonst hat das Kind Unglück im Leben. Vor der Kirche warten unterdessen die Mutter und die Hebamme, und diese dürfen erst eintreten, wenn das Kindlein getauft ist. Noch in älterer Zeit war das der erste Gang der Mutter ins Freie.»⁷⁴

Ebenfalls im Engadin ist eine weitere Art von Taufdecke nachgewiesen, die zur Schmückung des Taufsteins verwendet wurde und, wie auch das silberne Taufbecken, ein «sorgsam behüteter Besitz der Kirchengemeinde» war.⁷⁵

Eine solche Decke, die den Taufstein bedeckte, war auch in Bergün gebräuchlich. Meine Interviewpartnerin aus Latsch bezeichnete sie als «Taufischdecke». Sie erinnerte sich ausserdem an mit Kreuzstich verzierte Taufkissen, die mit kleinen, verstreuten Mustern, darunter Vögelchen, geschmückt waren. Die ihr bekannte Taufdecke war allerdings nicht mit Kreuzstich bestickt, sondern aus rotem, bedrucktem Engadiner Stoff. Der Aussage meiner Interviewpartnerin zufolge blieben Taufdecken in der Regel im Haus und kamen bei einer Erbteilung

⁷⁴ Huder 1938.

⁷⁵ Stichwort «battaisem» (wie Fussnote 71): 252. Diese Decke, von der nur gesagt wird, dass sie kostbar, und nicht, ob sie auch bestickt war, wird «pon da battaisem» genannt.

nicht zum Vorschein. Sogar wenn das Haus in den Besitz neuer, mit den vorherigen Bewohnern nichtverwandter Personen kam, soll die Taufdecke dort geblieben sein.

Eine Interviewpartnerin aus dem Safiental berichtete, dass Taufkäschen und Taufdecke meist gehäkelt und nur selten bestickt waren.

Zum Schluss der Ausführungen über Taufdecken bleibt noch die Frage, warum einige der Decken mit schwarzem Garn bestickt wurden. Wahrscheinlich diente Schwarz als Trauerfarbe, und man verwendete diese Decken vermutlich, wenn die Mutter des Täuflings im Wochenbett verstorben war.⁷⁶

2.1.2 Bettvorhänge und Oberleintücher

Bettvorhänge und Oberleintücher können in einer Formengruppe behandelt werden, da Bettvorhänge im Grunde nur besonders aufwändig bestickte Oberleintücher sind. Die Grundform dieser Textilien hängt zunächst von einer herstellungstechnischen Voraussetzung ab, nämlich der Stoffbreite, die zu weben auf den Webstühlen möglich war. Sie lag bei 70 bis 80 cm. Für Textilien, die breiter als 80 cm sein mussten, wie Laken, Oberleintücher, Bettbezüge und Tischdecken, wurden zwei Leinenbahnen zusammengenäht. Bei den schmucklosen Bettlaken geschah dies durch eine einfache Naht, bei Oberleintüchern und Bettbezügen wurde die Naht mit einer Bettschnur verziert. Eine Bettschnur kann ein gestickter, gewebter, gehäkelter oder gestrickter schmaler Einsatz sein.

Auf den Karteikarten des Rätischen Museums sind zwei Kategorien für die grossen Leintücher eingerichtet: «Bettvorhänge» und «Leintücher»; unter dem Begriff «Bettvorhang» kann sich die nähere

⁷⁶ Aus Scuol heisst es, dass «das Kind einer im Wochenbett verstorbenen Mutter in weiss-schwarzen Windeln zur Taufe gebracht wurde.» (Escher-Bürkli 1924: 41). Caminada (1918: 163) sieht Schwarz ebenfalls als Trauerfarbe, die bei der Wiegenwäsche im Unterengadin verwendet wurde, wenn die Mutter oder der Vater des Kindes verstorben war.

Gegenstandsbeschreibung «Prunkleintuch» finden, und unter den «Leintüchern» lassen sich «Paradeleintücher» und «Bettumhänge» entdecken. Die beiden Formen vermischen sich hier etwas. Sie sind aber gut voneinander zu unterscheiden, da Bettvorhänge in der Regel etwas grösser und aufwändiger verziert sind als Oberleintücher. Zwölf (von insgesamt 25) Bettvorhänge im Rätischen Museum sind mit Kreuzstichstickereien verziert. Sie weisen eine Breite von 160 bis 170 cm und eine Länge von 250 bis 290 cm auf. Beide Schmalseiten sind mit gestickten Musterstreifen verziert, die prächtigere Seite mit drei bis vier, die andere meist mit weniger Streifen. Die Stickerei auf der prächtigen Seite kann eine Breite von einem Meter oder mehr haben. Der Stoff zwischen den beiden bestickten Schmalseiten ist, bis auf die Bettschnur, in der Regel unverziert. An neun Bettvorhängen lässt sich eine Umrandung mit dem schon von den Taufdecken bekannten Drehergewebe feststellen. Alle Stickereien der Bettvorhänge sind in rotem Garn ausgeführt, bei neun Vorhängen kommt noch etwas blaues Garn dazu. Nur ein Bettvorhang ist datiert, 1748, und keiner ist mit einem Monogramm gezeichnet.

Die Abbildung 4 zeigt die aufwändige Stickerei eines Bettvorhangs aus dem Engadin. In der Mitte mit einer Bettschnur zusammengesetzt, weist die Stickerei zwei breite und vier schmale Musterstreifen auf. Der schon von der Taufdecke auf Abbildung 3 bekannte Herzspross ist in drei Varianten vertreten: Ein breiter Streifen wird durch Quadratmuster, bestehend aus vier Herzsprossen, gebildet; nach unten wird die Stickerei durch paarweise angeordnete Herzsprossen abgeschlossen, und als oberer Abschluss sind nur noch paarweise angeordnete Herzen gestickt. Der zweite breite Musterstreifen zeigt abwechselnd zwei verschiedene Quadratmuster mit Nelkenblüten. Im Zentrum des einen sehen wir ein Knotenmotiv, den Salomonsknoten⁷⁷, in dem anderen Motiv steht eine Rosettblüte in der Mitte. Diese Rosettblüte wiederholt sich in dem schmalen Musterstreifen darüber, hier abwechselnd mit einem kleinen Sternmotiv. Auf der Bettschnur und im zweiten Streifen von unten erscheint ein H-förmiges Motiv, das eine

⁷⁷ Vgl. Zischka 1976: 51 f und Brunner-Littmann/Hahn 1988: 60 f.

gewisse Ähnlichkeit mit dem H-förmigen Motiv auf der Abbildung 2 aufweist und für das ich keine Bezeichnung kenne.

Es gab drei verschiedene Arten, den bestickten Teil des Bettvorhanges zu unterteilen: 1. Die Bettschnur geht bis zum Tuchende durch und teilt auch die gestickten Streifen (vgl. Abb. 4 und Form L 1 a); 2. Die Bettschnur endet vor den Streifen, unterbricht aber das unbestickte Leinen zwischen den Streifen (vgl. Form L 1 b), und 3. Die Bettschnur endet vor den Streifen, das unbestickte Leinen bleibt ungeteilt (vgl. Form L 1 c).

Die Oberleintücher des Rätischen Museums sind zum grössten Teil in Weiss gehalten. Von 126 Tüchern sind nur 29 mit rotem Stickgarn gearbeitet (18 in Kreuzstich und 11 in Kettenstich). Die überwiegende Zahl der Oberleintücher hat Überschläge mit Filetstickerei, Klöppelspitze, in verschiedenen Weisssticktechniken oder eine Häkelbordüre. Oberleintücher (Form L 2) besitzen meist nur eine verzierte Schmalseite, dies ist der Teil des Tuches, der umgeschlagen wird, und nur einen Musterstreifen. Viele der verwendeten Motive sind durch die oben abgebildeten Stickereien schon bekannt: Quadrat bzw. Sternmuster und Herzsprosse. Dazu finden sich auf Oberleintüchern häufig Ranken mit Blättern, Blüten oder Granatäpfeln. Der bestickte Teil des Oberleintuchs aus Samedan auf Abbildung 5 zeigt eine Ranke aus abwechselnden Tulpen und Rosenblüten. Darüber sind nicht ganz symmetrisch Nelkensäule und Vögel angeordnet. Das Tuch trägt ein Monogramm und die Jahreszahl 1760.

Oberleintücher variieren in ihren Massen. Sie haben eine Breite von 125 bis 170 cm, die Mehrzahl der Tücher ist allerdings nur 130 bis 140 cm breit. In der Länge ist die Variationsspanne grösser, sie reicht von 185 bis 300 cm, am häufigsten sind Oberleintücher 220 bis 240 cm lang. Das Stickgarn ist in der Regel rot, bei sechs Tüchern wurde zusätzlich etwas blaues Garn verwendet. Sieben Oberleintücher tragen ein Monogramm und vier eine Jahreszahl: 1760, 1780, 1835 und 1839.

Die Verbreitung von Oberleintüchern ging weit über die Grenzen Graubündens hinaus.⁷⁸ Oberleintücher wurden unter die Deckbetten gebreitet, den verzierten Teil schlug man vorn über das Deckbett, so dass er sichtbar war. In Ardez im Unterengadin wurden, so teilte mir eine Interviewpartnerin mit, noch bis vor 15 Jahren Oberleintücher verwendet. Seitdem schlafe man «nordisch», d.h. ohne Oberleintücher, «nordisch» sei aber viel kälter und nicht so «kompakt». Im Safiental waren die Oberleintücher bescheidener nur mit einer weissen Häkelarbeit verziert und hatten die Funktion, den Bettbezug zu schonen.⁷⁹

Ein «extra schön gearbeitetes» Oberleintuch, das häufig ererbt war und eine grössere Breite hatte als die üblichen Oberleintücher, wurde als «Hochzeitsleintuch» für die Hochzeitsnacht verwendet. Meine Interviewpartnerin aus Bergün beschreibt das mögliche Verhalten einer Braut, um das kostbare Tuch nicht waschen zu müssen: «Wenn eine schlau war, hat sie's vorher an die Seite gelegt, sonst hätte sie's wieder versorgen müssen.» Auf diese Weise konnte ein Hochzeitsleintuch oft gebraucht werden, ohne zu verschleissen. Wirklich benutzt wurde ein derartiges Oberleintuch, wenn Gäste über Nacht blieben und beeindruckt werden sollten.⁸⁰ In Zillis im Schams wurde mir mitgeteilt, dass jede Frau früher mindestens zwei prächtige Oberleintücher besass, die für Gästebetten, aber auch zur Schmückung des Wöchnerinnenbettes verwendet wurden. Vielleicht handelt es sich dabei um jene seltenen Oberleintücher, die an beiden Schmalseiten verziert sind. In einigen Museen sind diese Oberleintücher ausgestellt, indem die beiden bestickten Seiten über das Deckbett gelegt wurden und damit sichtbar sind. Eine vollkommen andere Funktion hatten Leintücher, die bei der Aufbahrung Verstorbener dienten. Diese Tücher konnten die Form von Oberleintüchern, aber auch von Bettvorhängen haben. Das Leichen-

⁷⁸ Vgl. Wilckens 1978: 30. Sie zitiert «Die so kluge als künstliche von Arachne und Penelope getreulich unterwiesene Hauss-Halterin», erschienen in Nürnberg 1703, in der Oberleintücher als «überschlagene Leylachen» bezeichnet werden.

⁷⁹ Angabe einer Interviewpartnerin aus Safien-Platz.

⁸⁰ Angabe einer Interviewpartnerin aus Bergün.

tuch im Museum von Scuol gehört zur letzteren Form. Wie alle Leichentücher, die ich gesehen oder von den ich gehört bzw. gelesen habe, ist auch dieses in Weiss gehalten. Auf seinen breiten Streifen mit Filetstickerei sind Salomonsknoten, Vögel, Hirsche und Vasensprosse zu sehen. Sutter erwähnt schwarz bestickte «Trauerbetttücher», die er auch «Totentücher» nennt. Ein Totentuch gehörte seinen Erkenntnissen nach in jeden Haushalt, gestickt wurde es meist von der Grossmutter, die sich mit dem nahenden Tod auseinandersetzte. Im Oberengadin und im Bergell sollen Totentücher Kindern als Tauf- oder Geburtstagsgeschenke gestiftet worden sein.⁸¹ Die Aufbahrung fand in der Stube statt. Auf die Ofenbank wurde ein Leintuch gebreitet, darauf die Leiche gebettet und darüber das Totentuch gelegt.⁸² In Ardez wurde mir gesagt, dass als Totentuch das schönste Leintuch genommen wurde, das im Haus war. Die Aufbahrung dauerte in Ardez drei Tage, danach wurde die Leiche, angezogen mit den besten Kleidern, in den Sarg gelegt. Das Leintuch bewahrte man für die nächste Leiche auf. Aus Ftan, nicht weit von Ardez gelegen, gibt es eine Beschreibung über den Ablauf der «Leichenbegängnisse».⁸³ War jemand gestorben, hielten sich ständig, Tag und Nacht, bis zu zwölf Menschen in der Stube bei der Leiche auf, und die gastgebende Familie sorgte für ausreichend Essen und Trinken. In der Stube war es dann so warm und eng, dass in früheren Zeiten die Bestattung schon 24 Stunden nach dem Tod stattfinden musste.

In Scuol spielte ein Leintuch bei Beerdigungen von Frauen, die im Kindbett verstorben waren, eine besondere Rolle. Bis das erste Gebet gesprochen war, hielten vier Mädchen ein Leintuch über das Grab.⁸⁴ Anders als die weit verbreiteten Oberleintücher waren Bettvorhänge, wie die oben beschriebenen, nur in wenigen Tälern Graubündens, z. B.

⁸¹ Sutter 1927: 11. Mir ist kein derartiges Totentuch bekannt, auch in der Literatur ist darüber nichts zu finden. Sutter hat sicherlich mehr Stickereien gesehen als irgendjemand sonst, deshalb gehe ich von der Richtigkeit seiner Beschreibung aus.

⁸² Angabe einer Interviewpartnerin aus Ardez.

⁸³ Rösch 1807: 45.

⁸⁴ Escher-Bürkli 1924.

im Engadin und im Münstertal⁸⁵, bekannt. Eng mit der Verbreitung dieser Bettvorhänge war der Brauch verbunden, das Bett der Wöchnerin in die Stube zu stellen.⁸⁶ Man nahm dafür das schönste Bett im Hause, das aus Anlass der Geburt mit den reich verzierten Bettvorhängen⁸⁷ geschmückt wurde. War das Bett kein Himmelbett, an dessen Pfosten die Bettvorhänge befestigt werden konnten, gab es dafür eine Vorrichtung in der Stubendecke.⁸⁸

Die Stube war für die Geburt und die anschliessende Wöchnerinnenzeit der günstigste Raum, denn sie war durch den Ofen beheizbar und für die Hebamme, die Nachbarinnen und Gratulanten leicht erreichbar. Ausserdem war und ist die Stube mit ihrer Täfelung und dem Büffet der repräsentative Raum des Hauses.

Nachdem die Geburt überstanden war, kamen Nachbarinnen und Verwandte und brachten der Wöchnerin kleine Geschenke, meist Naturalien.⁸⁹ Eine weitere Gelegenheit, Mutter, Kind und Wöchnerinnenbett zu bewundern, war am Tag der Taufe, an dem morgens vor dem Gottesdienst ein Umtrunk der Patinnen und Paten in der Stube stattfand.⁹⁰ Schliesslich wurde das Haus auch für die Gäste des Taufmahls geöffnet. Die Berichte über dieses Ereignis weichen voneinander ab. Nach Mathieu wurde das Taufmahl zwei Wochen nach der Taufe

⁸⁵ Vgl. Goldstern 1922: 104.

⁸⁶ Die Kenntnis vom Wöchnerinnenbett in der Stube ist in Ardez und Guarda heute noch verbreitet.

⁸⁷ Im Unterengadin wurde der Bettvorhang «il badliner davant sü», d. h. Vorhangleintuch, genannt. Stichwort «badliner» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 2. 1947–57: 32.

⁸⁸ Angabe einer Interviewpartnerin aus Ardez.

⁸⁹ Für diesen Anlass gab es einen besonderen geflochtenen Korb, in dem die Geschenke überbracht wurden. Er wurde «chanaster da latvetsch» genannt, d. h. übersetzt «Geschenk an die Wöchnerin». Stichwort «chanaster» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 3. 1958–63: 261.

⁹⁰ Vgl. Huder 1938 und Mathieu 1983: 118.

gefeiert⁹¹, wahrscheinlich war das Wöchnerinnenbett dann schon überflüssig und an die Seite geräumt. Nach den Ausführungen Sprechers hatte sich, wenn in früheren Zeiten das Taufmahl stattfand, die Wöchnerin noch nicht von der Geburt erholt:

«Das Taufmahl, ungleich reichlicher als das heutige und für ärmere Leute wohl ein Entschuldigungsgrund für das Erbitten einer zahlreichen Gevatterschaft, ward oft genug hart neben der Kammer gehalten, in welcher die Wöchnerin lag und man kann sich denken, wie heilsam der Jubel der Gäste, deren weiblicher Theil überdies fortwährend bei ihr ein und ausging und sie mit 'guten Brocken' und Getränken versah, selbst für die Nerven dieser starken Frauen sein mochte.»⁹²

Das Taufmahl in dem von der Beschreibung des Leichenbegängnisses her bekannten Ftan fiel um 1800 bescheidener aus. Nur der Pfarrer und die beiden Patinnen besuchten die Wöchnerin und brachten ihr das schon erwähnte «latvetsch» mit Weizenbrot und Eiern.⁹³ Vielleicht hat Rösch das Taufmahl mit einem Gratulationsbesuch nach der Taufe verwechselt, denn dass eine Geburt nur so wenig gefeiert wurde, ist nicht leicht vorstellbar.

2.1.3 Deckbettbezüge

Die Sammlung von Deckbettbezügen im Rätischen Museum bietet ein unerwartetes Bild, denn nur einer der Bezüge gehört zur Sammlung Sutter. Unter den neun Bezügen mit Kreuzstichstickereien sind nur zwei, bei denen als Herkunftstal das Engadin genannt wird. Die übrigen Bezüge, die zwischen 1938 und 1961 ins Museum gelangt sind,

⁹¹ Mathieu 1983: 118.

⁹² Sprecher 1875: 317f. Die Eltern des Täuflings freuten sich über viele Patinnen und Paten auch deshalb, weil die Gäste des Taufmahls Lebensmittel mitzubringen pflegten (vgl. Mathieu 1987: 165).

⁹³ Rösch 1807: 45.

kommen aus den Walsertälern Rheinwald und Schanfigg. Alle Objekte sind mit einem Monogramm (eines sogar mit dem vollständig ausgeschriebenen Namen «Anna Lorez») gezeichnet und tragen, bis auf eine Ausnahme, eine Jahreszahl: 1832, 1842, 1845, 1855 und 1895.

Die Deckbettbezüge (Form B) sind etwa 145 cm breit und 170 cm lang. Die Stickereien befinden sich auf der Oberseite in der Mitte auf der oben schon erwähnten Bettschnur. Die Bettschnur ist mit kleinen, nicht miteinander verbundenen Motiven wie Sternen, Herzen, Rosetten oder Sprossen bestickt. Ebenfalls vertreten sind Ranken mit Blüten oder Blättern. Die beiden Bezüge aus dem Engadin wurden mit rotem und blauem Stickgarn gestickt; für die Bezüge aus den Walsertälern wurde nur Rot verwendet. Fünf der Bezüge bestehen aus Leinen mit rosa Streifen, ein Material, das auch bei den Kissen verwendet wurde.

Über die Verwendung von Bettbezügen lässt sich nichts weiter sagen. Es ist jedoch ein seltsamer Umstand, dass Sutter in seiner Sammlung mit über 100 Stickereien nur einen Bettbezug hatte. Vielleicht waren ihm die Bezüge nicht reich genug bestickt. Es kann aber auch sein, dass das «nordisch» Schlafen schon vor 70 oder 80 Jahren aufkam und die Menschen eher auf Oberleintücher verzichteten. In Ardez wurde mir berichtet, dass die Schwiegermutter meiner Interviewpartnerin in der Krisenzeit um 1910 bis 1930 viele Stickereien verkaufen musste und nur wenig dafür bekommen hätte. Sie führte weiter aus, damals wäre keine andere Wahl geblieben, man musste eben sparen. Heute würde man keine Stickereien mehr aus dem Haus geben. Es liegt auf der Hand, dass in wirtschaftlichen Krisenzeiten zunächst die Dinge verkauft werden, die man im alltäglichen Leben nicht notwendig brauchte. Zu diesen Dingen zählten vor 80 Jahren vielleicht Bettvorhänge, Taufdecken und Paradehandtücher.

2.1.4 Kissenbezüge

Mit beinahe 300 Objekten ist die Gruppe der Kissenbezüge die umfangreichste in der Textiliensammlung des Rätischen Museums. In dieser Sammlung sind jedoch nur wenige Exemplare bestickt und im

letzten oder vorletzten Jahrhundert entstanden. Berücksichtigt wurden von mir daher nur 16 Kissen, die Kreuzstichverzierungen aufweisen. Anhand der Grösse und der Art der Verzierung können zwei Kissentypen unterschieden werden. Das Bettkissen (Form K 1) ist etwa 40 bis 50 cm breit und 95 bis 115 cm lang. Auf der Vorderseite ist in der Mitte ein gestickter Einsatz zu erkennen, der bis zu einem Drittel der Breite des Kissens einnehmen kann. Auf der Abbildung 6 kann man erkennen, dass dieser Einsatz über die gesamte Länge des Kissens verläuft und auf einen anderen Einsatz stösst, der die geschlossene Schmalseite des Kissens bildet. Dieser ebenfalls bestickte Einsatz ist zur Hälfte auf der Vorder und zur Hälfte auf der Rückseite zu sehen. Die offene Seite des Kissens wurde mit kleinen Bändchen verschlossen. Die Motive auf diesen Kissen sind wie bei den schon vorgestellten Stickereien Quadratmuster (meist mit Nelken oder Granatäpfeln), Herzspitze und Ranken. Gestickt wurde mit rotem und blauem Garn. Ein Kissen aus Filisur, verziert mit Quadratmustern und gestickt mit goldbraunem Garn, ist mit dem Monogramm «AI» und der Jahreszahl 1688 versehen und damit eine der ältesten bekannten Kreuzstichstickereien in Graubünden.

Die zweite Kissenform (K 2) ist kleiner und etwa 40 cm breit und 45 bis 60 cm lang. Diese Kissen sind nur auf der Vorderseite verziert, die Seitennähte werden oft durch eine schmale Klöppelspitze zusammengehalten. Die Kreuzstichstickerei findet sich in der Mitte und/oder in den Ecken der Kissen. Am Rand verläuft oft eine Borte mit einer kleinen Ranke. Datiert oder mit Monogrammen gezeichnet ist keines dieser Kissen. Ein Beispiel für diese Kissenform, bestickt mit Herzspitzen und Granatäpfelmotiven, ist auf Abbildung 7 zu sehen.

Nach den Angaben einer Interviewpartnerin wurde in Bergün früher mit mehreren übereinanderliegenden Kissen geschlafen, denn die Vorstellung war verbreitet, dass nur eine Leiche flach liegen würde. Die Kissen aus dem Engadin und seinen benachbarten Tälern, die mit besonders breiten und reich verzierten Einsätzen versehen waren, dienten wahrscheinlich eher als Prunk bzw. Paradekissen.⁹⁴

⁹⁴ Angabe einer Interviewpartnerin aus Bergün.

Ähnlich wie die reich bestickten Bettkissen wurden die Kissen der anderen Form auch als Schaustücke verwendet. Es mag sein, dass sie als Prunkkissen auf die Bettkissen oder auf die Ofenbank in der Stube gelegt wurden. Aus dem Misox sind derartige Kissen bekannt, die allerdings mit schwarzem Garn gestickt wurden und in der Literatur als «Trauerkissen» bezeichnet werden.⁹⁵ Auf diesen Trauerkissen finden sich, genau wie auf den rot gestickten Kissen im Engadin, Nelken und Vasensprosse, Sternmuster und Ranken. Die Verwendung von Trauerkissen ist nicht näher beschrieben. Schwarz gestickte Totenkissen, d. h. Sargkissen, soll es früher im Safiental gegeben haben.⁹⁶ Solche Kissen werden kaum erhalten sein, denn sie wurden den Toten mit in den Sarg gegeben.

2.1.5 Decken

24 alte Decken bewahrt das Rätische Museum auf (sechs Decken stammen aus dem 20. Jahrhundert und werden hier nicht berücksichtigt). Zehn von ihnen haben eine Form, wie sie auf der Abbildung 8 zu sehen ist. Sie sind mit einem Musterstreifen in der Mitte verziert, der durch die gesamte Länge bzw. Breite des Tuches verläuft (Form D 1). Die Grösse dieser Decken ist verschieden, sie liegt bei 95 bis 150 cm in der Breite und 100 bis 170 cm in der Länge. Häufig sind die Decken annähernd quadratisch. Diese Decken wurden als Tischdecken verwendet und waren der Grösse des jeweils vorhandenen Tisches angepasst. Eine Decke aus rosa gestreiftem Leinen wurde mit einem Monogramm und der Jahreszahl 1849 gezeichnet und kommt aus dem von Walsern bewohnten Rheinwald. Ähnlich wie bei den Bettbezügen, die ebenfalls in diesem Tal entstanden sind, bestehen die gestickten Muster aus kleinen, nicht miteinander verbundenen Stern- und Sprossmotiven. Eine Decke desselben Typs ist aus Stampa im Bergell ins Museum gelangt. Sie trägt die Jahreszahl 1728, wurde mit einem

⁹⁵ Jörger (Hrsg.) 1927: Tafel VIII.

⁹⁶ Angabe einer Interviewpartnerin aus Safien-Platz.

Monogramm gezeichnet und mit rot gestickten kleinen Sprossmotiven verziert. Die übrigen acht Decken mit Mittelstreifen kommen aus dem Engadin, nur eine von ihnen weist eine Jahreszahl auf, 1805, und nur eine besitzt ein Monogramm. Die Motive sind dieselben wie bei den oben abgebildeten Stickereien, doch findet sich vereinzelt ein Einhorn, Hirsch, Schwan oder Hahn.

Eine im Engadin und im Albulatal verbreitete Tischdeckenform (D 2) zeigt eine ähnliche Aufteilung der Stickerei wie die Taufdecken der Form T 1a. Von der Mitte der Decke aus werden die Diagonalen, Senkrechten und Waagerechten durch Motive wie Herz- und Vasensprosse und Sternmotive betont.

Reich verzierte Tischdecken wurden aufgelegt, wenn Besuch ins Haus stand. Bei Familienfesten wurde der Tisch besonders schön hergerichtet, und man wartete mit kulinarischen Spezialitäten auf. Im Safiental gab es Tischdecken der Form D 1, allerdings war der Mitteleinsatz gehäkelt oder gestrickt. Tischdecken mit gestickten Einsätzen kamen erst Ende der 20er Jahre auf. Früher seien Tischdecken mehr benutzt worden als heute, bedauerte eine Interviewpartnerin aus dem Safiental.

In der Kategorie «Decken» des Rätischen Museums sind noch zwei weitere Deckenformen vertreten, die hier nur kurz vorgestellt werden. Sechs Decken sehen aus wie kleine Oberleintücher (Form L 3). Sie sind schmaler (60 bis 70 cm breit) und kürzer (ca. 150 cm) als die üblichen Oberleintücher. Vielleicht dienten sie als Oberleintücher für Kinderbetten oder stellen einen eigenen Taufdeckentypus dar. Die zweite Form wird von einer Decke vertreten, die vielleicht als Tischläufer verwendet wurde. Sie ist eine der ältesten mir bekannten Kreuzstichstickereien und mit schwarzer Seide bestickt. Sie misst 57 mal 116 cm, trägt drei verschiedene Monogramme und die Jahreszahl 1681. Sie wurde mit einer Randbordüre aus Quadratmustern verziert und kommt aus Lavin im Unterengadin.

2.1.6 Paradehandtücher

Paradehandtücher besitzen ein langes und schmales Format, sie sind 25 bis höchstens 60 cm breit und 95 bis 195 cm lang. Im Rätischen Museum befinden sich 25 Paradehandtücher mit Kreuzstichstickereien, beinahe alle kommen aus dem Engadin und dem Münstertal. Dort weisen die Stickmuster auf den Paradehandtüchern fast immer den gleichen Aufbau auf (Form H 1). Mehrere Reihen unterschiedlicher Motive werden übereinander angeordnet, die Motive sind dabei innerhalb einer Reihe symmetrisch.

Bei einem Paradehandtuch aus Scuol im Unterengadin (Abbildung 9) bildet die Basis eine grosse Sternenbordüre, darüber folgt eine schmale Rautenbordüre in Klöppelspitze, dann ein Paar Herzspitze, darüber ein grosses Sternmotiv mit Granatäpfeln und vierblättrigen Blüten, das wir schon von der Abbildung 1 kennen und das auf Stickereien des Unter- und Oberengadins verbreitet ist. Über diesem Motiv findet sich eine weibliche Figur mit Tieren (Hunden?), darüber zwei andere Tiere, dann noch ein weiteres Tier und schliesslich zwei gegenüberstehende dreiblütige Spitze. Hätten die oberen Tiere kürzere Beine, könnten sie Löwen oder Leoparden darstellen, so aber steht nur fest, dass es sich um Vierbeiner handelt. Das untere Ende des Tuches ist mit einer breiten Borte aus rotweissem Drehergewebe verziert, wie auch fast die Hälfte der Paradehandtücher des Rätischen Museums.

Das zweite Beispiel eines Paradehandtuchs (vgl. Abbildung 10) zeigt Stickereien mit weiteren Tiermotiven, auch wenn etwas Phantasie gebraucht wird, um die gemeinten Arten erkennen zu können. In der obersten Reihe handelt es sich wahrscheinlich um die Darstellung von zwei Leoparden, eine Reihe darunter sind zwei Löwen an einen Spross gebunden.⁹⁷ Es folgen dann zwei Reihen mit Vasenmotiven, zunächst zwei Nelken-Granatäpfelsträusse, dann, stark stilisiert Vasen mit Tulpen. Dazwischen ist ein Kranz mit Monogramm gestickt. Den Abschluss bildet eine Ranke mit Granatäpfeln. Die Stickerei dieses

⁹⁷ Brunner-Littmann/Hahn 1988: 56 ff.

Tuches wurde mit rotem Garn ausgeführt, und, wie so oft, am unteren Rand mit einer Borte aus Drehergewebe verziert.

Neben den auf diesen beiden Paradehandtüchern gestickten Hunden, Vögeln, Leoparden und Löwen lassen sich noch Hirsche und Einhorn auf Paradehandtüchern entdecken. Die sonst sehr selten vorkommende weibliche Figur konnte ich auf Paradehandtüchern fünfmal nachweisen. Von den 29 Kreuzstichhandtüchern des Rätischen Museums wurden 18 mit einem Monogramm (viermal auch mit zwei Monogrammen) und sieben mit einer Jahreszahl, 1732, 1734, 1741, 1787, 1831, 1834⁹⁸ und 1855, versehen.

Im Safiental, Schanfigg und der Landschaft Davos, also in Tälern, die von Walsern bewohnt waren bzw. sind, entstanden Paradehandtücher, die kleiner sind als die Engadiner Tücher und mit anderen Mustern verziert wurden. So gibt es Tücher, die auf ihrer bestickten Schmalseite einen Pflanzenspross mit drei oder fünf Blütenzweigen zeigen, auf denen kleine Vögel sitzen. Diese Blütenzweige fallen stilistisch sehr unterschiedlich aus, bald etwas spinnenhaft und eckig mit langen, dünnen Zweigen (Safiental), bald mit runden Formen (Schanfigg). Am Fusse des Blütenzweiges ist in der Regel eine Jahreszahl und ein Monogramm gestickt.

Der vollständig ausgeschriebene Name und die Jahreszahl stehen im Zentrum anderer Paradehandtücher aus Walsertälern. Kleine Motive oder Bordüren sind über und/oder unter den Namen gestickt, und es ist nicht eindeutig, ob die Motive oder die gestickten Namenszüge im Vordergrund der Verzierung stehen. Ein Handtuch aus dem Museum in Arosa trägt sogar einen gestickten Wunsch: «Glük sei dein Loos», und darunter «Katharina Schmid 1881» Ebenso wie die Deckbettbezüge und die Tischdecke aus dem Rätischen Museum, die aus dem Schanfigg und dem Rheinwald kommen, deuten hier die eingestickten Jahreszahlen auf eine Entstehung der Handtücher in der Mitte und in

⁹⁸ Unter dem Mikroskop stellte man im Rätischen Museum fest, dass dieses Paradehandtuch aus Scuol ursprünglich mit 1834 bezeichnet war und durch eine Manipulation der zweiten Ziffer auf das Jahr 1734 vordatiert werden sollte (Brunner-Littmann/Hahn 1988: 88).

der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hin (zweimal 1838, 1848, 1855, 1881 und 1891).

Die hier beschriebenen Paradehandtücher aus dem Engadin, Münstertal, Schanfigg, Safiental und der Landschaft Davos unterscheiden sich zwar in ihrer Grösse und im Stil ihrer gestickten Motive, ihre Verwendung aber war sehr ähnlich. Mit Paradehandtüchern wurde die Stube geschmückt. Es hing jedoch vom jeweiligen Tal ab, welchen Platz in der Stube die Stickereien erhielten.

Im Münstertal waren «Zierhandtücher» in jedem Haus vorhanden, und man pflegte sie über der Ofenbank aufzuhängen.⁹⁹ Der Ofen in der Münstertaler Stube war, wie alle Öfen in Graubünden, ein Hinterlader, er wurde von einem Nebenraum aus beheizt.¹⁰⁰ Im Münstertal und im Engadin war der Ofen mit einem Holzgestell verkleidet, das im unteren Bereich am Ofen aus einem Stangengerüst bestand und im oberen Teil den Raum zwischen Ofen und Stubendecke mit einem dichten Holzgitter abschloss. Direkt am Ofen stand die Ofenbank, ein ausziehbares, bettartiges Möbelstück. An das Stangengerüst über der Ofenbank wurden die Zierhandtücher gehängt.¹⁰¹ In der Literatur werden keine besonderen Anlässe genannt, für die man diese Tücher hervorgeholt haben soll. Anscheinend wurde mit den Zierhandtüchern auch alltags die Stube geschmückt. Um 1920, als sich Eugenie Goldstern, eine Schülerin von Michael Haberlandt und Arnold van Gennep¹⁰², im Münstertal aufhielt, war es allerdings nicht mehr üblich, die

⁹⁹ Goldstern 1922: 104.

¹⁰⁰ Ebd.: 82 ff und Campell 1973: 20.

¹⁰¹ Meyer-Heisig 1956: 45 kennt Stangen- bzw. Ofentücher aus Siebenbürgen, die Prunkhandtüchern ähnlich waren, aber nur zur blossen Zier von Stube und Ofen dienten. In einigen seiner Zeichnungen zur Entwicklung der Schweizer Stube hat der Architekt Max Lutz Stangen- bzw. Ofentücher als Einrichtungsgegenstände in Bauernstuben berücksichtigt. vgl. Lutz 1930: Abb. 123–125 (Wallis) Abb. 127 (Haslital), Abb. 128 (Guggisberg), Abb. 133 Appenzell), Abb. 134 (Toggenburg) und Stuben in Graubünden auf Abb. 273, 274 (beide Albula) und 358 (Unterengadin).

¹⁰² Die beiden Wissenschaftler waren Kulturhistoriker und Volkskundler. M. Haberlandt (1860–1940) in Wien; A. van Gennep (1873–1957) in Neuchâtel. Van Gennep entwickelte u. a. den Begriff «Übergangsriten».

Stickereien in der Stube aufzuhängen.¹⁰³ Goldstern gibt mit ihrer Aussage, dass in jedem Münstertaler Haus Zierhandtücher vorhanden waren, einen Hinweis auf die starke Verbreitung der Kreuzstichstickereien. Es scheint im Münstertal nicht nur eine dünne Schicht wohlhabender Bauerntöchter gewesen zu sein, die sich dem Sticken gewidmet hat.

In der Engadiner Stube erhielt das Paradehandtuch¹⁰⁴ seinen Platz neben dem Büffet. Ein Engadiner Büffet¹⁰⁵ ist eine Verbindung von Schrank, Anrichte und Giessfass mit Waschkasten. Letzteres diente zum Waschen der Hände nach dem Essen. An der freistehenden Seite des Büffets war eine Stange angebracht, an der ein Nutzhandtuch hing. Über dieses Nutzhandtuch wurde das Paradehandtuch gebreitet. Gab es keine derartige Stange am Büffet, hängte man Nutz- und Paradehandtuch auf ein eigens für diesen Zweck gedachtes Holzgestell, das neben dem Büffet stand.¹⁰⁶ Wie im Münstertal hing im Engadin das Paradehandtuch auch alltags in der Stube, es brauchte keine besonderen Anlässe, um das Paradehandtuch hervorzuholen.

Im Safiental waren die Handtücher nicht nur bescheidener verziert, sie wurden auch nur an Sonn- und Feiertagen in der Stube aufgehängt.¹⁰⁷ Die Tücher wurden sehr gepflegt und natürlich nicht zum Händeabtrocknen verwendet. Der Platz des Handtuchs entsprach ungefähr dem der Münstertaler Zierhandtücher, allerdings mit einer kleinen Abweichung. Der Ofen in der Stube des Safierhauses war nicht wie der Engadiner und Münstertaler Ofen vollkommen in ein Holzgestell eingerüstet. Im Safiental war auf dem Ofen ein Liegeplatz eingerichtet,

¹⁰³ Goldstern 1922: 104.

¹⁰⁴ Laut Angaben meiner Interviewpartnerin aus Guarda werden diese Tücher mit «süaman da parada» bezeichnet. «Parade» ist also ein Bestandteil des romanischen Begriffs.

¹⁰⁵ Campell 1973: 30 f.

¹⁰⁶ Angabe meiner Interviewpartnerin aus Guarda.

¹⁰⁷ Angaben meiner Interviewpartnerin aus dem Safiental.

der besonders von den Alten und Kranken benutzt wurde.¹⁰⁸ An der Stubendecke war eine Stange, die Ofenstange, befestigt, die ungefähr 20 cm unter der Decke den Umrissen des Ofens entsprechend verlief. Das Handtuch oder die Handtücher wurden an Festtagen über diese Stange gehängt. Hätte man sie dort auch alltags hängen lassen, wäre wahrscheinlich den auf dem Ofen Liegenden die Sicht in die Stube versperrt gewesen. In einigen Safierhäusern fehlte die Ofenstange. Dies war der Fall in dem Haus einer meiner Interviewpartnerinnen, die in dem Fehlen der Ofenstange den Grund dafür sah, dass in diesem Haus keine alten bestickten Handtücher vorhanden waren. Elly Koch erwähnt zusätzlich die Möglichkeit, dass Handtücher neben dem «Zinnbrünneli», dem Zinngefäß mit Wasserhahn und Zinnbecken, aufgehängt wurden.¹⁰⁹

Im Davoser Museum bewahrt man kleinere Tücher auf, die nur wenig Verzierung, dafür aber häufig den vollständigen Namen der Stickerin tragen. Diese Tücher haben z. T. kleine Aufhängeschlaufen an der oberen Schmalseite und sind vielleicht als Wandbehänge verwendet worden.

2.1.7 Fäschen

Zum Schluss des Formenüberblicks soll nach all den Wäscheteilen noch eine Art Kleidungsstück, welches häufig mit Kreuzstichstickerei verziert worden ist, erwähnt werden: die Fäsche¹¹⁰. Die Fäsche, im Unterengadin «fascha da popins»¹¹¹ genannt, ist ein verbreiteter Begriff für das Wickelband, mit dem Säuglinge fest umwickelt wurden. Die

¹⁰⁸ Bandli/Bandli 1991: 120 ff.

¹⁰⁹ Koch 1982: 6.

¹¹⁰ Zur Etymologie des Wortes «Fäsche» steht im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm: «Fasche, f. thorax linteus, schnürleibchen, aus fascia, binde, schweiz. fäsch fatsche windel, wickel» (3. Band 1862: Spalte 1336).

¹¹¹ Angabe meiner Interviewpartnerin aus Guarda.

abgebildete Fäsche (Abb. 11) befindet sich heute im Besitz des Rätischen Museums in Chur. Sie beginnt mit einer Breite von 22 Zentimetern und endet nach 338 cm Länge mit nur noch zwei Zentimetern Breite. An der oberen Kante der Fäsche ist eine schmale Rankenborte mit kleinen Granatäpfeln gestickt.

Im Museum in Scuol befindet sich eine mit schwarzer Kreuzstichstickerei verzierte Fäsche, die wahrscheinlich, ebenso wie die schwarz gestickten Taufdecken, in Trauerfällen verwendet wurde. Auch bei dieser Fäsche zieht sich die Verzierung aus springenden Hirschen, Nelken und dreizweigigen Sprossen mit Eicheln an der oberen Kante entlang. Der mit der Fäsche umwickelte Säugling war durch das umlaufende Stickereimuster repräsentativ geschmückt, vielleicht trug der Säugling die verzierte Fäsche nur zu seiner Taufe.

Um 1800 kritisiert ein der Aufklärung nahestehender Autor, dass die Mütter in Ftan im Unterengadin für ihre Säuglinge zwar «zärtliche Sorgfalt» aufbringen,

*«sie fehlen aber darinn, dass sie solche an Kopf und Leib zu warm halten, mit Schmalzmas zu früh und oft füttern, auch sie zu enge fäschen (einwickeln) (!). Will man sie deswegen tadeln, so wird man mit dem Beispiel der lieben Alten widerlegt.»*¹¹²

Mit dem engen Einwickeln in Fäschen wollte man in Graubünden die Kinder vor krummen Beinen schützen.¹¹³ Ingeborg Weber-Kellermann beschreibt, dass das feste Einwickeln der Säuglinge aus ähnlichen Gründen allgemein verbreitet und bis weit ins 18. Jahrhundert üblich war.¹¹⁴ Anders als die bei Weber-Kellermann abgebildeten Wickelkinder, die bis zum Hals eingebunden waren, zeigt eine Zeichnung aus Ftan aus dem Jahre 1773 einen Säugling, der wenigstens noch die Arme bewegen konnte.¹¹⁵

¹¹² Rösch 1807: 43.

¹¹³ Koch 1982: 88.

¹¹⁴ Weber-Kellermann 1989a: 42 f.

¹¹⁵ Abbildung in Mathieu 1987: 164.

An dieser Stelle wird der Überblick über Formen und Verwendungen von traditionellen Kreuzstickereien in Graubünden abgeschlossen. Es ist möglich, dass es noch weitere Formen gab. In der Literatur findet sich z. B. ein Hinweis auf «Znünitücher», Tücher, die den Essenskorb für die Zwischenmahlzeit auf dem Feld zudeckten und auf denen das Brot zurechtgelegt wurde.¹¹⁶ Nach Elly Koch waren diese Tücher mit Motiven von Wappentieren geschmückt, die den betreffenden Familienwappen entnommen worden sind. Meine Interviewpartnerinnen konnten dazu leider keine Angaben machen. Vielleicht werden in einigen Haushalten Graubündens noch Stickereien aufbewahrt, die hier weiterhelfen könnten. Es kann auch sein, dass Znünitücher unter der Bezeichnung «Taufdecke» oder «Tischdecke» aufbewahrt werden.

2.2 Textile Verzierungstechniken in Graubünden

Der Kreuzstich ist heute die für Graubünden als typisch angesehene Technik, Textilien zu verzieren, er war aber nicht in allen Tälern verbreitet. Neben dem Kreuzstich gab es noch andere textile Verzierungstechniken. Selbst bei den oben beschriebenen Bettvorhängen und Handtüchern wurden andere Techniken verwendet. Schmale Einsätze, Bettschnüre und Randborten wurden häufig geklöppelt. Im Unterengadin war das Freihandklöppeln verbreitet, eine Technik, bei der ohne Klöppelbrief und nur mit Randnadeln gearbeitet wird.¹¹⁷ Aufgrund dieser Technik und der Verwendung von handgesponnenem Leinengarn wirken diese Spitzen etwas unregelmässig. Das Freihandklöppeln war eine bäuerliche Technik und lässt sich ab dem 17. und 18. Jahrhundert in vielen Regionen Europas nachweisen (z. B. Skandinavien, Slowakei und Norditalien). Bis ins 19. Jahrhundert war das Freihandklöppeln im dem Unterengadin benachbarten Tirol und Salzburger-

¹¹⁶ Koch 1982: 6.

¹¹⁷ Böhni 1993.

land verbreitet.¹¹⁸ Klöppelspitzen, die mit Hilfe eines Klöppelbriefes hergestellt wurden, findet man ebenfalls im Engadin und, wenn auch nicht so häufig, in Tälern wie dem Puschlav und dem Bündner Oberland. Bei diesen Spitzen handelt es sich um einfache Torchon- und Bänderspitzen.¹¹⁹ Die Frage, ob diese Spitzen von Spezialistinnen hergestellt und dann von fahrenden Händlern verkauft wurden, ist nicht zu beantworten. Einen Beleg für die Einfuhr von Spitzen um 1800 bringt der schon durch seine Kritik am engen Fäschen der Kinder bekannte Magister Rösch. Er zählt die in die Gemeinde Ftan im Unterengadin eingeführten Waren auf und nennt Salz, Reis, Kastanien, Branntwein, Kaffee und Tabak. Dazu kamen die Artikel, die von Hausierern aus Tirol oder Como feilgeboten wurden:

*«eiserne und hölzerne Haus- und Feldgeräthschaften, Küchengeräthschaften, Schuhnägel, kurze Waaren, Spizzen, Bänder, fremde Zeuge zu Sonntagskleidung beider Geschlechter, Gewürze, seidene und andere Taschen und Halstücher».*¹²⁰

Gekauft wurde wahrscheinlich das zur Verzierung der Ränder verwendete, meist zweifarbige Drehergewebe, das an vielen im Engadin und Münstertal gestickten Taufdecken, Bettvorhängen, Tischdecken und Paradehandtüchern zu sehen ist. Das Drehergewebe hat seinen Namen von der Drehung der Kettfäden, die ein Lochmuster entstehen lassen.¹²²

Das Filetsticken fand in allen Tälern Graubündens, mit Ausnahme der Walsertäler, eine weite Verbreitung. Die Filetstickerei, auch Netzstickerei genannt, entsteht in zwei Arbeitsgängen. Zunächst muss ein Netzgrund geknotet werden, in den dann als zweiter Schritt mit verschiedenen Füllstichen (Leinenstopfstich, Stopfstich und Schling-

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Schorta o. J.; Müller 1970: 221 f; Curti 1935: 12.

¹²⁰ Rösch 1807: 49 f.

¹²¹ Vgl. die Abbildungen 1 und 3 bis 6.

¹²² Seiler-Baldinger 1973: 78.

stiche) Motive gestickt werden.¹²³ Im Puschlav und im Bündner Oberland, den beiden einzigen Regionen, die keine Kreuzstichstickerei aufzuweisen haben, wurden Oberleintücher und Kissenbezüge mit Einsätzen aus weisser Filetstickerei geschmückt. In beiden Tälern dominierte die katholische Kirche, und viele reich verzierte Textilien wurden für die Kirche hergestellt (Altardecken, Kelchtücher). Pater Curti begründete das Fehlen des Kreuzstichs im Bündner Oberland dadurch, dass dieser dort schon früh von anderen Techniken verdrängt worden sei.¹²⁴ Die einzige Technik von Bedeutung im Bündner Oberland war aber das Filetsticken, und dieses ist, nach den Datierungen der Filetarbeiten im Engadin, ungefähr ein halbes Jahrhundert älter als der Kreuzstich. Im Puschlav mit seiner reichen Filetstickerei, seinen Klöppel und Nadelspitzen wirkte ein starker italienischer Einfluss.¹²⁵ Bei diesen in Weiss gehaltenen Verzierungsstechniken stiess der rotblaue Kreuzstich des Engadins wohl nur auf wenig Interesse.

In den Walsertälern gab es neben der manchmal sehr bescheidenen Kreuzstichstickerei häufig Bettschnüre und Einsätze, die gehäkelt oder gestrickt waren. Für das Häkeln und Stricken nahmen die Frauen im allgemeinen nur weisses Garn. Eine Ausnahme bildete das sog. «Schanfigger Häkeln», bei dem mit festen Maschen und den Farben Rot und Weiss Motive der Kreuzstichstickerei nachempfunden wurden. Ein Paradehandtuch aus dem Schanfigger Talmuseum in Arosa zeigt in seinem breiten Einsatz in Schanfigger Häkeltechnik zwei liegende Hirsche um ein Sprossmotiv. Diese älteste mir bekannte Schanfigger Häkelarbeit trägt das Datum 1891.

Zwei Sticktechniken, der Kettenstich und der Flachstich, waren nur im Engadin verbreitet. Bei beiden Techniken können, da sie im Gegensatz zum Kreuzstich nicht über Gewebefäden zu zählen sind, geschwungene und runde Motive gestickt werden. Diese in Rot ausgeführten Stickereien zeigen Ranken und grosse Vasensprossmotive mit Blüten

¹²³ Brunner-Littmann/Hahn 1988: 75 f.

¹²⁴ Curti 1936: 14.

¹²⁵ Zu den Stickereien in den italienisch-sprachigen Tälern vgl. Zandralli/Gianotti/Suor Pia 1932.

und Vögeln. Da diese Arbeiten weniger als die Kreuzstich und Filetstickerei an genaue Vorlagen gebunden waren, spiegeln sie am stärksten von allen Stickereien die Einfälle der Stickerin wider.¹²⁶

Nicht berücksichtigt werden in dieser Untersuchung die Seiden- und Wollstickereien, die auf Vorsteckern, Schultertüchern, Schürzen und im Engadin auch auf Kammtaschen¹²⁷ zu finden waren und oft von Spezialistinnen hergestellt wurden.

Es lässt sich an dieser Stelle bereits zusammenfassend sagen, dass es in Graubünden eine Vielzahl von textilen Verzierungstechniken gab und es sicher zu kurz greift, mit Graubündner Textilkunst nur die Kreuzstichstickerei zu meinen. Auch lassen sich Vorlieben einzelner Täler für bestimmte Techniken erkennen. Dabei fällt der Reichtum an textilen Techniken im Engadin auf.¹²⁸

Schliesslich wird deutlich, dass die Zusammenhänge zwischen Sprache und Textilien nicht sehr gross sind. Rätoromanische Täler wie das Engadin und das Bündner Oberland weisen grosse Unterschiede in Verzierungstechnik und -stil auf, und auch, wenn hier häufiger von Stickereien in den Walsertälern die Rede ist, sollen damit die unterschiedlichen Stilvarianten, die sich in den einzelnen Tälern entwickelten, nicht bestritten werden.

2.3 Die Motive in der Kreuzstichstickerei

Die Motive bündnerischer Kreuzstichstickereien sind im Wesentlichen schon durch die vorangegangenen Abbildungen bekannt. Auch von ihren stilistischen Variationen und ihrer Anordnung geben die

¹²⁶ Vgl. in Brunner-Littmann/Hahn 1988 die Abbildungen 68 bis 78.

¹²⁷ Zu den Kammtaschen vgl. Chönz 1970 und Schneider 1969.

¹²⁸ Dies ist wohl der Grund dafür, warum sich fast alle Publikationen über die Textilkunst in Graubünden nur auf das Engadin und allenfalls auf das Münstertal beschränken. Elly Koch bildet dabei eine Ausnahme, denn sie trug Stickmotive aus dem Bergell, Safiental, Schanfigg und Prättigau zusammen.

Abbildungen einen Eindruck. Um einen Überblick zu erhalten, werden sie hier noch einmal nach Gruppen geordnet aufgeführt:

Quadratmuster:

- a) Es gibt Quadratmuster ohne erkennbar vegetabile Teile, dazu gehören z. B. Sternmuster;
- b) Häufiger sind Quadratmuster mit erkennbar vegetabilen Teilen wie Nelkenblüten, Granatäpfeln, Eicheln und Tulpenblüten.

Sprossmotive:

- a) Herzsprossmotive erwachsen aus einem Herzen und weisen in der Mitte manchmal ein zweites Herz auf. Sie besitzen meist drei Blütenzweige mit Nelken- oder Tulpenblüten und wurden häufig als Eckmotiv verwendet, aber auch paarweise oder zu viert als Quadratmuster gestickt;
- b) Vasensprossmotive erwachsen aus einer Vase und besitzen meist fünf oder sechs Blütenzweige mit Nelken- oder Tulpenblüten oder/und Granatäpfeln;
- c) Kleine Sprossmotive bestehen aus drei kleinen Zweigen, die oft nicht näher bestimmbare Blüten oder Blätter tragen.

Bordüren:

- a) Ranken können rund oder eckig gestaltet sein und Granatäpfel oder Blätter tragen;
- b) Geometrische Bordüren aus fortlaufenden Rauten, Sechsecken oder Sternen sind selten.

Tiermotive und menschliche Figuren:

- a) Vor allem auf Paradehandtüchern finden sich häufig kleine Vögel. Vierbeinige Tiere, die vielleicht Hunde darstellen sollen, sind ebenfalls auf Paradehandtüchern vertreten. Hirsche, Löwen, Leoparden, Pfauen, Adler, Einhörner und Eidechsen (?) gehören zum Motivschatz, wurden aber nur selten gestickt.
- b) Vereinzelt lässt sich eine weibliche Figur auf den Stickereien entdecken. Manchmal ist diese von symmetrisch angeordneten, vierbeinigen Tieren (Hunden?) umgeben.

Sondermotive:

- a) Der Salomonsknoten kann im Zentrum eines Quadratmusters stehen oder auch isoliert als einzelnes Motiv gestickt sein.

b) Als ein Sondermotiv wird hier auch das H-förmige Motiv, das nicht näher bestimmt werden konnte, bezeichnet. Es kann als Einzelmotiv oder als Motiv in einer Bordüre verwendet sein.

Als Motive könnte man schliesslich auch Monogramme, Jahreszahlen und gestickte Namenszüge bezeichnen. Die Monogramme und Jahreszahlen sind selten stilistisch ausgereift, sie wirken eher improvisiert. Die Namenszüge, die auf Handtücher aus dem Schanfigg und der Landschaft Davos gestickt wurden, haben die Stickerinnen wahrscheinlich aus den Buchstabenreihen eines Mustertuches, wie sie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Schulen gestickt wurden¹²⁹, entnommen.

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, die Graubündner Kreuzstichstickerei zu unterteilen und die Engadiner Stickereien, zu denen die Stickereien aus dem Münstertal, aus dem oberen Teil des Albulatales und aus dem Bergell gezählt werden, von den Stickereien, wie sie in den Walsertälern entstanden sind, getrennt zu behandeln. In den Stickereien dieser Täler werden z. T. die gleichen Motive verwendet, doch unterscheidet sich die stilistische Verwirklichung erheblich.

Wenden wir uns zunächst dem Engadin zu. Hier sind die Stickereien, auch wenn einige von ihnen erst im 19. Jahrhundert entstanden sind, stark von der Renaissancekunst geprägt. Schon Pater Curti hat mögliche Vorlagen der Stickereien in den Modelbüchern vermutet.¹³⁰ Modelbücher sind Vorlagebücher für weibliche Handarbeiten; sie erschienen im 16. Jahrhundert zunächst in Deutschland und Italien, danach auch in anderen europäischen Ländern.¹³¹ In den Modelbüchern waren Vorlagen für Klöppelspitzen und, auf gekästeltem Grund, für Sticktechniken, die über abgezählte Fäden gearbeitet wurden, wie der Kreuzstich und die Filetstickerei, gesammelt. Birgit Brunner-Littmann ist es gelungen, die Vorlagen einiger in der Engadiner Kreuzstickerei häufig verwendeten Motive in diesen Quellen wiederzufinden.

¹²⁹ Mustertücher und die Rolle des Arbeitsunterrichts für Mädchen werden an anderer Stelle behandelt.

¹³⁰ Curti 1929: 10 ff.

¹³¹ Lotz 1963: 3; Gockerell 1980: 18–26.

Die drei Vorlagen (Abb. 12) zeigen, wie ein Vergleich mit den abgebildeten Stickereien belegt, die z. T. detailgenaue Übernahme der gedruckten Motive. Andererseits ist auch gut zu erkennen, wie z. B. das Motiv des Herzsprosses variiert wurde. Mal wurden die drei Blüten gegen Nelkenblüten ausgetauscht (vgl. Abb. 3), mal wurde das ganze Motiv in die Länge gezogen (vgl. Abb. 1).

Das Nelkenmuster mit dem verschlungenen Salomonsknoten in der Mitte ist dem Musterbuch von Federico de Vinciolo aus dem Jahre 1587 entnommen.¹³² Die beiden anderen Vorlagen wurden von Johann Sibmacher aus Nürnberg veröffentlicht. Das Quadratmuster erschien in Sibmachers erstem Modelbuch 1597¹³³, und der Herzspross in einem zweiten Buch vier Jahre später.¹³⁴

Für viele der oben aufgelisteten Motive können Vorlagen in den Modelbüchern gefunden werden. Die Stickerinnen im Engadin variierten manche Motive, doch das eigentlich «Typische», das Besondere an der Engadiner Stickerei ist durch die Auswahl nur einer Handvoll Motive aus dem reichen Angebot der Modelbücher gegeben. So ist es ein Kennzeichen Engadiner Stickerei, dass beinahe jede Stickerei einen Herzspross oder ein Quadratmuster, wie das von Sibmacher entworfene, trägt. Auch die Anordnung der Muster in oft strenger Symmetrie, ebenfalls ein Erbe der Renaissance, prägt den Stil der Stickereien.

Modelbücher waren im 16. und 17. Jahrhundert überall in Europa verbreitet, und da die Ornamentstecher häufig voneinander «abkupfer-ten», vermischten sich italienische und deutsche Stile. Besonders die Kreuzsticharbeiten hatten ihre Vorlagen in den Modelbüchern, bei ihnen kann eine «internationale Prägung der Textilkunst»¹³⁵ festgestellt werden. Ähnlichkeiten mit den Engadiner Stickereien weisen Stickereien aus dem nahegelegenen, aber katholischen Tirol auf, die

¹³² Brunner-Littmann/Hahn 1988: 80 und 111.

¹³³ Sibmachers «Schön Neues Modelbuch» von 1597 war das wohl am meisten verwendete Modelbuch jener Zeit und wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Faksimile in Österreich neu aufgelegt. Marko 1984: 5 f.

¹³⁴ Ebd.: 86 f, 129 und 133.

¹³⁵ Borchers 1979³: 140.

deshalb auch religiöse Motive neben der oft gestickten Nelke tragen.¹³⁶ Kreuzstichstickereien aus Franken zeigen ebenfalls Vasensprossmotive mit Nelken. Die Ähnlichkeit mit Engadiner Stickereien wird dadurch verstärkt, dass auch bei einigen fränkischen Stickereien als Abschlussborte das rot-weiße Drehergewebe verwendet wurde.¹³⁷

Ein Modelbuch war eine kostspielige Anschaffung, und wahrscheinlich sind nur wenige Exemplare ins Engadin gelangt, vielleicht wurden sie von zurückkehrenden Auswanderern mitgebracht. Von Auswanderern wurden vielleicht auch die wenigen barocken Vorlagen mitgebracht, deren Einfluss sich bei einigen wenigen Stickereien wiederfindet. Die Motive dieser Stickereien weichen stilistisch stark von den eher feinen und geradlinigen Renaissancemustern ab. Auf der Abbildung 10 sind die angebundenen Löwen und die Tulpenvasen nicht so klar stilisiert; sie wirken kompakter und runder.

Der Einfluss des Klosters Münstair auf die Verbreitung von Motiven und Sticktechniken wird wahrscheinlich überschätzt. Nach Sutter war der Handarbeitsunterricht des Klosters so gut, dass die reformierten Engadiner und Münstertaler über ihre Ressentiments gegenüber Katholiken hinwegsahen und ihre Töchter den Nonnen zum Unterricht überliessen.¹³⁸ Um die Spannungen zwischen dem katholischen Kloster, dem viele ausländische Nonnen aus Tirol und dem Veltlin angehörten, und dem reformierten Engadin und Münstertal abzubauen, wollten sich die Nonnen nützlich machen und übernahmen ab 1828 unentgeltlich den Dorf- und Arbeitsschulunterricht für Mädchen.¹³⁹ Erst in den Jahren 1890 bis 1892 wurde ein Töchterpensionat angebaut.¹⁴⁰ Wenn Sutter also den Handarbeitsunterricht der Nonnen erwähnt, meint er wahrscheinlich den Unterricht, den die Frauen, denen er Stickereien abkaufte, im 19. Jahrhundert besucht hatten. Ein prä-

¹³⁶ Meyer-Heisig 1956: Abb. 41.

¹³⁷ Pullmann-Freund 1982.

¹³⁸ Sutter 1927: 10.

¹³⁹ Thaler 1931: 529; Müller 1978: 217.

¹⁴⁰ Müller 1978: 219.

gender Einfluss des Klosters auf die Engadiner Stickerei, die ihre Blütezeit erheblich früher, vom Ende des 17. bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hatte, ist deshalb nicht anzunehmen.

Zurück zu den Walsern. Den Stickereien aus den Walsertälern ist gemeinsam, dass sie ihre Blütezeit in den 40er bis 90er Jahren des 19. Jahrhunderts hatten, also zu einer Zeit, als im Engadin nur noch wenig gestickt wurde. Obwohl sie später entstanden sind, wirken Walser Stickereien ursprünglicher, da hier keine gedruckten Vorlagen verwendet wurden. Die bescheidenen Spross und Sternmotive wurden frei variiert, und die grossen Vasensprosse auf den Handtüchern zeigen je nach Tal unterscheidbare Stilisierungen. Motive, die von Vorbildern aus der Renaissance geprägt wurden, sind hier nicht anzutreffen, eher lassen sich Anklänge an das Biedermeier in den gestickten Blumenranken finden, die Elly Koch im Schanfigg und Prättigau abgezeichnet hat.¹⁴¹ Joseph Bergmann stellt 1844 in seinen Untersuchungen über die Walser in Graubünden und Vorarlberg fest, dass das Sticken bei den Frauen in Davos nicht üblich war, aber durch den Einfluss aus dem Bregenzer Wald langsam in einigen Regionen Fuss fasste.¹⁴² Vielleicht standen die Walsertäler in Vorarlberg und Graubünden in so engem Kontakt miteinander, dass der Kreuzstich auf diesem Weg in die Graubündner Walsertäler gelangen konnte.

In Graubünden sind Beziehungen zwischen den Motiven der Kreuzstichstickerei und den Verzierungen an Häusern, Möbeln oder Rockenbriefen nur schwer herzustellen. Die im Engadin, im Münsterthal und im oberen Albulatal vor allem seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbreitete Sgraffito-Technik, mit der in den hellen Verputz der Häuser Blumen, Ranken und Figuren wie Seejungfrauen, Drachen und andere Fabelwesen eingeritzt wurden, zeigen bei ihren Blumenmotiven eine Ähnlichkeit mit den Ketten- und Flachstickereien des Engadins.¹⁴³ Die Blumenmotive der Sgraffitos sind auch ver-

¹⁴¹ Vgl. Koch 1982: 126 f und diverse Motive in ihren 8 Heften.

¹⁴² Bergmann 184: 79. Bergmann war nicht selbst in Davos, sondern stützt seine Aussagen auf Mitteilungen des örtlichen Seelsorgers, Pfarrer Bühler.

¹⁴³ Vgl. Kettner 1988, Könz 1987 und Vital 1990.

wandt mit den Motiven der Flachschnitzereien an Büffets, Truhen und Schränken zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Unterengadin.¹⁴⁴ Eine starke Vorliebe für geschwungene Blumenmotive hatten auch die Zeichner der Rockenbriefe aus Papier. Mit Rockenbriefen wurden die noch zu spinnenden Bündel Flachs oder Hanf zusammengehalten und geschmückt.¹⁴⁵ Im Safiental rahmten auf Rockenbriefen Herzspresse, Zirkelrosetten und Fransennelken Verse wie z. B. «Mache, mache Einen feinen Faden so bekommst Eine Feinen knaben» aus dem Jahre 1788.¹⁴⁶ Die Motive sind vom Inhalt her die gleichen wie auf den Safier Kreuzsticharbeiten, aber der Stil ist völlig unterschiedlich.

2.3.1 Die Symbolik der gestickten Motive

Früher gab es in der Volkskunde Tendenzen, in den Motiven und Ornamenten der bäuerlichen Kunst nicht nur die Verschönerung der mit ihnen verzierten Gegenstände zu sehen, sondern ihnen auch eine symbolische, d.h. sinnbildhafte Bedeutung zuzuweisen.¹⁴⁷ Ein zentrales Motiv stellte hierbei der «Lebensbaum» dar, eine Bezeichnung für die hier Spross oder Vasenspross genannten Motive.¹⁴⁸ In Handarbeitsbüchern der Gegenwart finden sich, vielleicht als eine Folge dieser früheren volkskundlichen Forschung, neben dem Lebensbaum als Symbol für das ewige Leben Nelken als Liebes- und Treuesymbole,

¹⁴⁴ Campell 1973²: 38.

¹⁴⁵ Brunold-Bigler 1984.

¹⁴⁶ Zinsli 1987: 65 ff.

¹⁴⁷ z. B. Kurt von Spiess und Arthur Haberlandt (vgl. Kriss-Rettenbeck 1956).

¹⁴⁸ Otto Lauffer lehnt die Bezeichnung «Lebensbaum» für die, wie er sie nennt, Blumenstraußvase ab. «Sie ist lediglich ein durch die Kreuzstichstickerei in ihrer Form bedingtes Ziermuster von ausschliesslich schmuckmässiger Bedeutung» (Lauffer 1935: 228). Lenz Kriss-Rettenbeck äussert sich 20 Jahre später ähnlich, wenn er die Beliebtheit des Blumenbouquets damit begründet, dass dieses Motiv grosszügig variiert und der jeweiligen zu schmückenden Fläche gut angepasst werden kann (Kriss-Rettenbeck 1956: 45). Zur Blumenstraußvase als «Maikrügerl» vgl. Brückner 1992.

Granatäpfel als Fruchtbarkeitssymbole, die den Wunsch nach Kindern ausdrücken, und dem Salomonsknoten wird eine apotropäische Wirkung zugeschrieben.¹⁴⁹ Viele der Motive sind Jahrtausende alt und können ihre symbolische Aussage mehrmals gewechselt haben, bevor sie in ein Modelbuch der Renaissance aufgenommen und schliesslich z. B. im Engadin nachgestickt wurden. Wie ist es also um den symbolischen Inhalt der im Engadin gestickten Motive bestellt? Sahen die Engadiner Stickerinnen ihre Stickereien nicht nur als Dekorationsstücke, sondern auch als eine Art Amulett oder Segensbringer?

Der landeskundlichen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, die die Existenz von Textilien kaum wahrnimmt, lässt sich auf diese Fragen keine Antwort entnehmen. Sutter, der angibt, beim Einkauf von Stickereien und Webereien durch langes Befragen vor Ort die mündlichen Überlieferungen zu den Stickereien ermittelt zu haben¹⁵⁰, gibt hierzu ebenfalls keine Auskunft. Auch die beiden anderen wichtigen Autoren zum Engadiner Kreuzstich, J. B. Jörger und Pater Notker Curti, erwähnen keinerlei symbolische Bedeutung der gestickten Motive. Dieses Schweigen zur Frage der Symbolik fällt auf in einer Zeit, in der Symbolik in der Volkskunst zu erkennen, weit verbreitet war.¹⁵¹ Ich bin sicher, dass sich die genannten Autoren zur Symbolik der gestickten Motive geäussert hätten, wären ihnen dazu Mitteilungen gemacht worden. Wenn also jemals mit den gestickten Motiven ein symbolischer Inhalt verbunden gewesen war, so war dieser zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten.¹⁵²

¹⁴⁹ Vgl. Meulenbelt-Nieuwburg 1983: 13–15 und 103–105; zur Symbolik osmanischer Stickereien vgl. Ther 1993: 22–29.

¹⁵⁰ Sutter 1927: 6.

¹⁵¹ Sutter, Jörger und Curti veröffentlichten ihre Aufsätze zur Graubündner Textilkunst in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, zu der Zeit, als z. B. in Deutschland Volkskundler verstärkt auf die Suche nach Sinnbildern gingen.

¹⁵² Auch die Frauen, die ich im Rahmen dieser Untersuchung interviewt habe, konnten keine Angaben zur symbolischen Bedeutung der gestickten Muster machen und nahmen die Interpretation, die ich der Literatur entnommen hatte, mit freundlichem Erstaunen auf.

Erst in den letzten Jahren rückt die Frage nach der Symbolik in den Engadiner Stickereien in den Mittelpunkt des Interesses. Birgit Brunner-Littmann, die sich intensiv mit den Stickereien Graubündens beschäftigt hat, entwickelt dazu folgenden Gedankengang:¹⁵³ In bäuerlichen Kulturen wurde uraltes Gedankengut durch die Bräuche von Generation zu Generation weitergegeben. «Es blieben Bilder und Symbole lebendig, in denen auch Reste vorzeitlichen Glaubens nachklingen.»¹⁵⁴ Diese Bilder und Symbole finden wir dieser Autorin zufolge in der Volkskunst, für die Kunstpsychologen und Symbolforscher deshalb grosses Interesse aufbringen. «Der magische Zauber, der als Ausdruck verborgener Seelenschichten von den Bildsymbolen ausgeht, wird ins Bewusstsein gebracht.»¹⁵⁵ Nach bis ins letzte Detail gehenden, tiefenpsychologischen Analysen der geometrischen und vegetabilen Formen muss Brunner-Littmann aber erkennen: «Die Bäuerin, die auf ihrem Paradehandtuch liebevoll die Leerstellen mit Rosetten und Sternen aussticker, wusste von alledem nichts ...»¹⁵⁶

Dieser Gedankengang hat sicherlich seine Reize, besonders für Psychologen, die ein Symbol völlig losgelöst von seiner konkreten Anwendung sehen und so zu generellen Aussagen über die menschliche Psyche gelangen. In der Volkskunde aber ist von Interesse, was sich die Herstellerin oder Verwenderin einer Stickerei bei den gestickten Motiven gedacht hat. Wir verfügen heute über keine sicheren Erkenntnisse hierüber, darum können an dieser Stelle nur Vermutungen geäussert werden. Da die Vorlagen der gestickten Motive in den Mo-

¹⁵³ Brunner-Littmann/Hahn 1988: 42 f.

¹⁵⁴ Ebd.: 42.

¹⁵⁵ Ebd.: 42.

¹⁵⁶ Ebd.: 43. Brunner-Littmann steht mit diesen Vorstellungen nicht allein. Margrit Heuss-Brunner veröffentlichte 1985 im Bündner Jahrbuch einen Aufsatz über «Die Bündner Kreuzstichmuster als Glückszeichen», in dem sie einen Bogen schlägt vom alten Ägypten bis hin zu den Spielkartenfarben und die Motive der Stickereien in Beziehung setzt mit den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde. Heuss-Brunner sieht dabei in jedem Motiv ein Glücks- und Segenszeichen. Dieser Aufsatz erfuhr im Schweizerischen Archiv für Volkskunde eine sehr positive Besprechung (Heft 1986).

delbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts zu suchen sind, kann die Theorie vom «uralten Gedankengut» wohl vernachlässigt werden. Wahrscheinlich suchten sich die Stickerinnen Motive, die sie gut mit der Kreuzstichtechnik ausführen konnten und die dekorativ wirkten. Zu diesen Motiven gehören die Vasen- und Herzsprosse und die Nelkenblüte, die sich deshalb auch in Kreuzsticharbeiten in ganz Europa finden lassen.

2.3.2 Exkurs: Die Nelke in Graubünden

Die Nelke ist in den Stickereien des Engadins und der Walsertäler nicht häufiger vertreten als in Stickereien ausserhalb dieser Region. Sie war überall ein beliebtes Motiv. Nicht nur in der bäuerlichen Kunst, sondern auch in der Stilkunst, vor allem in der Renaissance, wurde sie oft abgebildet.¹⁵⁷ Trotzdem wurde und wird die Nelke als die erklärte Lieblingsblume der Graubündner bezeichnet¹⁵⁸ und das Stickmotiv aus den Modelbüchern als «Bündner Nelke» vereinnahmt.¹⁵⁹

Vielleicht liegt ein Grund für den hohen Grad an Beliebtheit der Nelke darin, dass die Nelke eines der wenigen Motive aus den Modelbüchern war, welches die Graubündner auch aus der Natur kannten, denn zur natürlichen Bergvegetation Graubündens gehört eine kleinwüchsige Nelkenart. Wichtiger für die Stickerinnen war aber wahrscheinlich eine besondere Züchtung von hängenden Nelken, die seit Generationen und z. T. noch bis heute die Häuser in vielen Bündner Dörfern schmückt.

In Graubünden erfreute sich die Nelke als Topf- oder Gartenpflanze schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts grosser Wertschätzung.¹⁶⁰ Später,

¹⁵⁷ Wolffhardt 1954: 184–196.

¹⁵⁸ Brunner-Littmann/Hahn 1988: 45 und Curti 1929: 9.

¹⁵⁹ z. B. von Irma Roffler 1969: 102.

¹⁶⁰ Kiebler 1928: 69.

in den 1920er Jahren soll es kaum ein Haus oder einen Garten ohne Nelken gegeben haben.¹⁶¹ In der Bündner Tageszeitung «Der freie Rhätier» erschien 1900 ein Artikel über die Nelkenzucht, der gleich mehrere Gründe für die Beliebtheit der Nelke nennt:

«Unsere Frauen und Töchter pflegen die Nelke wegen ihrer Schönheit und ihrem Duфте. Auch dürfte gerade die Hangnelke die einzige wirklich dankbare Blume für Fenster und Gallerie sein. Ehedem hatte aber die Nelkenkultur einen tiefern Grund, welcher uns erklärt, warum gerade die Nelke an unsern Bauernhäusern am häufigsten prangt. Die Nelke ist die Lieblingsblume der hl. Anna. Die hl. Anna aber ist die Schutzpatronin des Hauses und im engern Sinne des Familienfriedens und des Familienglücks. Die Hausfrau pflegt also die Nelke, um ihrem Hause und ihrer Familie die Gewogenheit der hl. Anna zu erhalten. (...) Mögen nun unsere Frauen und Töchter aus reinem Schönheitssinn oder der hl. Anna wegen Nelkenkultur treiben, wir möchten ihnen empfehlen, es zu thun. Wie schmuck und mildernd sieht ein so geschmücktes Häuslein aus, denn es zeigt uns, dass nicht nur draussen die liebe Sonne scheint, sondern dass die liebevolle Pflegerin schmucker Blumen auch in ihrem Stübchen für Sonnenschein im trauten Heim sorgt.»¹⁶²

Der Hausfrau um 1900 wird also ans Herz gelegt, ihr «Häuslein» mit Nelken zu schmücken. Eine solche Empfehlung klingt in unseren Ohren heute nur noch kitschig. Anders empfanden vielleicht die Frauen, die sich gezwungen sahen, diese Anforderungen zu erfüllen. An manchen Orten soll zwischen den Frauen ein «wahrer Wetteifer» darum entstanden sein, welche von ihnen die schönsten Nelken hatte.¹⁶³ Gelegenheiten, ihre Nelken zu zeigen, hatte die Hausfrau bei

¹⁶¹ Ebd.: 69.

¹⁶² Nelkenzucht 1900.

¹⁶³ Kiebler 1928: 70.

Verlobungen, Kindstauen, Hochzeiten und anderen feierlichen Anlässen, denn hier sollen Nelken eine grosse Rolle gespielt haben.¹⁶⁴ Gepflegte Nelken waren also das äussere Zeichen für gepflegte Häuslichkeit. Vielleicht versteckt sich dieser Zusammenhang hinter dem Wunsch:

«Möge also in unserem Bündner Volke die Liebe zu den Nelken stets wachsen, so dass diese Blume immer mehr werde, was sie heute schon ist, die eigentliche Nationalblume Graubündens.»¹⁶⁵

Mit diesem Zitat befinden wir uns schon mitten im Gedankengut des Heimatschutzes, dem wir uns später noch ausführlich widmen werden. Der kleine Exkurs über die Nelke in Graubünden an dieser Stelle sollte mit der kulturellen Erscheinung der Nelkenpflege bekanntmachen, die vielleicht über den gemeinsamen Gegenstand Nelke hinaus als ein Zeichen der weiblichen Häuslichkeit Gemeinsamkeiten mit unseren Stickereien aufweisen könnte.

2.4 Herstellung und Pflege der Stickereien

Das Besticken von Textilien ist der letzte Arbeitsgang bei ihrer Herstellung. Um die Bedeutung bestickter Textilien erfassen zu können, muss die gesamte Vorgeschichte ihres Entstehens mit in die Betrachtung einbezogen werden. Es folgt nun jedoch keine ausführliche Beschreibung der Flachs- und Hanfverarbeitung oder des Spinn- und Webvorgangs. Diese unterschieden sich in Graubünden technisch gesehen nicht oder nur unwesentlich von den allgemein üblichen und bekannten Verfahren. Wichtig sind für diese Untersuchung nur die Vorgänge, die ein Licht auf den Stellenwert von textiler Produktion und Stickereien im Graubünden des 17. bis 19. Jahrhunderts werfen können.

¹⁶⁴ Ebd.: 69.

¹⁶⁵ Ebd.: 70.

2.4.1 Der Flachs- und Hanfanbau

Flachs und Hanf wurden früher in Graubünden überall dort angebaut, wo es klimatisch und von der Qualität des Bodens her möglich war. Die Hanffaser wurde aufgrund ihrer Dauerhaftigkeit und Belastbarkeit geschätzt, während der Flachs die feinere Faser lieferte.¹⁶⁶ Die Voraussetzungen für einen erfolgreichen Anbau der beiden Pflanzen waren unterschiedlich. Hanf konnte mehrere Jahre auf demselben Feld angebaut werden, während dies beim Flachs erst nach einer Unterbrechung von sieben Jahren wieder möglich war. Hanf war gegen Kälte empfindlicher als Flachs und wurde deshalb nicht über einer Höhe von 1200 Meter angebaut.¹⁶⁷ Anbaugebiete für Flachs lagen vor allem im Oberland, der Flachs aus dem Tavetschertal war von besonders guter Qualität und wurde zeitweise ausgeführt.¹⁶⁸ In den übrigen Tälern wurde Hanf bevorzugt. Im Schanfigg, im Prättigau, im Unterengadin, in Mittelbünden und im Churer Rheintal reichte die Hanfgewinnung für die textile Selbstversorgung aus. Täler, in denen kein erfolgreicher oder ausreichender Flachs- oder Hanfanbau garantiert war, hierzu gehörte z. B. das Oberengadin, führten Hanffasern in gehecheltem Zustand aus Deutschland oder Italien ein.¹⁶⁹ Das Safiental bezog seine Hanffasern aus dem Misox.¹⁷⁰

2.4.2 Textile Arbeiten

Alle Arbeiten, die mit der Herstellung von Textilien verbunden waren, vom Bestellen des Hanf- oder Flachsackers bis zum letzten Stickstich,

¹⁶⁶ Stichwort «chanv» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 3, 1958–63: 292.

¹⁶⁷ Hager 1919: 139–142 und Zortea 1987: 87.

¹⁶⁸ Stichwort «glin» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 7, 1981: 435.

¹⁶⁹ Stichwort «chanv» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 3, 1958–63: 291.

¹⁷⁰ Flisch 1977: 140.

gehörten zum Aufgabenbereich der Frau. In manchen Fällen halfen die Männer mit, indem sie den Acker pflügten. Waren die Äcker sehr klein, wurden sie jedoch von den Frauen gehackt oder umgegraben.¹⁷¹ Die Verarbeitung der Hanf- und Flachsfasern geschah auf dieselbe Weise. Zur Erntezeit wurden die Pflanzen mit den Wurzeln ausgerauft. Sie wurden geriffelt und der Wasser- oder Rasenröste ausgesetzt. Diese Arbeiten führten die Frauen meist allein oder mit der Hilfe einer Freundin oder Verwandten aus. In Tschlin im Unterengadin taten sich die Frauen zusammen, um den Hanf oder Flachs auf besonderen Dörröfen, die etwas ausserhalb des Dorfes lagen, zu trocknen. Die Frauen standen im Kreis um den Dörröfen und brachen den noch warmen Hanf oder Flachs mit der Breche.¹⁷² Das Brechen des Hanfes oder Flachses löste im Unterengadin schon im 18. Jahrhundert das sonst übliche Schleizen ab. Beim langwierigeren, aber gründlicheren Schleizen wurde jede Faser einzeln mit der Hand vom Stengel gezogen. Das Schleizen geschah wie das Brechen in Tschlin gemeinschaftlich. Die Hausfrau sprach eine Einladung an die Mädchen der Nachbarschaft aus, die ihr gegen gute Verköstigung an einem Abend, dem Schleizabend, den gesamten Hanf schleizten. Zu den Schleizabenden kamen aber auch die jungen Männer, so dass das reihum stattfindende Schleizen des Hanfs eine Gelegenheit für die Ledigen des Dorfes bot, zusammenzukommen. Durch die Einführung des Hanfbrechens wurden im Unterengadin die Schleizabende schon früh überflüssig und nicht mehr abgehalten.

Ähnlich den Schleizabenden waren die Spatlunzaabende im Bündner Oberland, zu denen die Hausfrauen einluden, um den Flachs zu schwingen, auch ein Treffpunkt für die Ledigen.¹⁷³ Nach dem Schwingen und Hecheln unterschied man drei Qualitäten von Hanf- oder Flachsfasern: 1. Die Resta, die feinste Faser, wurde verwendet für Leib- und Bettwäsche, Tisch- und Handtücher; 2. Die Stuppa, das

¹⁷¹ In Lavin im Unterengadin hatten Hanfäcker eine Grösse von nur 20 bis 25 qm (Stichwort «chanv» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 3, 1959–63: 292).

¹⁷² Scheuermeier 1956: 253.

¹⁷³ Hager 1919: 154–158 und Pult 1916: 268.

Abweg, welches durch den Hechelprozess anfiel, diente für gröberes Leinen, aus denen Überhemden, Röcke und Heutücher hergestellt wurden; 3. Die Schuengia, das grobe Abweg, genügte noch für das Weben von Sackleinen.¹⁷⁴

Der nächste Anlass, gemeinsam zu arbeiten, war das Spinnen, zu dem sich in den Wintermonaten die Frauen oft abends trafen.¹⁷⁵ Aus dem Unterengadin um 1800 kommt die folgende Beschreibung dieser Spinnabende:

*«Am Winterabend versammelt man sich in verschiedene Gesellschaften. Immer die nächsten Nachbarinnen zu 4 bis 6, um, mit Ersparung vielen Unschlitts, beisammen zu spinnen, wo dann die Zungen sowohl als die Spinnräder gewöhnlich in schnelle Bewegung gesetzt werden. Nach alter Sitte geniessen sie auch beim Zusammentreten und bei Auflösung der Gesellschaft am Ende des Winters, gemeinschaftlich Nidel und Fladen, und bringen sich ein Gläschen Schnapps, mit Anwünschung guter Nacht und vielen Segens, zu.»*¹⁷⁶

Die Männer waren bei diesen Abenden selten anwesend, sie hatten ihre eigenen Versammlungsorte und verbrachten ihre Zeit mit Rauchen, Schwatzen und Kartenspielen.¹⁷⁷ Die unverheirateten Töchter trafen sich getrennt von den älteren Frauen zum Spinnen:

«In ähnliche Spinnengesellschaften vereinigen sich auch die Töchter und werden von Knaben bisweilen besucht, die ihnen mit ihren Scherzen Kurzweil machen, auch zu ihren Gesängen den Bass sin-

¹⁷⁴ Hager 1919: 168 f. Fient unterscheidet im Prättigau zwei Hanfqualitäten: «den fyn Hampf» und «d'Stuppa». Fient 1902:84.

¹⁷⁵ Die Spinnabende hiessen in Graubünden früher allgemein «Stubeten», im Bündner Oberland «Biala siva» («schöne Stube») und im Engadin «Tarmagl da filadé» («Spinnspiel»). Caduff 1949: 104.

¹⁷⁶ Rösch 1807: 43. Unschlitt waren die Talgstückchen, die in einen eisernen Leuchter um den Docht gelegt wurden (Curti 1928: 6).

¹⁷⁷ Ebd.: 43.

*gen; denn oft singt man eine Weile, ohne deswegen das Spinnen zu unterbrechen.»*¹⁷⁸

Manche der jungen Männer im Unterengadin und im Münstertal brachten zu den Spinnabenden nicht nur ihre Stimme ein, sondern verschenkten als Liebesgabe aus Horn geschnitzte Rockennadeln und aus Holz geschnitzte und bemalte Spinnrocken, auf deren Besitz die Mädchen grossen Wert legten.¹⁷⁹

In einem nicht so freundlichen Licht erscheinen die Spinnabende in einer Untersuchung von Ursula Brunold-Bigler. Sie berichtet von «strafenden dämonischen Schreckgestalten», mit denen Mütter und Grossmütter den kleinen Mädchen drohten, damit diese einen feinen und gleichmässigen Faden spannen.¹⁸⁰

Während der Wintermonate spannen die Frauen und Mädchen jeden Abend bis zehn oder elf Uhr, nur der Samstagabend bildete eine Ausnahme, denn zur Einstimmung auf den Sonntag wurde gar nicht oder nur wenig gesponnen. Statt dessen sang man in den reformierten Tälern einen Psalm und las in der Bibel.¹⁸¹ Das Spinnen war keine Feierabendarbeit, die sich die Frauen als Erholung gönnten, sondern war eine «Fron», die Frauen durch ihr ganzes Leben begleitete und oft ihre Kräfte überforderte.¹⁸² In Bergün begannen die Frauen schon morgens um vier Uhr mit dem Spinnen¹⁸³, denn es galt, die «arbeitsfreie» Winterzeit für die Textilherstellung zu nutzen. Schliesslich wurde nicht nur der Flachs bzw. der Hanf versponnen, sondern auch die Wolle, und das gesponnene Garn musste noch vor Beginn der Frühjahrsarbeiten verwebt werden. Manche Frauen spannen zwei Winter,

¹⁷⁸ Ebd.: 43.

¹⁷⁹ Goldstern 1922: 105 ff.

¹⁸⁰ Brunold-Bigler 1997: 114.

¹⁸¹ Wanderungen durch Graubünden 1859: 106 f.

¹⁸² Stichwort «filar» in: Dicziunari Rumantsch Grischun 6, 1973–78: 319.

¹⁸³ Ebd.: 316.

bevor sie so viel Garn hatten, dass sich das Weben lohnte.¹⁸⁴ War genügend Garn vorhanden, baute man den Webstuhl auf, und in Gemeinschaftsarbeit unter der kundigen Anleitung einer erfahrenen Weberin aus dem Dorf wurde das Zetteln vorgenommen. Nicht selten kam diese Weberin auf die Stör in die verschiedenen Häuser und übernahm dort auf den hauseigenen Webstühlen das Weben. Im Safiental konnte die fertig gewebte Leinwand wohl eine Länge von 15 Metern und mehr haben.¹⁸⁵ Die Leinenstücke kamen dann im Frühjahr auf die Wiesenbleiche.

Weit verbreitet war das Weben von gestreiften Stoffen. Wahrscheinlich gab man das Leinengarn vor dem Weben in eine regionale Färberei oder zu einem Färber auf der Stör¹⁸⁶, wo Rottöne durch das Färben mit Krapp, Rotholz oder Zinnober¹⁸⁷ erreicht wurden. Im Safiental soll früher mit Heidelbeeren gefärbt worden sein. Eine Interviewpartnerin aus dem Safiental nannte auch die Berberitze als Färbepflanze.¹⁸⁹ Blau für das Stickgarn erhielt man durch Färben mit Indigo und Färberwaid.¹⁹⁰

¹⁸⁴ Angabe einer Interviewpartnerin aus Bergün.

¹⁸⁵ Flisch 1969: 93.

¹⁸⁶ Dolf 1943: 60.

¹⁸⁷ Zinnober verwandte ein Färber aus Davos, dessen handgeschriebene Rezepte im Rätischen Museum aufbewahrt werden (Inv. Nr. H 1977.121).

¹⁸⁸ Sererhard Bd. 2, 1742 (1872): 31: «Die Einwohner samlen deren ganze kleine Kessel voll und färben damit leinen Tuch, zu Kleiderfutter und Schössen, welches sonst in kaum einem andern Land geschehen wird.»

¹⁸⁹ Das Färben mit Berberitzenblättern oder -beeren ergibt ein Gelbrot oder helles Rot, vgl. Brückner 1956: 24.

¹⁹⁰ Sutter 1927: 6.

2.4.3 Die Aussteuer

Über das in Gemeinschaftsarbeit ausgeführte Brechen, Schleizen und Schwingen des Hanfes oder Flachses finden sich einige, wenn auch nicht viele Beschreibungen in der älteren und neueren Literatur. Diese Arbeiten repräsentier(t)en wohl besonders gut das gern beschriebene Ideal der bäuerlichen Selbstversorgung. Aus demselben Grund wurde und wird in schwärmerischer Weise von der selbstgefertigten und bestickten Aussteuer gesprochen. Wann aber gestickt wurde oder wie gross der Umfang einer Aussteuer war, darüber finden sich nur wenige und kaum aussagekräftige Randbemerkungen.

Gestickt wurde wahrscheinlich ebenfalls in den Wintermonaten.¹⁹¹ Vielleicht nahmen die Stickerinnen an der abendlichen Spinnstubenversammlung teil, vielleicht stickten sie aber auch tagsüber, wenn sie allein waren und sich besser konzentrieren konnten. In Haushalten, die sich eine Magd für die landwirtschaftlichen Arbeiten leisten konnten, wurde womöglich auch in den Sommermonaten gestickt. Nach Sutter war im Sommer, nachdem die Feldarbeiten einen ersten Abschluss gefunden hatten und das Vieh auf den Alpen war, die Zeit fürs Sticken gekommen. «Von Tagesanbruch an sassen dann die Frauen bei der Arbeit und stickten unermüdlich bis zum Abend.»¹⁹² Mit «Frauen» meint Sutter die Mütter mit ihren Töchtern, die gemeinsam die Brautausstattung herstellten.¹⁹³ Im Engadin konnte man auch eine Stickerin auf die Stör nehmen, die jeden Tag bis zu 15 Stunden stickte:

«War die Zeit bis zur Hochzeit knapp oder zog die Tochter es vor landwirtschaftliche Arbeiten zu verrichten, so dinge man eine Lohnstickerin, die dann die komplizierteren Sachen ausführte. Der Lohn war noch im 19. Jahrhundert sehr bescheiden.»¹⁹⁴

¹⁹¹ Angabe einer Interviewpartnerin aus dem Safiental.

¹⁹² Sutter 1927: 10.

¹⁹³ Ebd.: 8.

¹⁹⁴ Ebd.: 10.

Lohn- oder Störstickerinnen waren meist Frauen, die entweder zu schwach für die schwere Arbeit in der Landwirtschaft waren oder für einige Monate aus Tälern mit starker Übervölkerung ins Engadin kamen, um ihren Familien nicht auf der Tasche zu liegen. Störstickerinnen aus dem Samnaun sollen die Kettensticharbeiten ins Engadin eingeführt haben. Es ist vorstellbar, dass die oben bei der Beschreibung der Stickereien entdeckte weiträumige Verbreitung eines bestimmten Motivs auf Engadiner Taufdecken mit den Wanderungen der Störstickerinnen zusammenhängt.

Der Umfang einer Aussteuer war sicherlich abhängig vom Wohlstand einer Familie. Reiche Haushalte konnten sich grössere Hanf- bzw. Flachsfelder erlauben, Spinnerinnen, Weberinnen und Stickerinnen auf die Stör nehmen und in der Regel mit Naturalien bezahlen. Die ärmeren Frauen dagegen mussten, um wirtschaftlich überleben zu können, diese Arbeiten für die Wohlhabenden leisten und konnten für ihre eigene Ausstattung oder die ihrer Töchter nur wenig Zeit aufbringen.¹⁹⁵

Leider ist nirgends eine Auflistung davon erhalten, was nach allgemeiner Ansicht in einer Brautaussteuer enthalten sein sollte.¹⁹⁶ Durch Hinterlassenschaftsinventare ist es wenigstens zu einem Teil möglich, etwas über die Ausstattung einiger Haushalte mit Textilien zu erfahren. Das Erbrecht in Graubünden war geprägt durch die Realteilung, d.h. Töchtern wie Söhnen standen gleiche Teile zu. Bei grösserem Besitz oder bei zu erwartenden Streitigkeiten wurden Hinterlassenschaftsinventare aufgenommen.

Aus Celerina im Oberengadin ist das Inventar einer Familie erhalten, die aus Mutter und drei Kindern bestand. Die Tochter bekam zu Lebzeiten der Mutter im Jahre 1697, wahrscheinlich als Ausstattung zur

¹⁹⁵ Vermutlich kann das Engadiner Sprichwort «Chi fila ha üna chamischa e chi non fila duos» – «Wer spinnt, hat ein Hemd, und wer nicht spinnt, deren zwei» (Lössi 1944:Nr. 384) dahingehend interpretiert werden, dass es wohlhabende Frauen gab, die nicht selbst spinnen mussten, sondern andere dafür bezahlten.

¹⁹⁶ Eheverträge gab es nur selten und wurden nur bei reichen Familien abgeschlossen. In ihnen wurde vor allem die Versorgung der Frau für den Fall festgelegt, dass sie ihren Mann überlebte. Eisenring 1940: 388 f.

Hochzeit, ein neues Deckbett, eine Matratze und ein Kissen, alles mit neuen Bezügen, dazu vier Leintücher, eine Tischdecke und sechs Servietten, ausserdem eine Kuh, ein Kalb und zwei Schafe, etwas Butter und Käse. Nach dem Tode der Mutter 1699 erbte die Tochter Karren, Trog, Joch, Lederseile und ähnliche Wirtschaftsgeräte. Die beiden Brüder erhielten ausser den Wirtschaftsgeräten je ein Bett mit allen Bezügen.¹⁹⁷ Dieser Haushalt war wahrscheinlich nicht als arm zu bezeichnen, aber an Leinen wurde im Inventar nur wenig aufgeführt. In einem zweiten Inventar, im Jahre 1774 in Chur aufgenommen, wurde das Mobiliar und das Leinen eines Ehepaars in sechs gleichwertige Erbteile geteilt, dabei konnte aber keinem der sechs Kinder eine vollständige Bettwäschegarnitur, bestehend aus Bettbezug, Ober- und Unterleintuch und Kissenbezug, überlassen werden.¹⁹⁸ Als letztes Beispiel eines eher bescheidenen Haushalts sei das Inventar einer Bäuerin aus Laax im Bündner Oberland aufgeführt. In ihrem Nachlass fanden sich ein schlechtes Deckbett, eine Matratze, acht Leintücher, ein Deckbettbezug, vier Kissenbezüge, vier Tischtücher und zwei Handtücher.¹⁹⁹ Im Staatsarchiv Graubünden befinden sich zwei Inventare, die den Hausrat zweier wohlhabender Frauen aus Zillis auflisten. Im ersten Inventar besass Maria Bandli 1766, zum Zeitpunkt ihres Todes, 26 Kissenbezüge, 15 Tischdecken, 17 Handtücher, 13 kleine Tischtücher, acht Deckbettbezüge, 30 Leintücher, acht Servietten und sechs kleine Kissenbezüge.²⁰⁰ Das zweite Inventar wurde 1815 aufgenommen und zählt den Besitz der Purgia Gandrion auf: drei Deckbetten und sechs Kissen, dazu elf Deckbettbezüge, 15 Kissenbezüge, zwölf Unterleintücher, zwei Oberleintücher, fünf Tischdecken, elf Servietten, drei kleine

¹⁹⁷ Ganzoni 1990: 34 f.

¹⁹⁸ Staatsarchiv Graubünden: Archiv von Tschärner: D V/3 104/37.

¹⁹⁹ Curti 1918: 307 ff.

²⁰⁰ Staatsarchiv Graubünden: Familienarchiv Simonett und v. Marchion, Zillis: A Sp III/8h 2 vom 24. Juni 1766.

Tischtücher, sechs Handtücher und, um ihren Reichtum an Wäsche zu zeigen, 45 Frauenhemden.²⁰¹

Ein Inventar aus dem Jahre 1647 verzeichnet die Hinterlassenschaft eines ebenfalls wohlhabenden Mannes aus dem südlich von Chur gelegenen Parpan. Er besass vier Deckbetten, fünf Federbetten und zehn Kissen (davon sechs grosse), für diese waren 41 Leintücher, neun Deckbettbezüge und 25 Kissenbezüge vorhanden. Ausserdem gehörten zum Leinen noch 16 Tischtücher und zehn Handtücher.²⁰² Das letzte der hier vorgestellten Inventare gibt einen Eindruck von der Ausstattung eines aristokratischen Haushaltes im Prättigau um 1730. In diesem Haushalt standen acht Betten. Für diese waren 38 Leintücher (davon 16 zur Zeit der Inventarisierung in den Betten), 35 Kissenbezüge, 25 Kissenbezüge für «Pfülf»²⁰³ und 17 Deckbettbezüge vorhanden. Dazu kamen 124 Tischzwehlen (Servietten?), 30 Tischtücher und 27 Handtücher.

Diese wenigen Beispiele geben einen Eindruck davon, wie gross die Unterschiede im materiellen Besitzstand in Graubünden waren. Das Engadin war durch die erfolgreiche Auswanderung und die damit zusammenhängenden Geldsendungen sicherlich das reichste der Graubündner Täler. Trotzdem wird es auch hier Haushalte gegeben haben, die davon weniger profitierten als andere. Unterschiede zwischen Arm und Reich waren im Engadin wie überall zu verzeichnen. Den Mindeststandard einer Aussteuer stellte wahrscheinlich eine Garnitur Bettwäsche und etwas Wäsche für die Braut dar.²⁰⁴

²⁰¹ Staatsarchiv Graubünden: Familienarchiv Simonett und v. Marchion, Zillis: A Sp III/8h 1 vom 23. März 1815.

²⁰² Pieth 1948: 380. Die fünf Federbetten dienten als Schlafunterlagen im Winter, im Sommer verwendete man statt dessen Laubsäcke.

²⁰³ Pfülf ist wahrscheinlich ein Ausdruck für das lange und schmale Kissen (s. S. 37 ff und Form K 1), das als unteres Bettkissen diente. vgl. Saueremann 1971/72: Fussnote 51.

²⁰⁴ Diese geringe Aussteuer entsprach der Aussteuer von Kötterstöchtern aus Westfalen im 18. Jahrhundert: ein Bett mit Bezügen und eine Kuh. Saueremann 1971/72: 118.

Bemerkenswert an den Hinterlassenschaftsinventaren ist, dass zwar die Anzahl der Leintücher, Tischdecken und Handtücher aufgeführt wurde, aber nie ein Hinweis auf ihre Verarbeitung zu entdecken ist. Ob ein Leintuch bestickt war oder nicht, spielte bei der Verteilung der Erbschaft demnach keine erkennbare Rolle.²⁰⁵

In der Erinnerung meiner Interviewpartnerinnen füllte die Aussteuer früher eine bis drei Truhen. Von Brautfuhren hatten sie jedoch nicht gehört, zum einen hätte es ausser einer Truhe Leinen nicht viel Aussteuer gegeben, denn die meisten Möbel waren fest im Haus installiert, zum anderen wäre eine Brautfuhre wohl deswegen nicht üblich gewesen, weil die Ehen fast immer innerhalb des Dorfes geschlossen wurden.²⁰⁶ In der Literatur habe ich, bis auf eine Ausnahme aus dem Prättigau, keinen Hinweis auf eine Braut- bzw. Hochzeitsfuhre entdecken können.²⁰⁷ Im Prättigau soll zu einer Aussteuer ein Bett, etwas Hausrat, eine Truhe mit Schmuck, ein Gebet- und Gesangbuch, ein Kübel mit gesottener Butter und eine Kuh gehört haben.²⁰⁸ Im Unterengadin konnte eine Aussteuer auch ohne grossen Aufwand zusammengestellt werden, wie das Beispiel einer Frau aus Susch zeigt, die 1882 nach Lavin heiratete:

«1882: Im Laufe des Winters fertigte ich dann eine kleine Aussteuer. Sie bestand aus zwölf Hemden, zwölf Unterröcken, Miedern und etwas neuer Bettwäsche. Etwas alte Bettwäsche gab mir meine gute Mutter, Möbel, mein Bett und dann noch etwas Esswaren, ein Stück

²⁰⁵ Das Fehlen näherer Beschreibungen von Leintüchern in Inventaren des 17. Jahrhunderts bemerkt auch Brunner-Littmann 1986: 59.

²⁰⁶ Angaben meiner Interviewpartnerinnen aus dem Safiental und aus Bergün.

²⁰⁷ Gian Caduff bemerkt den Mangel an Belegen für den Brauch der Hochzeitsfuhre im romanischen Sprachgebiet, meint aber nicht ausschliessen zu dürfen, dass dieser Brauch früher trotzdem üblich gewesen sei (Caduff 1932: 152 f).

²⁰⁸ Thöny 1991: 188.

Butter, zwei Schinken und etwas getrocknetes Fleisch und fertig. (Eine Aussteuer aus jener Zeit).»²⁰⁹

Die Aussteuer wurde von den Frauen erst nach ihrer Heirat in Gebrauch genommen.²¹⁰ Eine Interviewpartnerin aus Bergün berichtete von einem Fall in ihrer Verwandtschaft, bei dem eine Frau, nach einer gescheiterten Verlobung unverheiratet geblieben, die Wäsche ihrer Aussteuer nicht mehr angefasst hätte.

2.4.4 Die Wäsche

Einen Anhaltspunkt für den Reichtum an Leinen in manchen Haushalten geben die Beschreibungen der sog. «grossen Wäsche». In Graubünden fand die grosse Wäsche nur zweimal im Jahr statt. Das erste Mal wuschen die Frauen im Frühjahr, wenn die Korn und Kartoffeläcker bestellt waren²¹¹, und dann im Herbst, nachdem man die Ernte eingebracht hatte.²¹² Ein so seltenes Waschen setzte natürlich einen umfangreichen Wäschebestand voraus. Ein Wechseln der Bettwäsche alle ein bis zwei Monate und ein wöchentliches Wechseln der Leibwäsche waren üblich.²¹³

²⁰⁹ Auszug aus dem Tagebuch der Urschla Bizaz-Campell, im Besitz und aus dem Romanischen übersetzt von Ursina Brunner aus Lavin.

²¹⁰ «Es hiess nämlich, dass diejenige, welche auch nur einen Teil der Aussteuer vorher benützte, nie heiraten würde, gleichsam als Strafe dafür, dass sie die Tradition missachte.» Joos 1988: 36.

²¹¹ Die Frühjahrswäsche konnte auch vor dem Beginn der Feldarbeiten stattfinden, doch musste es so warm sein, dass die Wäsche draussen trocknen konnte. vgl. Mathieu 1987: 88.

²¹² Collenberg 1972: 201.

²¹³ Angaben der Interviewpartnerinnen aus Safien, Bergün und Ardez.

Die grosse Wäsche dauerte in der Regel drei Tage.²¹⁴ Am ersten Tag wurde die Wäsche eingeweicht, am zweiten Stück für Stück eingeseift, in den Bottich gelegt und mit der selbstgemachten Lauge aus Buchenasche immer wieder heiss übergossen, am dritten Tag am Brunnen gerieben, ausgespült und ausgewrungen. Am dritten Tag standen Nachbarinnen oder Lohnwäscherinnen der Hausfrau zur Seite. Wohlhabende Leute mit grossem Wäscheverbrauch engagierten für diese Tage gleich mehrere Tagelöhnerinnen.²¹⁵

Die Wäscherinnen, ganz gleich, ob es Nachbarinnen oder Lohnwäscherinnen waren, erwarteten für ihre schwere, körperliche Arbeit einen reichhaltigen Imbiss, für den die Hausfrau ihre Vorräte plünderte. Von Tina Truog-Saluz ist ein Band mit handschriftlichen Erinnerungen erhalten, in dem sie den Aufwand beschrieb, der an den Tagen der grossen Wäsche in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Unterengadin getrieben wurde. Die unten genannte A. S. Saluz (1818–1896) war ihre Grossmutter väterlicherseits und lebte in Lavin.

«An Wäschetagen halfen benachbarte u. verwandte Familien sich gegenseitig aus. A. S. Saluz sandte jeweilen ihre Magd um zu helfen. In späteren Zeiten unterliess man diese Art der gegenseitigen gem. Hilfe. Da eine Hausfrau die andere an guter Besetzung überbieten wollte, brachte ein solcher Wäschetag viel Arbeit u. Unkosten. Es wurde gebraten und gebacken ... (unleserliches Wort) mit viel Zucker und Zimt gesüsst, Spezialitäten des Hauses erschienen auf dem Tisch, u. auch die Männer lebten auf ihre Art wohl an diesem Festtag. Weniger wohl der Butterhafn u. die Vorräte der Rauchkammer!»²¹⁶

Halfen beim Spülen der Wäsche die Nachbarinnen mit, gab die Hausfrau auch einmal einen Paradekissenbezug in die Wäsche und liess die-

²¹⁴ Zum genauen Ablauf der grossen Wäsche vgl. Lorez² 1986: 22 ff und Collenberg 1972: 201 ff.

²¹⁵ Mathieu 1987: 88.

²¹⁶ Truog-Saluz: Handschriftliches «Vermächtnis» um 1950: 11 f (eigene Zählung).

sen von der Nachbarin spülen, um Eindruck zu machen.²¹⁷ Eindruck machte die Wäsche aber vor allem, wenn sie strahlend sauber auf der Leine hing. Die grosse Wäsche war die Gelegenheit, die gesamte Aussteuer in aller Pracht vorzuführen.²¹⁸ Nach dem Trocknen wurden die grossen Leinentücher und Bezüge sorgfältig gezogen und zusammengelegt. Gebügelt wurden nur die kleineren Teile wie Tischdecken oder Handtücher.

Arme Frauen waren gezwungen, ihre wenigen Wäschestücke häufiger zu waschen. Da sich das Reiben und Spülen der Wäsche am Brunnen abspielte, bekam es die Nachbarschaft wohl jedesmal mit, wenn gewaschen wurde. In vielen Engadiner Dörfern richtete man die Häuser mit Blick auf den Nachbarschafts- oder Dorfbrunnen aus. Mit dem Haus verbanden sich das Nutzungsrecht an einem bestimmten Brunnen und die Mitgliedschaft in der dazugehörigen Brunnengenossenschaft. Diese kontrollierte die festgelegten Zeiten, an denen die Frauen ihre Wäsche im Brunnen spülen durften: Bei Stallfütterung des Viehs von 9 bis 15 Uhr, bei Weidgang zwischen 11 und 13 Uhr.²¹⁹

Bis vor ungefähr 40 Jahren, als Wasserleitungen in die Häuser gelegt und darauf die ersten Waschmaschinen eingeführt wurden, spielte sich das Spülen der Wäsche am Brunnen vor aller Augen ab. So lang hielt sich auch der Brunnen als Begegnungsort der Wasser holenden oder waschenden Frauen, die hier die Gelegenheit wahrnehmen konnten, miteinander Neuigkeiten auszutauschen.

²¹⁷ Angabe einer Interviewpartnerin aus Bergün.

²¹⁸ «Es ist in Bünden, wie auch in andern Schweizerkantonen, der Stolz der Bäuerin, beim Trocknen der Wäsche an langen Seilen eine reiche Aussteuer vor den Blicken der Neugierigen zur Schau zu stellen.» Scheuermeier 1956: 209. Und im Misox galt: «Der Reichtum einer Familie wurde nach der Zahl der Leintücher eingeschätzt, die an der Sonne gelegen hatten.» Lampietti-Barella 1979: 364.

²¹⁹ Weiss 1943: 57 und Denoth 1986: 18.

2.5 Auswanderung und Heiratsalter

Im Engadin entstanden vom Ende des 17. Jahrhunderts an bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Stickereien reich verzierte Wäschestücke. Die Frage stellt sich, warum nur hier und nicht in allen Tälern Graubündens? Was waren die besonderen Gegebenheiten, die dieses Phänomen entstehen liessen? Einige für die Verbreitung von Stickereien oder ähnlichen Handarbeiten günstige Faktoren waren in allen Tälern des Kantons vorhanden.

Der erfolgreiche Anbau von Flachs oder Hanf gehörte z. B. zu diesen Faktoren. Das Bündner Oberland, das Schanfigg und das Prättigau waren für die gute Qualität ihres Flachses bzw. Hanfes bekannt, im Oberengadin dagegen gediehen beide Faserpflanzen nur selten und mussten deswegen eingeführt werden.

Ein anderer Faktor, der hier zu nennen ist, sind die langen Winter, die den in dieser Zeit von der Arbeit in der Landwirtschaft befreiten Frauen und Mädchen die Möglichkeit gaben, sich mit Stickereien zu beschäftigen.²²⁰ Spinnstuben waren in ganz Graubünden verbreitet, wahrscheinlich beschäftigte sich die gesamte weibliche Bevölkerung aller Täler während der Wintermonate mit dem Spinnen von Flachs, Hanf oder Wolle. Trotzdem verzierten nur die Engadinerinnen ihr Leinen mit auffälligem, rotem Stickgarn. Im Bündner Oberland und im Puschlav bevorzugten Frauen die «weissen» Techniken wie Filetstickerei oder Klöppelspitze, die jedoch im Engadin ebenfalls vorkamen. Anscheinend sind hier modische Einflüsse aus der Innerschweiz bzw. aus Italien massgebend gewesen, während rote Stickereien in dem Engadin benachbarten Tirol beheimatet waren. Die bescheidenen Stickereien in den Walsertälern schliesslich entstanden vielleicht auf Anregungen aus dem in Österreich liegenden, ebenfalls walserschen Bregenzer Wald.

²²⁰ «Im Oberengadin war der Winter länger, es war schön, Bäuerin zu sein im Oberengadin», sagte eine Interviewpartnerin aus Bergün.

Das Engadin war als das reichste Tal Graubündens bekannt.²²¹ Es waren mehrere Ursachen, die den Wohlstand des Tales im 17. bis zum 19. Jahrhundert begründeten. Diese Ursachen werden nachfolgend im wesentlichen am Beispiel des Unterengadins dargestellt, denn für diese Region sind, besonders dank der Untersuchungen von Jon Mathieu, die meisten Erkenntnisse über die Lebensverhältnisse der Bevölkerung vorhanden. Nach den Krisenzeiten gegen Ende des 16. Jahrhunderts und den Auswirkungen des Dreissigjährigen Krieges, in dessen Verlauf mehrmals plündernde Truppen durchs Tal zogen und 1622 die meisten Dörfer des Unterengadins gebrandschatzt wurden, konnte das Tal sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts langsam erholen. Es besass gute klimatische Voraussetzungen für eine Landwirtschaft, die nicht nur die Versorgung durch die Viehhaltung, sondern auch mit Getreide sicherstellte. Dazu kam als zusätzliche, wenn auch nur bescheidene Einkommensquelle das Säumen von Salz und anderen Waren.

Die Auswanderung von Männern als Söldner oder als Handwerker²²² gewann im 17. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung. Aber erst ab den 1760er Jahren, als Venedig den Graubündner Handwerkern und Geschäftsleuten die Privilegien nahm, verlagerten die Auswanderer ihre Geschäftstätigkeit auch in andere Städte Italiens, nach Südfrankreich, Deutschland, Skandinavien und bis nach Russland.²²³ Die Zuckerbäckerei und das Kaffeesieden waren die erfolgreichsten Branchen der Auswanderer, denn Ende des 18. Jahrhunderts begann der Aufschwung des bürgerlichen Kaffeehauses.²²⁴ Der Söldnerdienst verlor zwar im 19. Jahrhundert seine Attraktivität, aber die Zuckerbäcker und Kaffeesieder blieben bis 1920 wirtschaftlich erfolgreich.

²²¹ «Nirgends in der Schweiz wird man so vielen Wohlstand, ja sogar Reichthum und Überfluss und weniger Armuth finden, als in diesem schönen Hochthale» schreibt Franz 1837: 103.

²²² Z. B. als Schuster. In Venedig gab es 1766 etwa 20 bis 30 Unterengadiner Schusterläden. Mathieu 1987: 229.

²²³ Vgl. Tschudin 1992: 1186.

²²⁴ Mathieu 1987: 230.

Es fällt auf, dass ausser im Engadin vorwiegend in den anderen reformierten Tälern Graubündens, z. B. im Bergell und bei den Reformierten im Puschlav, eine ähnlich erfolgreiche Auswanderung vonstatten ging. Die Katholiken blieben weit häufiger trotz grosser Armut in ihrem Tal. Nur wenige der ausgewanderten erfolgreichen Familien aus katholischen Tälern kehrten später zurück und schufen durch ihre prächtigen Häuser und ihren luxuriösen Lebensstil einen starken Kontrast zur Lebensweise der Bevölkerungsmehrheit.²²⁵ Anders stellte sich das Verhalten der Engadiner dar. Sie blieben während ihrer Abwesenheit meist mit ihrer Familie in Kontakt und kehrten zu einem grossen Teil mit ihren Ersparnissen ins Engadin zurück, um dort ihren Lebensabend zu verbringen.

Erfolgreiche Auswanderer nahmen Verwandte und Nachbarn in ihre Geschäfte auf und zogen so einen relativ grossen Teil der männlichen Bevölkerung mit ins Ausland. Während der Abwesenheit der Männer übernahmen die Frauen die Landwirtschaft, so gut es eben ging. Schickten die Männer Geld nach Hause, konnten die Frauen sich einen Knecht für die schwerere Arbeit leisten. Die finanzielle Unterstützung durch die Auswanderer erlaubte den Einkauf mancher Waren, die aufgrund der Weiterentwicklung des Verkehrs nun auch ins Engadin gelangten. Die Landwirtschaft wurde allmählich vernachlässigt und der Getreideanbau nicht selten zugunsten der Viehzucht aufgegeben.²²⁶ Der Grundsatz der möglichst weitreichenden Selbstversorgung bäuerlicher Haushalte hatte damit seine Gültigkeit verloren. Das Einkommen der ausgewanderten Männer erlaubte mancher Familie ein bequemerer Leben. Die Frauen waren nun z. T. von der schweren Arbeit in der Landwirtschaft befreit, entweder weil sie dafür Gesinde anstellen konnten oder weil es sich finanziell nicht mehr lohnte, da die Lohnkosten höher waren als der zu erwartende Gewinn. Diese Frauen konnten sich anderen Aufgaben zuwenden, und wahrscheinlich war die Stickerei eine von diesen neuen Aufgaben. Zur selben Zeit mussten die Bäuerinnen in den anderen Tälern schwere kör-

²²⁵ Vgl. Curti 1944: 739.

²²⁶ Vgl. Juvalta 1973: 90.

perliche Arbeit leisten und kamen kaum dazu, die nötigsten Textilien für ihre Familie herzustellen.²²⁷

Ein anderer Faktor, der Frauen vielleicht in den Stand setzen konnte, Zeit für Stickerarbeiten zu haben, waren die Normen, die das Erbrecht und damit zusammenhängend die Heiratshäufigkeit, das Heiratsalter und die Zahl der Kinder betrafen. Ziel dieser Normen war, eine Überbevölkerung des Tals zu vermeiden. Wie schon erwähnt, war im Engadin, wie in Graubünden allgemein, die Realteilung üblich. Dabei wurde nicht unterschieden zwischen Töchtern und Söhnen, alle erhielten den gleichen Teil. Das Erbe der Töchter fiel nach ihrem Tod an ihre Familie zurück, wenn sie kinderlos verstarben. Das Haus blieb ungeteilt und wurde einem Kind, in der Regel einem jüngeren Sohn, überlassen. Die Eltern trennten sich ungern von ihrem Besitz und vermieden eine Übergabe der Felder und Wiesen, da sie damit in die Abhängigkeit von ihren Kindern gerieten. Eltern lebten wohl mit unverheirateten Kindern in einem Haushalt zusammen, selten jedoch mit verheirateten. Da eine Heirat eine wirtschaftliche Basis erforderte, war die Voraussetzung für eine Heirat des Sohnes der Tod oder die Arbeitsunfähigkeit des Vaters. Deshalb wanderten die älteren Söhne oft aus, überliessen einem jüngeren Bruder das Haus und gaben ihm damit die Möglichkeit, sich zu verheiraten. Jon Mathieu hat das durchschnittliche Heiratsalter in Tarasp zwischen 1680 und 1779 errechnet, danach heirateten Frauen mit über 28 und Männer mit über 32 Jahren.²²⁸ Durch das späte Heiratsalter bedingt, wurden im Durchschnitt ungefähr vier Kinder pro Paar geboren.²²⁹ Im 18. Jahrhundert starben von 100 Kindern 40 vor dem Erreichen des 15. Lebensjahres.²³⁰ Mathieu hat den Tarasper Listen ausserdem entnehmen können, dass zur

²²⁷ Vgl. Chönz 1970: 576.

²²⁸ Mathieu 1987: 155. Nach Mathieu können die Zahlen aus Tarasp als repräsentativ für das Unterengadin angesehen werden. Ebd.: 138.

²²⁹ Ebd.: 162. Diese Daten wurden aus den Kirchenregistern von Scuol, Ftan und Tarasp gewonnen.

²³⁰ Ebd.: 214.

selben Zeit oft mehr als 30 % der Frauen und Männer ihr Leben lang ledig blieben, wobei sich die Junggesellen zum grössten Teil im Ausland aufgehalten haben werden.²³¹

Wir können diesen Daten entnehmen, dass Frauen sich erst ziemlich spät verheirateten und ein nicht geringer Prozentsatz von ihnen überhaupt ledig blieb. Es wäre möglich, dass die lange Zeit bis zu ihrer Verheiratung von den jungen Frauen dazu genutzt wurde, sich eine umfangreiche Aussteuer herzustellen und diese dann zu besticken. Wahrscheinlich haben die ledig gebliebenen Frauen ihren jungen Verwandten bei dieser Arbeit geholfen, ihnen vielleicht sogar ihre nicht benutzte Aussteuer abgetreten. Diese Möglichkeiten waren natürlich nur dann zutreffend, wenn die Landwirtschaft und der Kampf ums tägliche Überleben nicht alle Kräfte banden. Ein gewisser Wohlstand war erforderlich, ehe die Frauen überhaupt an so etwas wie Stickereien denken konnten.

«Solange ein Volk ums tägliche Brot bitter kämpfen muss, liegt ihm wenig an der Dekoration; es kommt nicht dazu, sich an so etwas zu freuen.»²³²

Die ökonomisch erfolgreiche Auswanderung und die Regelung der Erbteilung verbunden mit einem späten Heiratsalter haben im Engadin einigen Frauen die Gelegenheit gegeben, sich mit Stickereien zu beschäftigen. Nun bleibt noch zu beantworten, warum sie dies taten.

2.6 Stickereien als Zeichen im 17. bis zum 19. Jahrhundert

In der bäuerlichen Selbstversorgung wurden jedem Mitglied eines Haushalts je nach Geschlecht und Alter bestimmte Arbeiten zugewiesen, die für das Überleben unabdingbar waren. Zu den Aufgaben der Frauen gehörten in Graubünden die Hauswirtschaft, verschiedene Arbeiten in der Landwirtschaft, die z. T. körperlich sehr anstrengend

²³¹ Ebd.: 215.

²³² Curti 1944: 739.

waren, und die Pflege der Kinder.²³³ Auch wenn die Arbeit des Mannes von der Gemeinschaft ideell höher eingeschätzt wurde, so war doch offensichtlich, dass die Arbeit, die die Frauen leisteten und die den grössten Teil der gesamten Arbeit ausmachten²³⁴, für den Haushalt überlebensnotwendig war. Während der Abwesenheit der Männer mussten Frauen oft alle Arbeit übernehmen, die anfiel.

Trotzdem wurde Frauenarbeit nicht mit Männerarbeit auf eine Ebene gestellt, in vielen Bereichen galt sie nur als «Hilfsarbeit».²³⁵ Die Frau «half» dem Mann durch ihr Spinnen und Weben, unnötige Ausgaben für gekaufte Textilien zu sparen. Die Herstellung von Textilien schien weniger eine Arbeit als eine «Ehrensache»²³⁶ für die Frau darzustellen. Die Kunkel war ein «Symbol» der Frau, sie begleitete die Frau durch ihr ganzes Leben.²³⁷ Für das Spinnen oder Stricken nutzten die Frauen jede «freie» Stunde.²³⁸ Der untergeordnete Charakter der Frau und ihrer Arbeit wird deutlich in dem Engadiner Sprichwort: «Üna brava duonna as zoppa, fila, obedescha e tascha» – «Eine tüchtige Frau bleibt verborgen, spinnst, gehorcht und schweigt.»²³⁹

Es ist schwer vorstellbar, dass Frauen diesen Spruch über sich akzeptierten, aber wir können sie nicht mehr dazu befragen. Wir haben leider nur sehr wenig Wissen darüber, wie sich Frauen zu der ihnen zugeschriebenen Rolle und zu ihrer Arbeit stellten. Sie machten vermutlich das Beste daraus, indem sie die gleichförmige Arbeit des Spinnens, wie auch viele andere langwierige Arbeiten, in Gemeinschaft mit anderen Frauen erledigten. Unter Frauen waren sie vom «Schweigegebot» befreit, gleichzeitig konnte in der Spinnstube aber

²³³ Vgl. Antonietti 1989: 19 und Weber-Kellermann 1989b: 10 f.

²³⁴ Vgl. Mathieu 1987: 171 und Hager 1919: 156.

²³⁵ Vgl. Weber-Kellermann 1989: 12.

²³⁶ So z. B. Dolf 1943: 44.

²³⁷ Curti 1928: 4.

²³⁸ Kaufmann 1971/72: 83f.

²³⁹ Lössli 1944: Nr. 2118.

auch ein Wettbewerb darüber stattfinden, welche der Anwesenden den schönsten Faden und welche das meiste Garn an einem Abend spann. Trafen sich die Frauen jeden Abend bei einer anderen Spinnerin, so konnte auch ein Wettbewerb über die beste Verpflegung der Gäste entstehen.

Den unverheirateten Mädchen und jungen Frauen wurde das Hineinwachsen in die Frauenrolle dadurch etwas versüsst, dass ihre Spinnstuben auch die Treffpunkte der ledigen, jungen Männer waren. Da entwickelten wahrscheinlich auch weniger begeisterte Spinnerinnen Ehrgeiz, um einen guten Eindruck zu machen, denn schliesslich spannen sie für ihre Aussteuer:

«in den Spinnstuben wurden, besonders von den jungen Mädchen, die schönsten Stunden des Lebens verbracht – tausendmal schöner als bei einem modernen Tanzkurs – und trotzdem wurde dabei eine grosse, nützliche Arbeit verrichtet.»²⁴⁰

Diese leicht wehmütig stimmende Behauptung kommt, wie kann es anders sein, von einem Mann. Vielleicht trifft es aber dennoch zu, dass die Spinnstubenabende der Ledigen zu den schönsten Stunden im Leben einer Frau zählten, denn wirklich arbeitsfreie Momente waren sicherlich selten.

Das selbstgesponnene, handgewobene Leinen stand für viele Stunden Frauenarbeit. Mit diesem Zeichen für Frauenfleiss repräsentierten die Frauen, ähnlich wie mit dem reichlichen Essen, das sie gern aufstichteten, wenn Besuch im Hause war, den Wohlstand, die tadellose Führung ihres Haushalts und damit ihren Wert als Arbeitskraft.

Das Besticken von Textilien ging darüber hinaus. Für die Selbstversorgung war es nicht von Bedeutung, ob ein Oberleintuch bestickt war oder nicht. Das Sticken war ein Zeichen dafür, dass die Frau es nicht mehr nötig hatte, ihre gesamten Kräfte für die überlebenswichtigen Arbeiten zu opfern. Sticken war Luxus. Und Luxus, den sich Frauen erlaubten, musste eine eigene Daseinsberechtigung haben. Wie ich oben schon dargelegt habe, konnte sich die Stickerei im Engadin auch deswegen entwickeln, weil Frauen durch die Geldzuwendungen der aus-

²⁴⁰ Pult·1929: 67.

gewanderten Männer nicht länger gezwungen waren, die harten, landwirtschaftlichen Arbeiten auszuführen. Sie konzentrierten sich darum mehr auf den Haushalt als ihren eigentlichen Wirkungsbereich. Dadurch verloren die Frauen jedoch ihre vorher entscheidende Rolle in der bäuerlichen Selbstversorgung. Ihr Leben wurde vielleicht etwas leichter und bequemer, dafür gaben sie aber einen Teil der Verantwortung für das Überleben der Familie ab.²⁴¹ Vielleicht waren die Stickereien ein Versuch, diese Scharte auszuwetzen, indem die Frauen bewusst nach aussen demonstrierten, wie reich ihre Familie war. Zu allen festlichen Anlässen, die im Hause begangen wurden, holten die Frauen diese Zeichen des Wohlstandes hervor. In der Öffentlichkeit des Dorfes bekam die Frau dadurch eine neue Verantwortung, nun nicht mehr für die Sicherung des Überlebens, dies war mehr zur Sache des Mannes geworden, sondern für die Repräsentation des Wohlstandes. Vergleichbar mit dem verschwenderischen Auftischen zu allen Gelegenheiten, bei denen sich Gäste im Haus einfanden, war die verschwenderische Stickerei an manchen Wochenbettvorhängen, Oberleintüchern oder Handtüchern. Nach Auflösung der Subsistenzwirtschaft wurde so durch das Sticken ein neues Gleichgewicht in der Bewertung der Arbeit von Männern und Frauen erreicht. Die früher schon vorhandene Tendenz der Trennung der Arbeitsräume in einen eher häuslichen Bereich der Frauen und einen eher ausserhäuslichen der Männer verstärkte sich.

Einen Hinweis auf die zentrale Bedeutung des Stickens für Frauen aus dem Unterengadin gibt der zur Oberschicht des Dorfes gehörende Ftaner Martin P. Schmid, der über die Jahre 1773 bis 1778 eine handschriftliche Chronik verfasste und diese mit eigenen Zeichnungen illustrierte. In einer dieser Zeichnungen führte Martin P. Schmid Gegenstände auf, die für ihn mit dem Frauenleben verbunden waren

²⁴¹ Vgl. Pinchbeck 1974: 216.

(vgl. Abb. 13): verschiedene Küchenutensilien, ein Bett und in der Mitte einen grossen Stickrahmen.²⁴²

In anderen bäuerlichen Kulturen Europas besaßen Stickerinnen z. T. eine andere Bedeutung. Die Aussteuer für ihre Tochter zu spinnen, zu weben und zu besticken war für eine ungarische Bäuerin aus Siebenbürgen²⁴³ von weitreichender Bedeutung, denn von der Aussteuer hingen die Heiratschancen ihrer Tochter ab. Mit der Aussteuer, die im wesentlichen aus Wäsche bestand, waren die Mädchen abgefunden und hatten kein Erbrecht auf das Familienvermögen mehr.²⁴⁴ Eine reiche Aussteuer beinhaltete mehr Wäschestücke, als das künftige Ehepaar in seinem gesamten Leben verbrauchen konnte. Eine Tochter auszusteuern war eine schwere Belastung für die Familie der Braut, denn Geschirr, Truhe, Decken und Kleidungsstücke mussten gekauft werden. Die Aussteuer, vor allem das mit vielen Prunkkissen bestückte Brautbett, wurde als Zeichen, dass eine Tochter zu verheiraten sei, in die Stube gestellt. Auch die Brautfuhr spielte eine grosse Rolle, und die Aussteuer wurde, nach ihrer Ankunft im Hause der Familie des Bräutigams, eine Woche lang der Öffentlichkeit zugänglich ausgestellt.²⁴⁵

Im Unterschied zu einer ungarischen Braut war eine Tochter aus dem Engadin voll erbberechtigt und besass nach dem Tode der Eltern ebensoviel Land wie ihre Brüder. Dieses Land reichte zwar oft nicht für eine wirtschaftliche Unabhängigkeit aus, stärkte jedoch als Mitgift die Position der Frau in der Ehe, denn das Land blieb bis zu ihrem Tode in ihrem Besitz. Hinzu kam, dass über 90 % aller Ehen innerhalb des Dorfes geschlossen wurden, denn so konnten die Ländereien der Eheleute gemeinsam bearbeitet werden. Heiraten nach aussen sah

²⁴² Unter seine Zeichnung schrieb Schmid: «Das Weib scheint im Hausstand sehr nützlich zu sein. Der verheiratete Mann hat eine unfehlbare Helferin, die ihn zum Teil von der Mühe des Haushaltens erleichtert» (Mathieu 1983: 138).

²⁴³ für das Folgende vgl. Fél/Hofer 1969.

²⁴⁴ Ebd.: 372 (Fussnote 10).

²⁴⁵ Ebd.: 382.

man ungern, denn in diesem Fall musste die Braut ihren Erbteil an Land verkaufen. Verstarb sie dann kinderlos, war ihr Erbe für ihre Familie verloren; auf Geld legte die Familie nur wenig Wert. Die Aussteuer einer Engadinerin diente also im Gegensatz zu der Aussteuer einer Braut aus Siebenbürgen nicht dazu, andere Bräute durch ihren Reichtum auszustechen. Eine Aussteuer aus Leinenwäsche war natürlich auch im Engadin erstrebenswert, aber sie musste nicht ein Leben lang ausreichen, denn schon im ersten Winter nach der Hochzeit sass die junge Frau wieder am Spinnrad.

Eine andere Funktion hatten Stickereien in Kulturen, in denen die Seklusion, die Abgeschlossenheit der jungen Mädchen im häuslichen Bereich unter ständiger Kontrolle ihrer Familie, die entscheidende Voraussetzung bildete, einen Ehemann zu finden. Stickereien, die von dem Mädchen selbst ausgeführt sein mussten, waren ein Zeichen dieser Häuslichkeit und moralischen Reinheit. Auch diese Funktion hatten Engadiner Stickereien nicht. Den Charakter eines Mädchens, sein moralisches Verhalten, zu beurteilen, dazu bekamen die jungen Männer bei den Ledigentreffs selbst Gelegenheit. Es gab genügend Möglichkeiten, einander kennen zu lernen, natürlich immer unter den Augen der Dorfgemeinschaft.

Mit den gestickten Aussteuern anderer Kulturen verband die Aussteuer einer Engadinerin allerdings der erzieherische Charakter. Durch die langjährige Beschäftigung mit dem Spinnen, Weben und Sticken einer Aussteuer wurde ein allmähliches Hineinwachsen der Mädchen in die Frauenrolle erreicht. Das Erarbeiten einer Aussteuer stellte einen bedeutenden Teil der weiblichen Sozialisation dar. Disziplin, Ausdauer und Fleiss lernten die Mädchen in der Spinnstube, sie lernten, dass eine Frau immer beschäftigt zu sein habe, auch in ihren «arbeitsfreien» Stunden.

Ähnlich wie im Engadin wird das Besticken von Aussteuerteilen auch in den Walsertälern eine die Mädchen sozialisierende Wirkung gehabt haben. Es fällt auf, dass die Stickereien alle im 19. Jahrhundert entstanden, zu einer Zeit, in der im Engadin kaum noch gestickt wurde. Die Stickereien der Walser weisen trotz erkennbar unterschiedlicher Stilausprägungen in den einzelnen Tälern und ihrer Herkunft aus nicht nah beieinander liegenden Tälern grosse Gemeinsamkeiten auf. Es

lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, doch vielleicht waren die Walser Stickereien eine auf diese Sprachgruppe beschränkte Mode, die eventuell so etwas wie ethnische Identität ausdrücken sollte.

Eine andere Frage, die eng mit der Bedeutung von Stickereien als Zeichen zusammenhängt, kann heute nicht mehr beantwortet werden. Die Verwendung von bestickten Wochenbettvorhängen, Taufdecken, Leichentüchern und Hochzeitsbetten lassen die Vermutung zu, dass Stickereien womöglich eine schützende Wirkung auf die Wöchnerin, den Säugling, die Leiche und das Brautpaar zugesprochen wurde. Auch die Schmückung von Wasserhahn und Stubenofen mit Paradehandtüchern könnte auf eine besondere Stellung dieser beiden Orte und einen Schutzcharakter der Stickereien hinweisen.²⁴⁶ Leider können derartige Vermutungen nicht durch Belege bestätigt werden. Ob dieses Schweigen der Quellen rechtfertigt, auf die einschlägigen Symbollexika auszuweichen und damit die Schutzwirkung der Stickereien zu untermauern, wage ich zu bezweifeln. Die Frage nach einer Schutzfunktion der Stickereien lasse ich also offen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden immer weniger Stickereien, bis schliesslich um die Jahrhundertwende das Besticken von Leinenwäsche kaum noch üblich war. Entscheidend beeinflusst hat diese Entwicklung, dass die handgewebten Leintücher allmählich durch gekaufte Textilien aus Baumwolle ersetzt wurden. Die mühsame Herstellung von Leinen lohnte sich im Vergleich mit der günstigen Baumwolle häufig nicht mehr, auch waren baumwollene Wäschestücke leichter zu waschen als die schweren, unhandlichen Leineteile. Nach Aufgabe des Stickens mussten sich Frauen einen neuen Bereich suchen, in dem sie die Verantwortung trugen und den sie der stets wachsenden Bedeutung von Männerarbeit entgegensetzen konnten. Die Suche der Frauen nach einem solchen Bereich ist ein Thema des vierten Kapitels dieser Untersuchung.

²⁴⁶ Vgl. Paine 1991: 17.

3 Stickereien und Frauenbild in der Belletristik Die Erzählungen von Tina Truog-Saluz

Der vorangegangene Teil der Untersuchung beschäftigte sich mit den Stickereien und ihren Funktionen während des 17. bis 19. Jahrhunderts. Dabei stellte sich heraus, dass heute Erinnerungen an die Verwendung der Stickereien nur noch schwach vorhanden sind. Die Zeit ihrer letzten Benutzung liegt wohl mehr als hundert Jahre zurück, und viele Details wurden schlicht vergessen. Als sich dieses Dilemma bei den Vorarbeiten zu der vorliegenden Untersuchung abzuzeichnen begann, suchte ich nach einer möglichen Ergänzung meiner Quellen durch Hinweise auf Stickereien in der fiktionalen Literatur Graubündens. Diese Suche wurde mit den vielen Fundstellen in den Erzählungen von Tina Truog-Saluz reich belohnt.

Es mag ein ungewöhnlicher Weg sein, volkskundliche Daten aus Romanen oder Erzählungen zu gewinnen, doch haben diese Quellen durchaus auch ihren Reiz:

«Although, of course, the documentary value of fiction is not identical with that of historical narrative, it offers the advantages of a more acute portraiture of psychological details, a more subtle rendering of atmosphere, and a more minute description of the many trivialities that make up every-day life.»²⁴⁷

Wie bei jeder anderen Quelle wird auch bei den Erzählungen von Tina Truog-Saluz nach Authentizität und Objektivität gefragt werden müssen. Zusätzlich muss jedoch berücksichtigt werden, dass ein Gegenstand in einem fiktionalen Text nicht um seiner selbst willen Erwähnung findet, sondern einen auf den Text bezogenen Zeichenwert besitzt. Diese Tatsache macht die Interpretation der Textpassagen, die

²⁴⁷ Klein 1946: 4. Übersetzung: «Obwohl natürlich der dokumentarische Wert fiktionaler Texte nicht gleichzusetzen ist mit historischer Erzählung, bietet jene doch die Vorteile einer genaueren Wiedergabe psychologischer Feinheiten, eine subtilere Wiedergabe der Atmosphäre und eine minutiöse Beschreibung der vielen Trivialitäten, die das alltägliche Leben ausmachen.»

Stickereien oder mit ihnen eng verwandte Themen behandeln, zwar schwieriger, aber auch interessanter.

3.1 Tina Truog-Saluz: ihr Leben

Tina Truog-Saluz wurde am 10.12.1882 in Chur als jüngste von drei Töchtern geboren.²⁴⁸ Ihr Vater war der Ingenieur Peter Saluz. Ihre Mutter hiess Cornelia Schulthess, sie kam, anders als ihr Mann, nicht aus dem Kanton Graubünden, sondern aus dem Aargau; ihr Bruder sollte es später bis zum Bundesrat bringen. Die hugenottisch-deutsche Herkunft der Mutter wurde in den Jahren zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus politischen Gründen ungerne erwähnt. Die Familie Saluz siedelte nach Bern um, nachdem der Vater dort eine Beschäftigung bei der Bahn erhalten hatte. In Bern besuchte Tina Truog-Saluz die öffentliche Primarschule. Nach einigen Jahren wechselte der Vater zur Rhätischen Bahn, und die Familie zog wieder nach Chur. Im Jahre 1899 machte Tina am Churer Seminar ihr Diplom als Arbeitslehrerin. Danach reiste sie für ein Jahr nach Genf zu Freunden oder Verwandten, hörte dort Vorträge und besuchte Veranstaltungen. Mit ähnlichen Aktivitäten verbrachte sie 1902 ein Jahr in Florenz und sammelte Eindrücke, wie sie es selbst in ihren Erinnerungen ausdrückte. Anschließend widmete sich Tina Saluz ihrem kleinen Neffen.

1906 heiratete sie den Kaufmann Werner Truog, und zwei Jahre später wurde ihr einziges Kind, der Sohn Gaudenz, geboren. Werner Truog führte über viele Jahre eine Drogerie in Chur. Tina Truog-Saluz war Hausfrau und Mutter. Sie engagierte sich im Gemeinnützigen Frauenverein in Chur und war im Kirchenvorstand. Im Jahre 1922, im Alter von 40 Jahren, veröffentlichte Tina Truog-Saluz ihr erstes Buch, «Peider Andri», welches über zwölf Auflagen erreichen sollte. In den näch-

²⁴⁸ Als Quellen zu ihrer Biographie standen mir neben einem Zeitungsartikel aus Anlass ihres 60. Geburtstags drei Nachrufe, zwei kleine Aufsätze in Sammelbänden, ihre handschriftlichen Erinnerungen und die Informationen, die mir ihre Enkelin, Frau Ursina Brunner, geben konnte, zur Verfügung. Wissenschaftliche Sekundärliteratur zu Tina Truog-Saluz ist nicht vorhanden.

sten 20 Jahren schrieb sie noch weitere zwölf lange Erzählungen und zwei Bände mit kürzeren Erzählungen. 1936 erhielt Tina Truog-Saluz den Preis der Schweizerischen Schillerstiftung. In den 20er bis 40er Jahren war sie eine über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannte Autorin und wurde auch in Deutschland und Frankreich gelesen.²⁴⁹ Gegen Ende ihrer Schriftstellerlaufbahn verfasste sie eine Erzählung in Rätoromanisch, das nicht ihre Muttersprache war, und schrieb einige Gedichte, die posthum veröffentlicht worden sind. In ihren fünf letzten Lebensjahren war sie krank und musste im Spital gepflegt werden. Am 29. März 1957 starb Tina Truog-Saluz in Chur.

Schon während ihrer Schulferien hatte Tina Saluz mit der Familie regelmässig die Grosseltern Saluz in Lavin besucht. Diese sommerlichen Ferienaufenthalte wurden auch später während ihrer Ehe beibehalten, und Tina Truog-Saluz verbrachte viele Sommer im Unterengadin, bis ihre Krankheit dies nicht mehr zulies. Diese Sommeraufenthalte und die Eindrücke aus Chur, wo Tina Truog-Saluz die übrigen Monate des Jahres verbrachte, hatten starken Einfluss auf ihr schriftstellerisches Schaffen. Nur einige ihrer kleinen, historischen Novellen spielen nicht im Unterengadin oder in Chur.

3.2 Ihr Werk: Charakteristik und Einordnung

Die Erzählungen von Tina Truog-Saluz gehören zum Genre der Heimatliteratur. Sie spielen im bäuerlichen Milieu eines Dorfes im Engadin, in den verwinkelten Strassen von Chur oder, wenn sie das Leben der Auslandsbündner thematisieren, in Italien. Die Protagonisten sind bis auf einige wenige, zu vernachlässigende Ausnahmen, Bündner. Der zeitliche Rahmen ist verschieden, bald befinden wir uns im Mittelalter, bald im krisengeschüttelten und kriegerischen 17. Jahrhundert, am häufigsten ist die Handlung jedoch im 18. und 19. Jahrhundert angesiedelt. Auswirkungen der Industrialisierung hat Tina Truog-Saluz nie

²⁴⁹ Vgl. Jahrbuch «Die Ernte» 1933: Text auf den hinteren Anzeigenseiten.

eingearbeitet, das dörfliche Leben, wie sie es zeichnet, wirkt zeitlos, statisch und unveränderlich.

Tina Truog-Saluz bevorzugte in ihren Erzählungen einen Handlungsablauf, der häufig nach demselben Grundmuster gestaltet war. Die Protagonistin, nur selten ist die Hauptfigur ein Mann, wird nach einer kurzen Phase des Glücks von einem schweren Schicksal ereilt und findet sich mit grosser Seelenstärke in ein Leben voller Entsagung und Verantwortung für die Schwachen in ihrer Umgebung. Die Dorfgemeinschaft wurde von Tina Truog-Saluz nur selten idealisiert, dagegen beschrieb sie auch negativ zu bewertende, dorftypische Verhaltensweisen wie Klatsch und üble Nachrede, die einen grossen, manchmal nicht wieder gut zu machenden Schaden zur Folge hatten.

Mit ihren in eher schlichter Sprache verfassten Erzählungen wollte Tina Truog-Saluz Erinnerungen an das Leben vorangegangener Generationen bewahren. Dies war jedoch nicht ihre einzige Intention. Durch die Darstellung der charakterlichen Entwicklung ihrer Hauptfiguren zu reifen, abgeklärten Persönlichkeiten verfolgte sie auch ein pädagogisches Ziel.

Die Leser ihrer Erzählungen begriffen dieses Anliegen, wie die folgende Rezension aus einer deutschen Zeitschrift zeigt:

«Auch in dem vorliegenden Buch erzählt sie uns von Menschen, die das Leben in eine harte Schule genommen; aber nachdem sie ihren Weg der Pflicht und Arbeit erkannt haben, gehen sie ihn tapfer, und an den Schwierigkeiten und dem Leid, die sie darauf finden, wachsen sie an edler Gesinnung und innerer Reife. Über allem Geschehen liegt etwas Köstliches, still Beglückendes, nach dem heute so viele Menschen suchen.»²⁵⁰

Tina Truog-Saluz verstand es, die Konflikte ihrer Figuren realistisch und packend zu schildern. Ein anderer, ebenfalls deutscher Rezensent äusserte sich zu der Erzählung «Die vom Turm» in der «Deutschen Tageszeitung», die in Berlin erschien:

²⁵⁰ Rezension der Erzählung «Das Vermächtnis» aus den Deutschen Monatsheften, Berlin, abgedruckt ohne Angabe des Jahres auf den hinteren Anzeigenseiten des Erzählbandes «Mengiarda» Basel o. J.

«Dies ist kein Roman, sondern mehr. (...) Diesen Menschen glauben wir ihr Tun, glauben wir den Frieden nach dem Kampf. Und der gehaltenen Grösse fehlt auch nicht die Anmut und der lächelnde Scherz.»²⁵¹

In der Schweiz gab es seit Jeremias Gotthelf eine starke Tradition, Schilderungen des Bauernlebens mit einer erzieherischen und belehrenden Tendenz zu versehen. Während sich Gotthelf aber noch um genaue Beschreibungen des Lokalkolorits bemühte, fanden gegen Ende des letzten Jahrhunderts auch Romane voll klischeebeladener Vorstellungen über Bauern und Berge, die eher der Trivialliteratur zugeordnet werden können, ihre Leser.²⁵² Eine ähnliche Entwicklung gab es in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, als die durch Weltwirtschaftskrise und internationale Spannungen entstandene allgemeine Verunsicherung eine Rückbesinnung auf bewährte Schweizer Werte forderte.²⁵³ Die Erzählungen von Tina Truog-Saluz hatten ihren Erfolg in den 30er und 40er Jahren sicher dieser verbreiteten, pessimistischen Stimmung zu verdanken. Doch bestehen ihre Erzählungen nicht aus der Aneinanderreihung klischeehafter Phantasien über das Leben von Engadiner Bauern. Tina Truog-Saluz besass durch den regelmässigen Aufenthalt in Lavin und vor allem durch die Erzählungen ihrer Lavinener Grossmutter²⁵⁴ grosse Sachkenntnisse über die Kultur und Geschichte Graubündens und besonders des Engadins. In Graubünden war Tina Truog-Saluz als «Künderin rätscher Eigenart»²⁵⁵ bekannt und anerkannt. In einem Nachruf stand zu lesen:

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Müller/Müller 1982: 434.

²⁵³ Ebd.: 438 ff.

²⁵⁴ Die Grossmutter war die oben schon erwähnte Anna S. Saluz (vgl. S. 80), die von 1818 bis 1896 in Lavin lebte.

²⁵⁵ Lendi 1957.

«Wir wagen zu behaupten, dass kaum ein Schriftsteller so gut den verhaltenen Charakter des Bündners erfasst habe wie Tina Truog-Saluz.»²⁵⁶

Alle Erzählungen von Tina Truog-Saluz erschienen im Friedrich Reinhardt Verlag in Basel, die längeren in Buchform, die kürzeren zusätzlich auch in der halbmonatlich erscheinenden Zeitschrift «Die Garbe» oder dem Jahrbuch «Die Ernte», die beide vom Reinhardt Verlag herausgegeben wurden. «Die Garbe. Schweizerisches Familienblatt» wurde 1917 von Rudolf von Tavel mit dem Ziel begründet, durch guten Lesestoff die Freude an der Heimat und die Liebe zum Volk zu erhalten.²⁵⁷ Diese Zeitschrift muss eine so gute Aufnahme gefunden haben, dass schon nach drei Jahren das ähnlich konzipierte Jahrbuch «Die Ernte» auf den Markt kam. «Die Ernte» verband Autoren wie C. F. Meyer, Hermann Hesse, Ernst Zahn, Ida Frohn Meyer und Künstler wie Holbein und Giovanni Giacometti zu einer bunten und konservativen Mischung, zu der dann bald die Erzählungen von Tina Truog-Saluz kamen. Sowohl in der «Garbe» als auch in der «Ernte» wurden vor allem zeitgenössische Schweizer Autoren vorgestellt, und 1939 begriff sich «Die Garbe» wie auch der gesamte Reinhardt Verlag als «ein Stück geistiger Landesverteidigung»²⁵⁸. Dies war also das publizistische Umfeld der Erzählungen von Tina Truog-Saluz.

Leider lassen sich keine Aussagen über die Auflagenhöhe und die Erscheinungsdaten ihrer Bücher machen. Es hätte an ihnen vielleicht deutlich werden können, ob die Beliebtheit ihrer Erzählungen in den 30er Jahren zugenommen hatte. Meine Anfrage beim Friedrich Reinhardt Verlag in Basel verlief leider ergebnislos, Tina Truog-Saluz ist dort heute völlig unbekannt. Die Erscheinungsdaten bei vielen ihrer Erzählungen können deshalb gar nicht oder nur ungefähr angegeben werden.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ «Die Ernte» 1920: vordere Anzeigenseite.

²⁵⁸ «Die Ernte» 1939: hintere Anzeigenseite.

3.3 Stickereien in den Erzählungen der Tina Truog-Saluz

In beinahe allen der zwölf längeren Erzählungen finden sich Textstellen, die sich mit Stickereien oder, damit eng verwandt, mit Textilien allgemein befassen. Bemerkenswert ist, dass dabei inhaltliche Wiederholungen eine seltene Ausnahme sind. Jede Erzählung besitzt eine eigene, besondere Erwähnung von Stickereien oder verwandten Textilien, die im direkten Zusammenhang steht mit ihrer Handlung.

Bei der Auswertung der Erzählungen ergeben sich drei Schwerpunkte: 1. Was wird beschrieben? Werden Informationen über bestimmte Bräuche oder die alltägliche Verwendung gegeben? Stimmen diese Informationen mit den Ergebnissen des vorangegangenen Kapitels überein oder werden diese sinnvoll ergänzt? 2. Wie ist die Beziehung zwischen Frau und Textilien dargestellt? 3. Auf welche Weise werden Stickereien oder ähnliche Textilien literarisch, z. B. als Metapher, genutzt?

Einige Erzählungen lohnen eine ausführliche Beschäftigung mit ihrem Handlungsablauf und der Zeichnung der Charaktere. Bei anderen Erzählungen ist dies nicht nötig, und die Interpretation kann sich auf die Analyse weniger Sätze beschränken. Um eine bessere Übersicht zu erhalten, werden die thematischen Schwerpunkte in Stichworten neben den Titeln der Erzählungen in der Überschrift genannt.

3.3.1 «Der rote Rock» (Sticken – Hanffeld – Taufe)

«Der rote Rock» ist eine der vielen tragischen Erzählungen, die für Tina Truog-Saluz so typisch sind. Die Erzählung spielt im Unteren-gadin und schildert die Geschichte einer Ehe, die zunächst glücklich ist, dann aber aufgrund der zwischen den Eheleuten nicht ausgesprochenen Schuldzuweisungen am Tode des einzigen Kindes scheitert. Hauptfiguren sind Ursula, auch Sina genannt, ihr Mann Jöri und ihr Vater Sar Padrun. Der Vater hatte den Wunsch, für seine Tochter eine Heirat mit einem wohlhabenden Mann zu erreichen:

«Denn davon war Padrun fest überzeugt, dass es seiner Tochter bestimmt sei, einen wohlhabenden, einheimischen Mann zu heiraten und keinen dahergelaufenen Fötzel, und dass es Gottes Ordnung wolle, dass Geld zu Geld und Leinwand zu Leinwand komme in den Trögen, und dass seine Enkel dereinst in der Kirche in den hintersten Bänken sitzen müssten, wo die Alteingesessenen wohlgenut ruhen und an alles denken, nur nicht an die Predigt. So war es bei den Padruns immer gewesen, und so sollte es weitergehen auch in den Familien der Töchter.»²⁵⁹

Sar Padrun hatte sich für den Heiratsantrag des reichen Jöri aus dem Weiler Raschvella entschieden und musste nun Ursula, die bisher nichts von den Verhandlungen zwischen ihrem Vater und Jöri ahnte, für seine Vorstellungen gewinnen. Um Ursula in die geeignete Stimmung zu einem Gespräch über dieses Thema zu bringen, gab Padrun ihr am Nachmittag Zeit, sich mit dem Besticken ihrer Aussteuer zu beschäftigen:

«Wie sie später mit den Dienstboten gemeinsam bei Tische sassen, sprach Padrun: <Wir werden heute nachmittag mit unserer Arbeit leicht ohne dich fertig, mein Kind, und wenn's dich freut, so bleib daheim bei deiner Stickerei; ich weiss, du bist nun bald zu Ende damit, und da befällt dich jedesmal ein doppelter Arbeitseifer.> Er lachte.»²⁶⁰

Ursula blieb allein zu Hause und sass über ihrer Stickerei, bis sie Besuch von der alten Raffenerin erhielt:

«Wie die Alte gegen Schleins zukam, sass Ursula in der Stube und stickte an einem Leintuch. Sie zog das rote Garn, das sie durch die Schwestern vom Kloster Münster bezog, durch die gelbliche Leinwand und zählte die Fäden. <Bald ist es fertig, mein Paradeleintuch,>, dachte sie, <dann kann ich es zu den andern hinauf in den Kasten legen, wo noch Mutters Bettücher liegen, die freilich schon etwas verblichen sind. Ein wenig langweilig habe ich es jetzt, an niemand

²⁵⁹ Truog-Saluz: Der rote Rock: 6 f.

²⁶⁰ Ebd.: 19.

zu denken, wenn ich so in der Stube sitze, und an jemand Liebes denken tut wohl.»²⁶¹

Mit der alten Raffainerin, die als Besenbinderin durchs Land zog und der die Fähigkeit nachgesagt wurde, in die Zukunft sehen zu können, besprach Ursula ihre Gedanken an eine Ehe. Später an diesem Tag lud Padrun seine Tochter zu einem gemeinsamen Abendspaziergang ein:

«Aber einmal ausserhalb des Dorfes, fing Padrun an: <Du warst wohl fleissig heute, meine Sina, hast das Leintuch nun wohl beendet?> Sina fuhr zusammen. Nichts hatte sie heute geschafft, fast gar nichts, den ganzen Nachmittag mit der Raffainerin verschwätzt. Wenn der Vater das wüsste! Er war nicht eingenommen für dergleichen Unterhaltung. Was er auf einmal für ein Interesse an ihrem Leintuch hatte, er, der sonst über derlei Dinge die Achseln zuckte? <Frauentand>, pflegte er zu sagen, <schön und recht für Mussestunden, aber zwecklos fürs Leben.»²⁶²

Auf diesem Spaziergang fügte sich Ursula dem Wunsch ihres Vaters und gab ihr Einverständnis zur Heirat mit Jöri. In der nächsten Zeit war die bevorstehende Hochzeit das Gesprächsthema im Dorf:

«So oft, wie jetzt in einem Tag, schauten die Schleinser sonst kaum in einem Jahr nach Raschvella hinüber. Der ganze Besitzstand des Mannes wurde durchgesprochen, von den Männern die Viehhabe geschätzt und der Ertrag der Felder und Aecker, von den Weibern die Zahl der Leintücher und das Kupfer und Zinngeschirr in Küche und Vorratskammer.»²⁶³

Die Raffainerin ging von Haus zu Haus, verkaufte ihre Besen und verbreitete dabei alles Wissenswerte über den Bräutigam:

«Die Raffainerin berichtete nur Gutes von Raschvella. Sie erzählte, dass ihr der Jöri Nutin ein Bett geschenkt habe, und dass er auf gute Ordnung halte in Haus und Stall. Die Kasten und Truhen seien

²⁶¹ Ebd.: 20 f.

²⁶² Ebd.: 27 f.

²⁶³ Ebd.: 31.

wohl gefüllt, kaum nötig sei es, dass die junge Frau etwas mitbringe.»²⁶⁴

Eine grosse Bedeutung des Sticken lässt sich in den bisher zitierten Textstellen erkennen. Während Ursula über ihrer Stickerei sass, beschäftigte sie sich in ihrer Phantasie mit der Möglichkeit ihrer Hochzeit. Der Zusammenhang zwischen dem Sticken der Aussteuer und den Gedanken der Frau an ihre spätere Heirat war so eng, dass der Vater Padrun, um seine Tochter auf das abendliche Gespräch über den Heiratsantrag des Jöri einzustimmen, Ursula von der Feldarbeit befreite, damit sie die Zeit für ihre Stickerei nutzen konnte. Obwohl er das Sticken eigentlich für überflüssig hielt, hoffte er in diesem Fall, dass Ursula dadurch seinen Heiratsplänen geneigter würde. Wie die Zustimmung der Tochter am Abend zeigte, war Padrun mit dieser Taktik auch Erfolg beschieden.

Neben den Sätzen über das Sticken der Aussteuer finden sich in den bisher zitierten Textstellen auch Hinweise auf die Bedeutung, die dem Leinen als Zeichen des Wohlstandes zugesprochen wurde. Gleich dreimal wird der Besitz an Leinen thematisiert, und jedesmal ging es nicht etwa um das Leinen, das die Braut in die Ehe bringen, sondern um das Leinen, das sie im Hause ihres Bräutigams vorfinden würde. Es war dort soviel Leinen vorhanden, dass eine Aussteuer von seiten der Braut eigentlich nicht notwendig schien. Der Besitz an Leinen wurde im selben Atemzug genannt wie der Besitz an Geld (Geld kommt zu Geld, Leinen kommt zu Leinen), beide repräsentierten den Reichtum eines Hauses, einer Familie. Bei der Abschätzung des Vermögens des Bräutigams wird eine Zweiteilung des Interesses und der Zuständigkeit erkennbar: Die Männer redeten über Land und Vieh, die Frauen über Leinen und Geschirr. Das Leinen war ein Schatz, den mehrere Generationen von Frauen einer Familie herstellten, wie das Beispiel der Ursula zeigt, die ihr Paradeleintuch zu den Bettüchern ihrer verstorbenen Mutter legte. Diese Beschreibung stimmt mit der Zusammensetzung der im vorigen Kapitel aufgeführten Aussteuer von

²⁶⁴ Ebd.: 32.

1882 überein, in der auch Leinen aus dem Besitz der Mutter in den der Tochter übergang.

Wenden wir uns wieder der Handlung der Erzählung zu. Die Ehe zwischen Ursula und Jöri war beschlossene Sache, und eines Sonntags holte Jöri die Verlobte und ihren Vater zu einem Besuch in sein Haus ab. Auf dem Weg dorthin fuhren die drei durch Felder, die zum Besitz des Jöri gehörten:

«Padrun betrachtete mit Wohlgefallen die Felder. Er tat auch etwa eine Frage. <Hier ist ein Hanffeld, Sina>, rief er, <dein zukünftiges Gebiet; da kann ich mir denken, dass du mit Liebe arbeiten wirst.>»²⁶⁵

Kurz darauf fand die Hochzeit statt, Ursula lebte sich in Raschvella ein und führte eine glückliche Ehe mit Jöri. Bald wurde sie schwanger:

«(...) am Abend des gleichen Sonntags hatte Sina ihm anvertraut, dass sie im nächsten Sommer ihr Hanffeld wohl kaum selbst bestellen könne. Sie hoffe, statt dessen ein Kindlein in seine Arme zu legen, das dereinst in Raschvella zum Rechten sähe, wenn sie beide alt seien.»²⁶⁶

Ein drittes Mal wird das Hanffeld in dieser Erzählung genannt, als Ursula nach der Geburt des Kindes ihre gewohnte Arbeit wieder aufnehmen konnte. Anfang Mai ging sie mit Jöri zusammen aufs Feld, er arbeitete mit den Knechten auf dem Kartoffelacker, und sie bestellte ihr Hanffeld. Es war einer der glücklichsten Tage ihrer Ehe.

Das Hanffeld stellt in dieser Erzählung den Arbeitsplatz, das «Gebiet», der Bäuerin dar, andere Arbeiten, die Ursula vielleicht noch verrichtet hatte, fanden keine Erwähnung. Die Bestellung des Hanffeldes war eine Metapher für das liebevolle Wirken der Hausfrau, die sich von dieser Aufgabe nur durch eine Schwangerschaft abhalten liess. Eine solche Arbeit erschien nicht als mühsame Pflichterfüllung, sondern es wurde von der jungen Frau erwartet, dass sie das Hanffeld mit

²⁶⁵ Truog-Saluz: Der rote Rock:35.

²⁶⁶ Ebd.:65.

Liebe bearbeitete. Ursula erfüllte diese Erwartung und zeigte damit, wie sehr sie sich in ihrer Ehe wohlfühlte.

Die Taufe des Kindes von Ursula und Jöri wird ausführlich über mehrere Seiten hinweg beschrieben. Ursulas beste Freundin Giacomina war die Patin und trug das Kind zur Kirche, während Ursula zuhause blieb und mit Hilfe der Magd das Taufmahl vorbereitete. Das Kind wurde vor der Taufe sorgfältig angezogen:

«Nun brachte Sina das Kind in die Stube. Es trug ein Häubchen aus handgestickter Seide und war mit einer roten Fäsche gewickelt, die mit einer Girlande bestickt war. Giacomina wusste sofort, wo sie das Muster schon einmal gesehen hatte.

«Wie schön doch die alten Sitten sind», sprach sie, «so viel Sinn liegt darin.»

Nun traten auch die Männer hinzu. «Was ist mit den alten Sitten?» fragte Duri. Giacomina wurde verlegen.

«Ihr wisst aber auch gar nichts, ihr Männer», begann jetzt Sina, «gut, dass wir Frauen nicht so vergesslich sind. Also, wenn der Hochzeitsrock der Braut im Hause ihrer Eltern zugeschnitten wird, und die Näherin alles vorgerüstet hat, tritt im Beisein der Mutter oder sonst eine ältere Verwandte mit der Schere hinzu. Sie schneidet von dem breiten Stück Tuch einen vorgezeichneten Streifen ab und gibt ihn der Braut. Diese rollt ihn sorgfältig zusammen und legt ihn zu ihrer Aussteuer. Aus diesem Tuch wird dann später einmal die Fäsche gemacht, in die das erste Kind gewickelt wird am Tag der Taufe. Wenn die Mutter des Kindes Zeit hat und Freude, so stickt sie auf das Tuch die gleiche Verzierung wie die, die ihren Hochzeitsrock schmückte.»²⁶⁷

Nach dieser Belehrung machte die Amme das Kind für den Weg zur Kirche zurecht:

«Die Wunderfrau befahl jetzt Giacomina, die Arme nach vorn zu halten. Sie legte ein grosses Kissen darauf und mehrere Tücher.

«Nur nicht gar so viel», sagte Giacomina, «ich kann schon fast nicht mehr.»

²⁶⁷ Ebd.: 74 f.

Sina bettete jetzt das Kind darauf, dann breitete sie die Taufdecke darüber und heftete diese am Mieder der Patin fest.»²⁶⁸

In der Kirche bewunderten die Frauen der Gemeinde die Taufdecke: «*«Eine schöne Taufdecke ist es, unter der das Kind liegt», flüsterten die Frauen, «wer weiss, ob sie von Padruns stammt oder den Nutin?»»²⁶⁹*

Während die Taufe in der Kirche stattfand, richtete Ursula die Stube für das Taufmahl her:

«Unterdessen hatte Sina die Wiege in der Stube aufgestellt. Das schönste und feinste Linnen, das Mutter und Grossmutter für solche Tage mit liebender Hand bestickt hatten, war hervorgesucht worden und lag bereit. Wie später die Mutter das Kind hineinbettete, traten die Taufpaten hinzu und legten ihre Geschenke zu der Wiege.»²⁷⁰

Die Schilderung der Taufe ist einer der Höhepunkte dieser Erzählung. Tina Truog-Saluz beschreibt bis ins Detail den Ablauf der Taufe. Ihre Ausführungen stimmen mit dem überein, was aus der volkskundlichen Literatur über den Ablauf einer Taufe im Unterengadin oder Münsertal bekannt ist.²⁷¹ Die Erläuterung zur Fäsche des Kindes an seinem Tauftag war mir neu, derartige Zusammenhänge von Hochzeit und Taufe sind inzwischen wahrscheinlich in Vergessenheit geraten. Das lange Zitat wurde jedoch nicht nur wegen dieser interessanten Geschichte aufgenommen, sondern auch, weil es ein Beispiel dafür bringt, dass Tina Truog-Saluz die Weiterführung der «Tradition» als Sache der Frauen sah. Die Männer hatten kein Wissen über Fäschen und Hochzeitsröcke, sie mussten von den Frauen belehrt werden. Die noch unverheiratete Giacomina brachte das Reden über solche Dinge allerdings in Verlegenheit, und so musste die verheiratete Ursula diese Aufgabe übernehmen.

²⁶⁸ Ebd.: 75.

²⁶⁹ Ebd.: 76.

²⁷⁰ Ebd.: 77.

²⁷¹ Vgl. Mathieu 1987: 165; Huder 1938 und Sutter 1927: 6.

Die hier verwendete Taufdecke war ein altes Familienerbstück, die Frauen des Dorfes, die sie bewunderten, wussten nicht, aus welcher der beiden Familie sie kam. Mit der Verwendung einer alten, ererbten Taufdecke wurden zwei Intentionen erfüllt, neben der Repräsentation durch eine schön gestickte Taufdecke ging es auch um die Demonstration von Familientradition. Eine ähnliche Bedeutung hatte die Wiegenwäsche, die Ursula aus Anlass des Taufmahls hervorholte. Nur legte Tina Truog-Saluz hierbei Wert darauf, dass es sich um Frauenarbeit handelte, die «mit liebender Hand» geleistet worden war, vergleichbar also mit der Bestellung des Hanffeldes, die Frauen ebenso mit Liebe ausführten.

Die Heldin der Erzählung, Ursula, hatte trotz ihrer erst zögernden Einwilligung in die Ehe mit Jöri schon bald all ihre Pflichten aufs Beste erfüllt. Doch nach dem Tod des Kindes, den er seiner Frau zu Unrecht anlastete, wechselte Jöri bis zu seinem Todestag, an dem eine Versöhnung zwischen ihnen zustande kam, kein Wort mehr mit seiner Frau. Ursula ertrug dieses Leid ohne Widerspruch. Die Passagen, die sich mit Stickereien oder Leinen beschäftigen, sind die hellen, positiven Momente in dieser Erzählung.

3.3.2 «Mengiarda» (Brautwäsche – Brautfuhr)

«Mengiarda» ist ebenfalls eine Erzählung, die traurig endet. Sie schildert das Leben von Mengiarda, der Tochter einer Auswandererfamilie, die in Italien aufwächst und im Alter von 17 Jahren mit der Familie für einen Sommerurlaub ins Unterengadin, der Heimat ihres Vaters, fährt. Ein gleichaltriges, einheimisches Mädchen führt Mengiarda in die Jugendgesellschaft des Dorfes und in deren Bräuche ein. Tina Truog-Saluz hat viele dieser Bräuche erlebt, als sie selbst um 1900 in die Jugendgesellschaft von Lavin eingeführt wurde.²⁷²

²⁷² Dies geht aus ihren Erinnerungen hervor, die als ein handschriftliches «Vermächtnis» noch heute in dem Haus ihrer Familie in Lavin aufbewahrt werden.

Anna, eine Freundin von Mengiarda, hatte sich schon früh verlobt und unterhielt sich mit Mengiardas Mutter, Frau Bertina, über ihre Aussteuer, die sie ihrem zukünftigen Mann als Gegengabe für das Festtagskleid mitbrachte, das er ihr dem Brauch nach zur Hochzeit zu schenken verpflichtet war:

«Ganz ohne Gegengeschenk werde ich bei meiner Heirat auch nicht dastehen. Ich habe schon jetzt mit dem Anfertigen der Hemden für meinen zukünftigen Gatten begonnen. <Zwei Dutzend>, sagt Mutter, <sind schon das wenigste, was du mitbringen darfst, und die Vorhemden müssen alle gestickt sein.>

<Du gutes Kind>, sagte Frau Bertina besorgt, <du wirst dich überarbeiten. Wenn ich das nur vorher gewusst hätte! Hierzulande sticken die Frauen für ganz bescheidenes Entgelt die schönsten Vorhemden. Wir sollten das jetzt noch einzurichten suchen. Guiseppina hat Verwandte, die solche Aufträge ausführen.>

<Das dürfte ich niemals annehmen; es wäre eine Schande, wenn ich nicht imstande wäre, meine Aussteuer selbst zu weben und zu nähen. Die Leinwand liegt teilweise schon bereit. Es ist ja auch Sitte, die Freundinnen zur grossen Brautwäsche einzuladen. Da wird dann nicht nur fleissig gewaschen und gut gegessen, auch nachgezählt wird, wie manches Stück Wäsche von jeder Sorte man habe, und ob alles fehlerfrei genäht sei. Es gibt jetzt noch ältere Frauen, die es nicht verwunden haben, dass seinerzeit eine Nachbarin an einem Wäschestück eine hässliche Naht entdeckt hat.> <Dann seid ihr draussen im Albulatal noch viel gewissenhafter als die Engadinerinnen. Auch sie arbeiten viel und schön mit der Nadel, und auch dort besteht die Sitte der Brautwäsche; aber die Familien, die Beziehungen zu Italien haben, lassen manches drinnen anfertigen, und niemand stösst sich daran.>»²⁷³

Als die fleissige und «gewissenhafte» Anna heiratete, erweckte ihre Aussteuer, die von Bergün nach Bevers transportiert wurde, die erwartete, grosse Aufmerksamkeit:

²⁷³ Truog-Saluz: Mengiarda: 145 f.

«Ihre Aussteuer wurde vom Knecht ihres Vaters auf einem Heuwagen über den Albula und weiter nach Bevers gebracht und dort unter grösstem Interesse der Bevölkerung abgeladen. Die Wäsche freilich lag in den länglichen Truhen und konnte erst später am Waschseil hängend begutachtet werden. Sie gehörte zum Schönsten und Besten, was es geben konnte, und habe in gutem Zustand noch der dritten Generation gedient.»²⁷⁴

Im Engadin war eine Brautfuhre wahrscheinlich nur in den Fällen von einem vergleichbaren Interesse, wenn die Braut, wie hier die Anna, aus einem fremden Dorf in die Gemeinde einheiratete. Vielleicht zeigten die Bräute, ähnlich wie Anna, aus diesem Grund auch mehr Ehrgeiz bei der Herstellung ihrer Aussteuer, als es sonst üblich gewesen wäre. Mengiarda heiratete einen Lehrer und eröffnete mit ihm gemeinsam eine Schule im Unterengadin. Nach nur wenigen Jahren starb ihr Mann. Mengiarda trauerte ihr Leben lang um ihn und versuchte im Sinne ihres Mannes weiterzuleben, indem sie sich um die Schwachen in der Gemeinde kümmerte. Als Domenica, die Freundin, die sie im Alter von 17 Jahren in die Gemeinschaft der Dorfjugend eingeführt hatte, heiratete, wurde wieder eine Brautwäsche abgehalten, und auch Mengiarda erhielt eine Einladung. Sie nahm an der Brautwäsche teil und schmuggelt ohne grosses Aufsehen zu erregen, Handtücher und Oberleintücher aus ihrer eigenen Aussteuer unter die Wäsche ihrer Freundin:

«Als Mengiarda, neben Domenica stehend, beim Aufhängen half, sagte diese ein paarmal verwundert, ja aufgeregt: <Aber das Stück da drüben gehört doch gar nicht mir! Solche Handtücher habe ich keine, und wo hätte ich die Zeit hergenommen, diese Leintucheinsätze zu häkeln?> <Beruhige dich, bitte, und tu nicht dergleichen>, flüsterte Mengiarda eindringlich, <das alles ist doch mit deinem Namen gezeichnet, wie sollte es nicht dir gehören?>»²⁷⁵

²⁷⁴ Ebd.: 161 f.

²⁷⁵ Ebd.: 209 f.

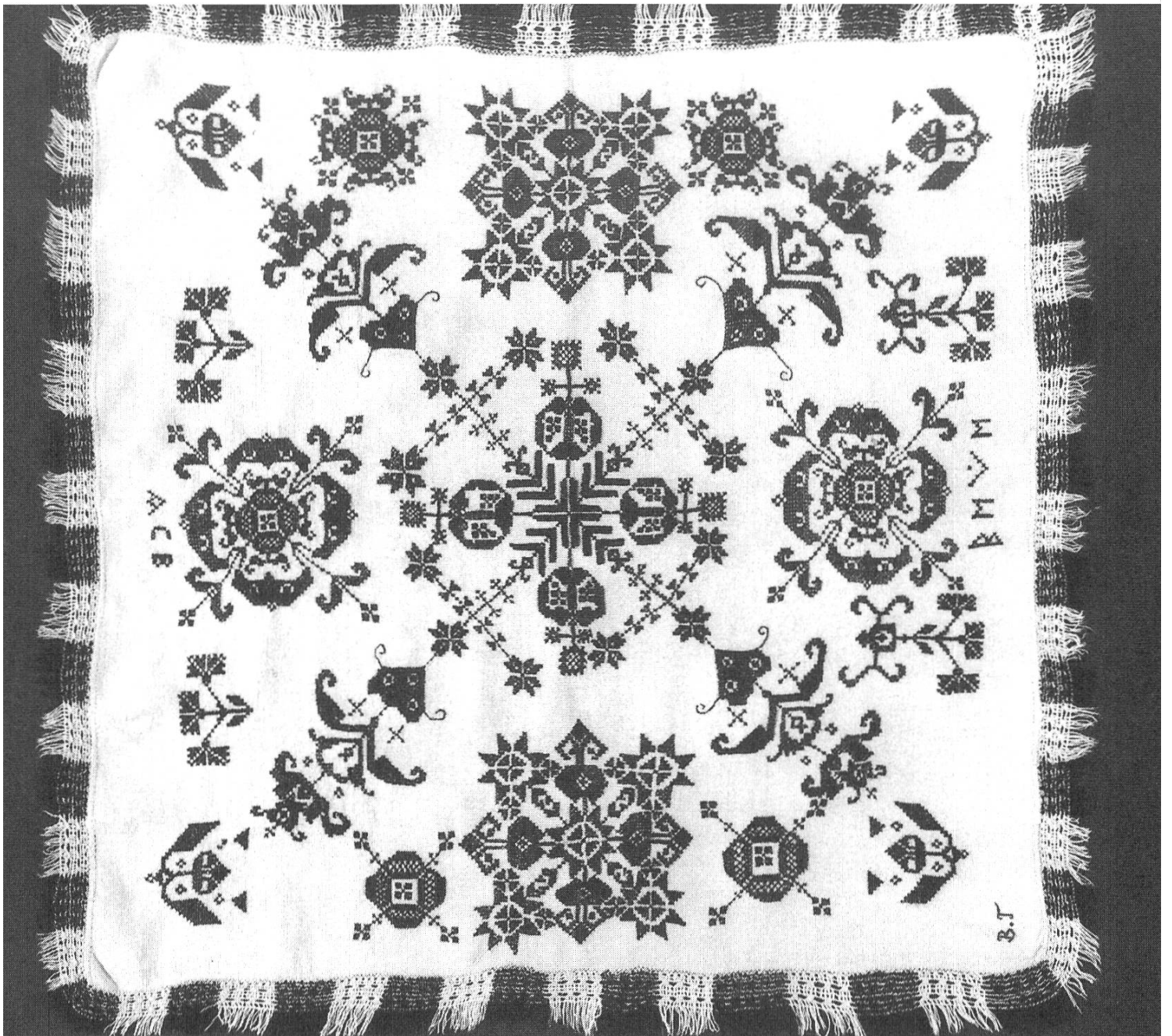
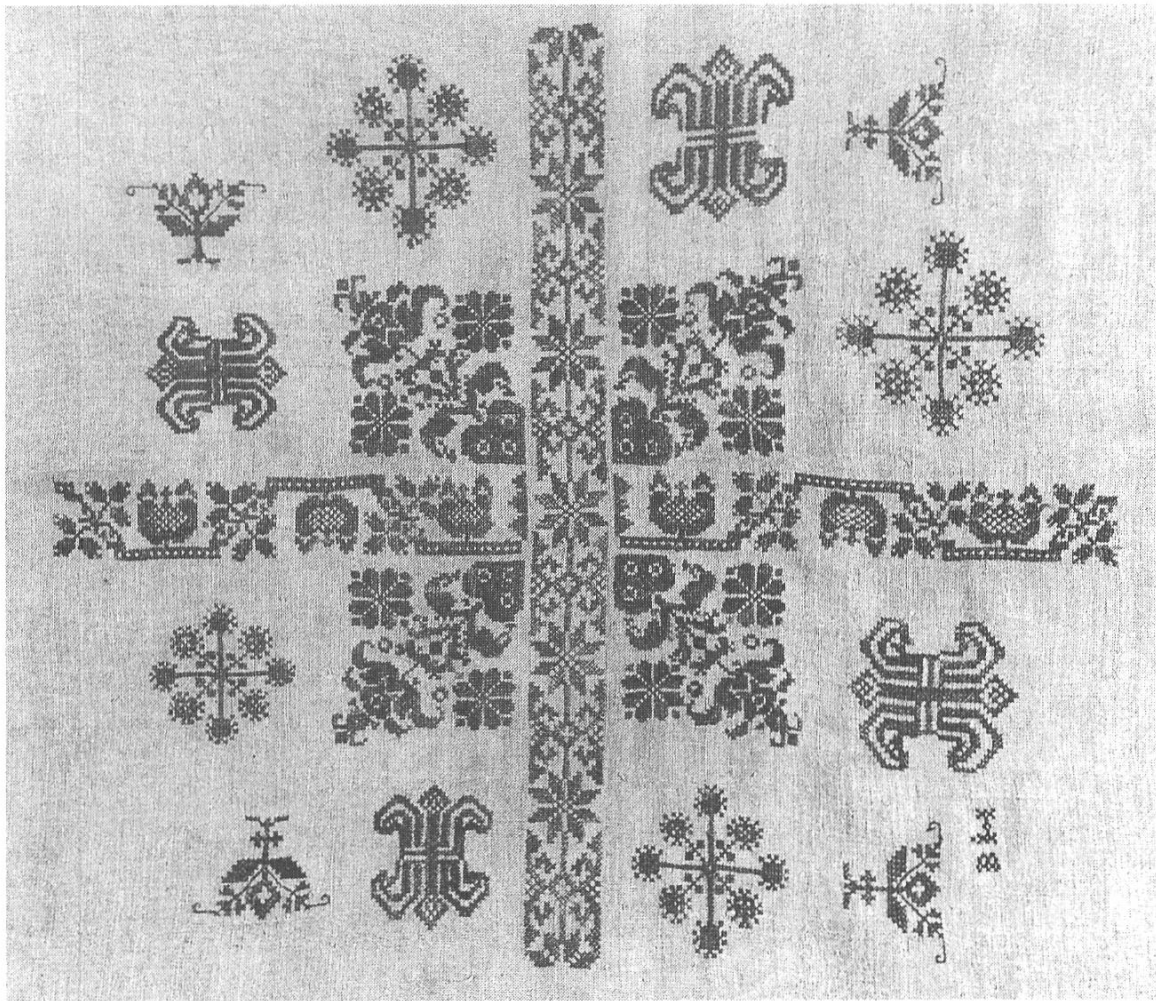


Abbildung 1: Taufdecke aus Tschlin/Unterengadin

Von einem sternförmigen Zentralmotiv mit Granatäpfeln gehen in den Diagonalen Herzspresse ab. Dazwischen liegen in der Senkrechten und Waagerechten Quadratmuster, z. T. mit Blüten und Granatäpfeln. Kleine Vasensprosse und Quadratmuster sind gleichmässig verstreut. Die Decke trägt drei Monogramme und ist mit Drehergewebe besetzt. (Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 774; 89 × 87 cm; schwarzes Wollgarn auf Leinen)



*Abbildung 2:
Taufdecke aus Tschlin/Martina*

In der Mitte der Decke kreuzen sich zwei Bordüren, eine mit Granatäpfeln und Dreiblattsprossen, die andere mit einem Sternmuster. Symmetrisch verteilt sind Herzspresse, Sternmotive, kleine Sprosse und H-förmige Motive. Das Monogramm lautet B. H.
(Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 888; 89 × 93 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)



Abbildung 3:
Taufdecke aus Bos-cha/Unterengadin

In dem Mittelstreifen wechseln sich Pfauen, eine Frauenfigur, Löwen, Sternmuster, ein Kleeblatt und eine Eidechse (?) ab. Darüber sind Paare von Herzsprossen mit Nelkenblüten gestickt. (Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 589; 119 × 116 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)

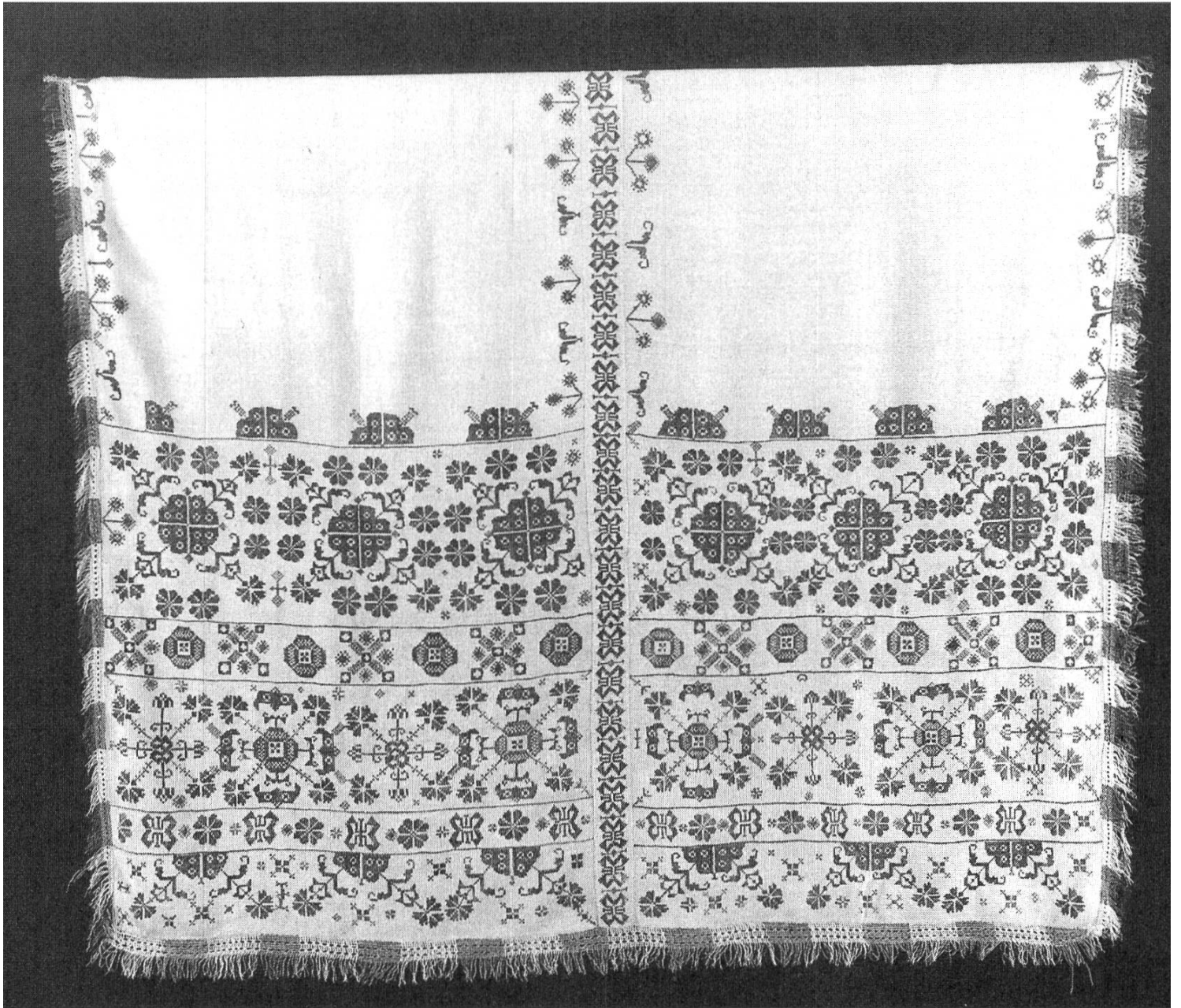
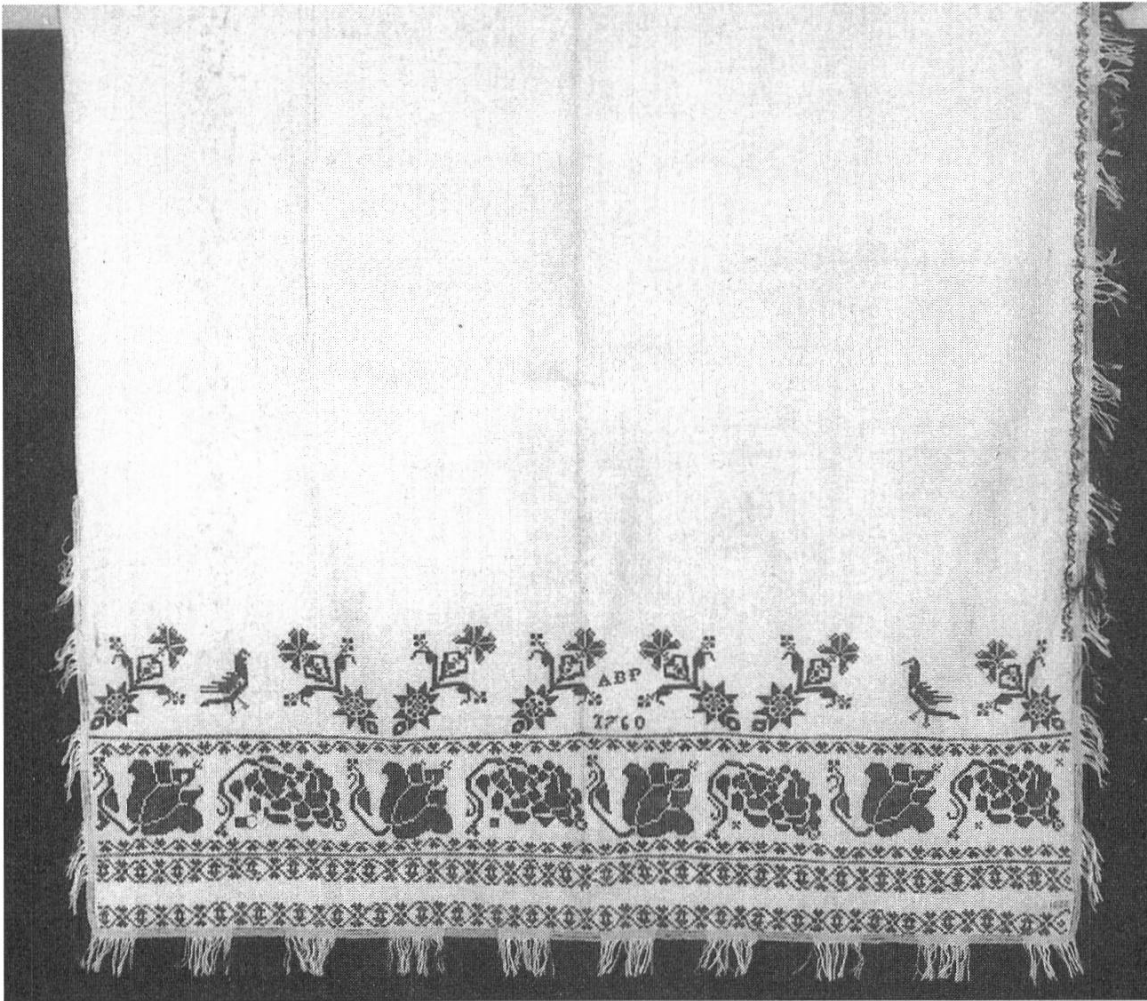


Abbildung 4: Bettvorhang aus dem Engadin

Sechs verschiedene Motivreihen sind auf dem durch eine Bettschnur mit geometrischen H-förmigen Motiven verbundenen Bettvorhang angeordnet: Herzsprossmotive mit Nelkenblüten wurden paarig oder als Quadratmuster gestickt, ausserdem sind geometrische Quadratmuster, z. T. mit einem Salomonsknoten in der Mitte und ebenfalls mit Nelken zu sehen. Den Besatz bildet rotweisses Drehergewebe. (Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 603; 271 × 167 cm; rotes und blaues Baumwollgarn auf Leinen)



*Abbildung 5:
Oberleintuch aus dem Engadin*

Eine breite Ranke aus Tulpen und Rosenblüten ist von kleinen Ornamentranken eingefasst. Darüber befinden sich, etwas asymmetrisch angeordnet, Sprosse mit Stern, Herz und Nelkenblüte und zwei Vögel. Das Oberleintuch ist mit der Jahreszahl 1760 und einem Monogramm versehen.
(Rätisches Museum, Chur,
Inv. 1966, 662; 144 × 256 cm;
rotes Baumwollgarn auf Leinen)



*Abbildung 6:
Kissenbezug aus Zernez*

Ein breiter Einsatzstreifen, bestickt mit quadratischen Granatapfelmotiven und kleinen Sternmotiven zieht sich beinahe über die gesamte Vorderseite. Die geschlossene Schmalseite zeigt Quadratmuster mit Nelken. Zwei Monogramme, eines davon sehr unsachgemäss und wahrscheinlich später hinzugefügt. (Rätisches Museum, Chur, Inv. XII 3 B 47; 105 × 40 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)

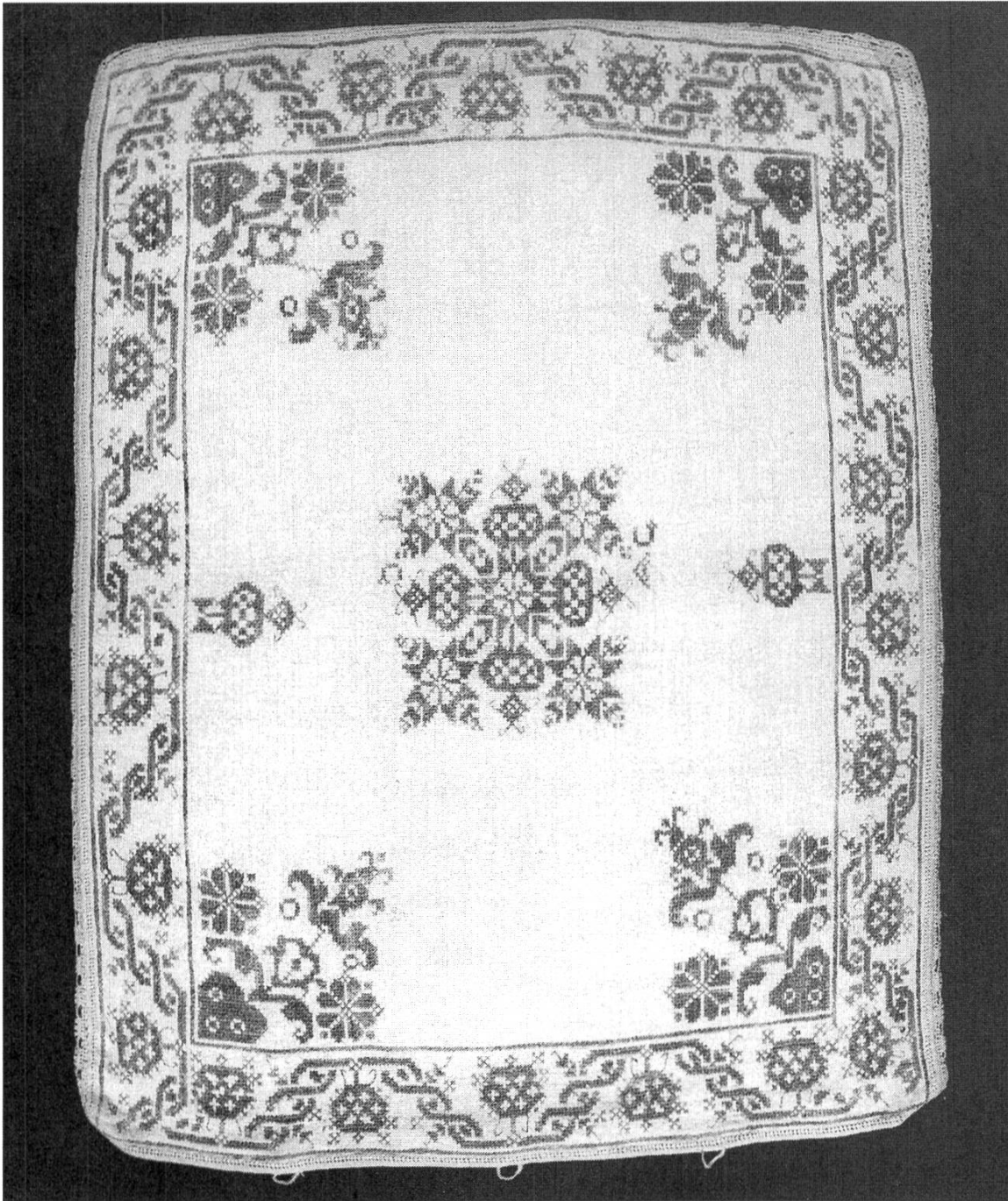


Abbildung 7: Kissenbezug aus Zernez

Die Stickerei am Rand des Kissens besteht aus einer verschlungenen Granatapfelranke. In den vier Ecken befinden sich Herzspresse, deren Achsen unregelmässig verschoben sind. Das zentrale Motiv ist ein Quadratmuster mit Granatäpfeln und Sternblüten. Zwei Monogramme.

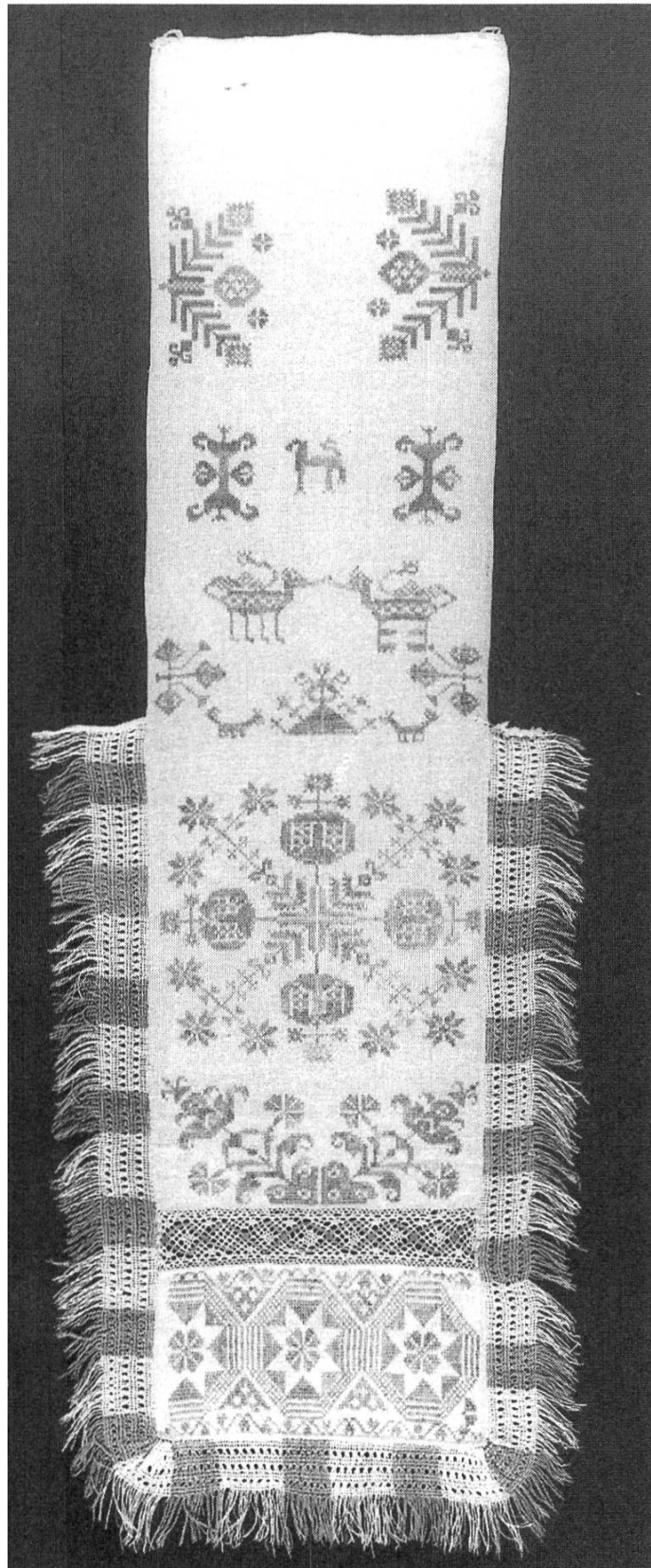
(Rätisches Museum, Chur, Inv. XII 3 B 40; 50 × 65 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)



Abbildung 8: Tischdecke aus Scuol

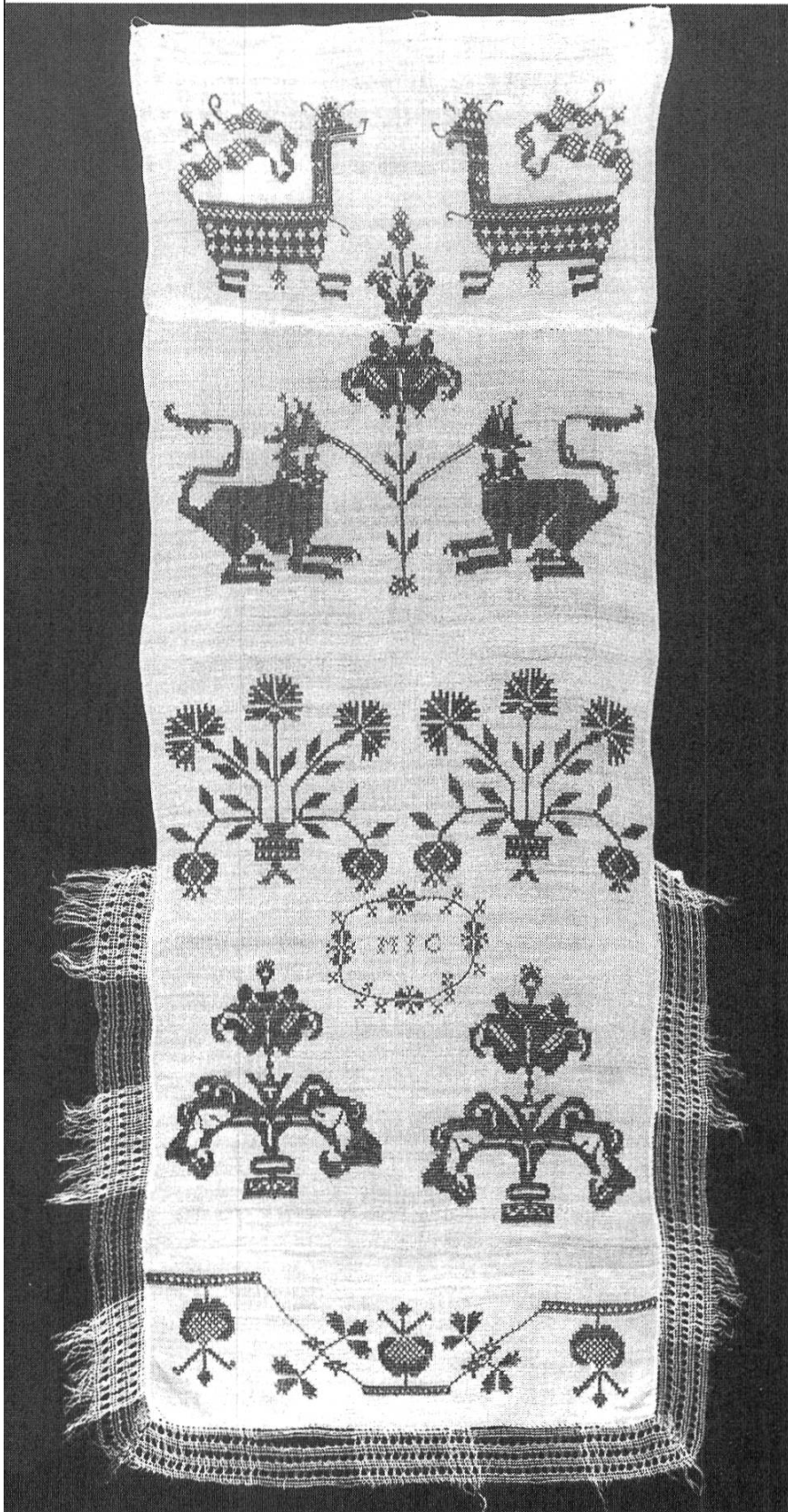
Im Zentrum des Einsatzstreifens befindet sich ein Quadratmuster, das aus vier Herzspitzen besteht. Symmetrisch angeordnet sind daneben quadratische Stern- und Blütenmotive. Ein Monogramm.

(Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 715; 175 × 150 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)



*Abbildung 9:
Paradehandtuch aus Scuol*

Übereinander angeordnet sind eine Sternbordüre, eine Klöppelspitze, darüber ein Herzsprosspaar, gefolgt von einem grossen Quadratmuster mit Granatäpfeln und Sternblüten. Bei der Frau mit den beiden Tieren (Hunde?) handelt es sich um ein seltenes Motiv. Die Tiere darüber könnten Löwen oder Leoparden darstellen. Den Abschluss bilden zwei Dreisprosse. Der untere Teil des Tuches ist mit Drehergewebe umrandet. (Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1966, 793; 110 × 40 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)



*Abbildung 10:
Paradehandtuch aus Sent*

Von unten nach oben sind eine Ranke mit Granatäpfeln und Dreiblattsprossen, dann zwei barock stilisierte Tulpenvasen und darüber zwei Vasenmotive mit Nelkenblüten und Granatäpfeln zu erkennen. An einem Blütenspross sind zwei Löwen (?) angebunden; den Abschluss bilden zwei sich gegenüberstehende Leoparden. Im unteren Teil der Stickerei befindet sich ein Monogramm in einem Kranz. (Rätisches Museum, Chur, Inv. XII 3 B 59; 93 × 42 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)

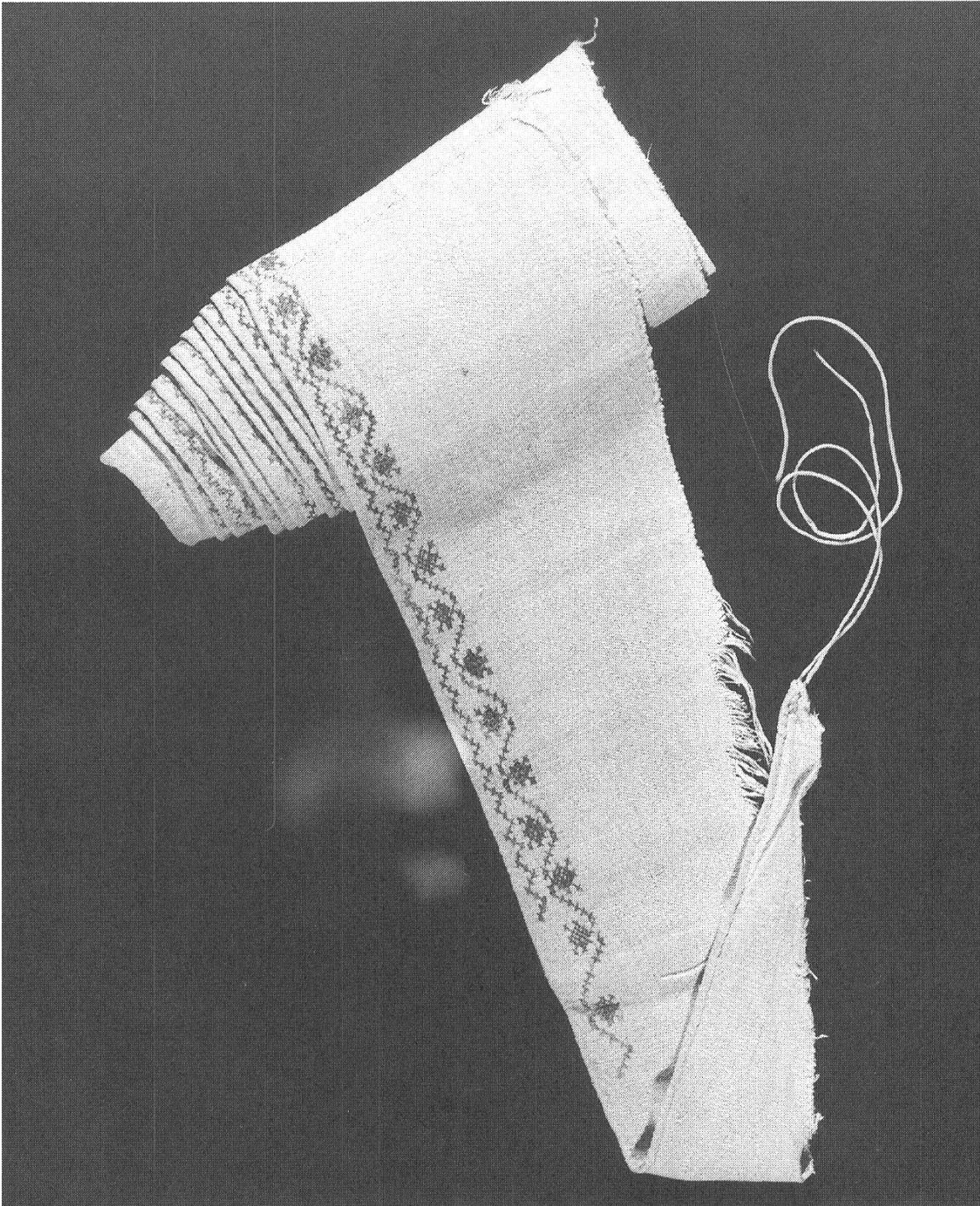
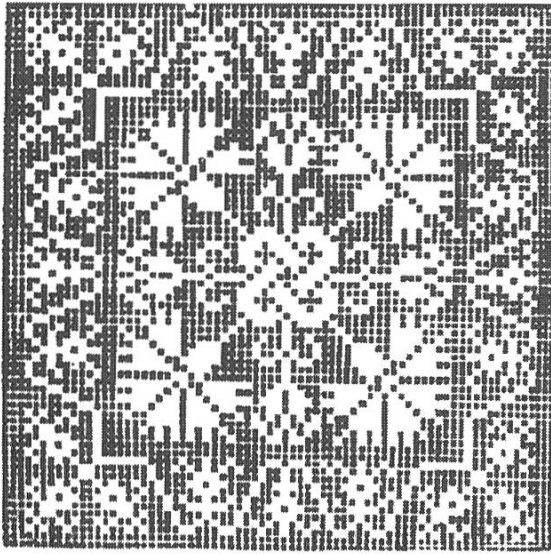


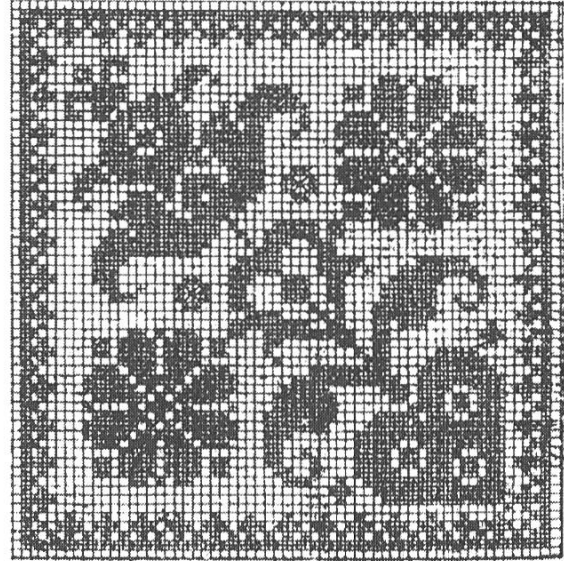
Abbildung 11: Fäsche oder Wickelbinde aus Arosa

An der unteren Kante wurde eine Ranke mit stilisierten Granatäpfeln gestickt, parallel dazu verläuft eine schmale Zickzackborte.

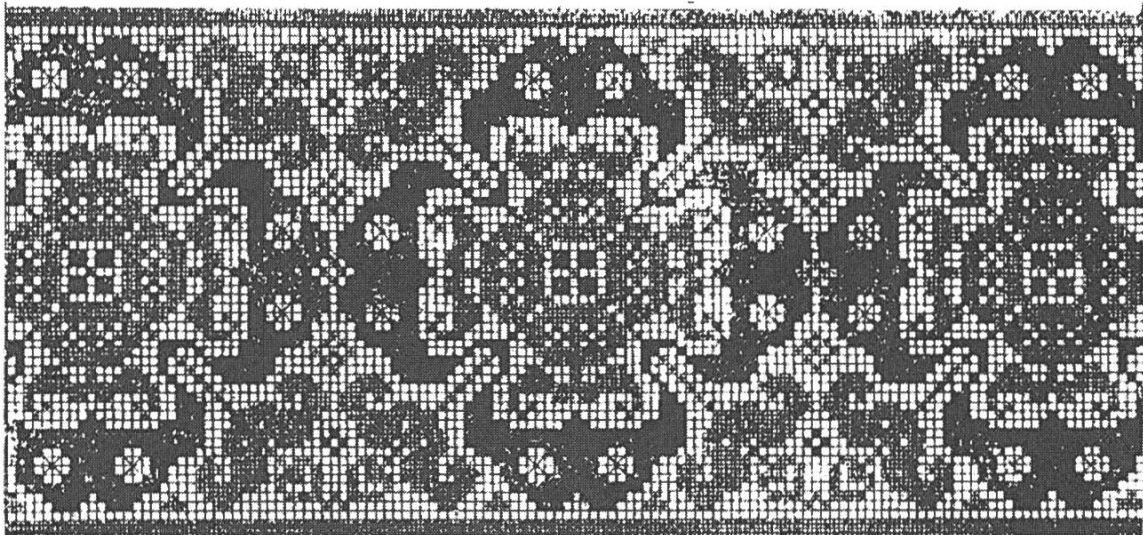
(Rätisches Museum, Chur, Inv. XII 3 B 152; 221 × 338 cm; rotes und blaues Baumwollgarn auf Leinen)



a)



b)



c)

*Abbildung 12:
Stickvorlagen
aus Modelbüchern der Renaissance*

- a) Das Nelkenmuster mit dem Salomonsknoten in der Mitte findet sich in dem Musterbuch von Federico de Vinciolo 1587.
- b) Die zweite Vorlage mit dem Herzspornmotiv und
- c) das Quadratmuster erschienen in den Musterbüchern von Johann Sibmacher 1597 und 1601.

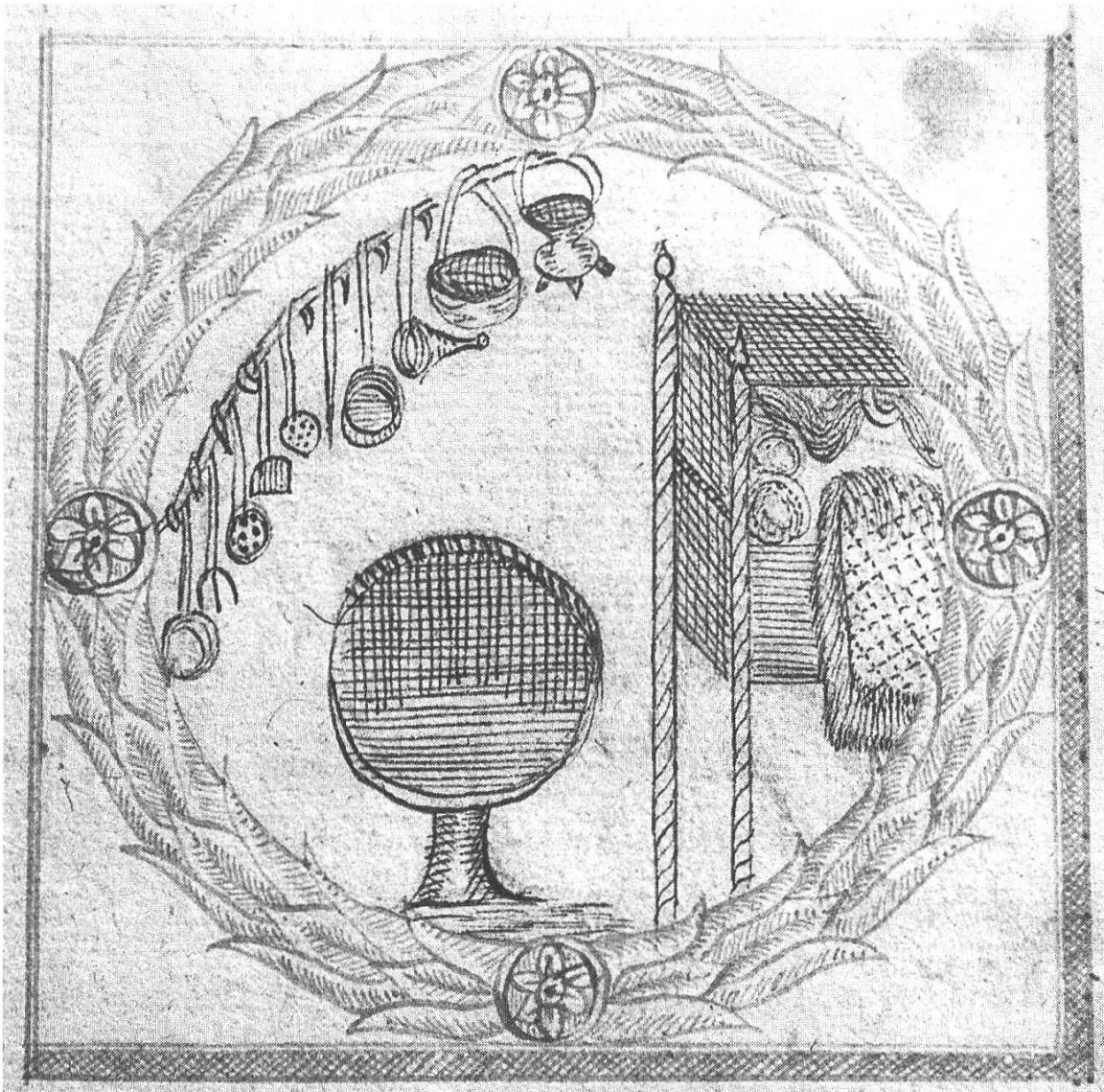


Abbildung 13: Symbole der Frau

Der Ftaner Martin P. Schmid verfasste in den 1770er Jahren eine umfangreiche handschriftliche Chronik. Auf einer seiner der Chronik beigelegten Zeichnungen sind Gegenstände aus dem Leben der Frau zu erkennen: Küchenutensilien wie Töpfe und Löffel, das Himmelbett mit einer Wiege und zentral im Vordergrund der grosse Stickrahmen. Unter seine Zeichnung schrieb Schmid: «Das Weib scheint im Hausstand sehr nützlich zu sein. Der verheiratete Mann hat eine unfehlbare Helferin, die ihn zum Teil von der Mühe des Haushaltens erleichtert.» Als Vorbild für eine Hausfrau stellt er Katharina von Bora, die Frau Martin Luthers, hin. (Staatsarchiv Graubünden A 722)



Abbildung 14: Tina Truog-Saluz

Tina Truog-Saluz (1882–1957) verfasste 13 längere Erzählungen, von denen die meisten im Unterengadin spielen. Mit ihrem der Heimatliteratur verbundenen Werk war sie über die Grenzen der Schweiz bekannt geworden. Stickereien und andere weibliche Handarbeiten erhalten in ihren Erzählungen sowohl als Bestandteile ethnographischer Beschreibungen des Dorflebens wie auch als Metaphern eine wichtige Funktion. (Staatsarchiv Graubünden FR I kl/0087)



Abbildung 15: Stickmustertuch, datiert 1865

Zwei Alphabete, eine Zahlenreihe und verschiedene Rankenmuster gehörten zum Standard dieser Stickmustertücher, die junge Mädchen im 19. Jahrhundert während des Handarbeitsunterrichts zu sticken pflegten. Dieses Tuch ist datiert und mit dem vollen Namen der Stickerin «Jakobea Christ» gezeichnet.
(Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1973; 1394; 25 × 30 cm;
Wollgarn in verschiedenen Farben auf Baumwollkanevas)

Abbildung 16:
Wandbehang, datiert 1968

Elly Koch stickte auf diesen Wandbehang eine Zusammenstellung von Motiven aus dem Bergell und Maladers und eigenen Entwürfen. Im unteren Teil sind eine Blütenranke, ein Vasenmotiv mit Nelken und zwei quadratische Sternmuster, ebenfalls mit Nelkenblüten zu erkennen. Im oberen Teil findet sich ein Herzspröss mit einer grossen Nelkenblüte, zwei Quadratmuster und die mit einem Herzkranz umgebene Jahreszahl. Kleine Vögel sind an mehreren Stellen zu sehen.
(Rätisches Museum, Chur, Inv. H 1969, 86; 90 × 40 cm; rotes Baumwollgarn auf Leinen)



Mit dem Verschenken ihrer Aussteuer zog Mengiarda einen Schlussstrich unter ihr bisheriges Leben und schloss eine weitere Ehe aus. Sie widmete ihr Leben fürderhin den Kranken und Armen in ihrer Unterengadiner Umgebung.

Tina Truog-Saluz erwähnt den Brauch der Brautwäsche auch in ihren Erinnerungen:

«War eine Braut im Haus, so wurden die Freundinnen zur Brautwäsche geladen, halfen folgenden Tags auch beim Bügeln u. bald wusste das ganze Dorf, wie viel Leintücher, Bettanzüge, Hemden u. andere Wäschestücke die Braut in die Ehe brachte, ob sie fleissig gewesen sei mit Besticken u. Verzieren der Wäsche, u. ob auch der Bräutigam das übliche Duzend (!) Hemden erhalten werde u.s.w.»²⁷⁶

Die Brautwäsche wird in der volkskundlichen Literatur nicht erwähnt. Bei dem letzten Zitat handelt es sich aber um eine Erinnerung und nicht um einen fiktionalen Text. Deshalb kann angenommen werden, dass die Brautwäsche in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Engadin und im Albulatal wirklich stattgefunden hat.

Die Wäschemengen, die Tina Truog-Saluz Anna für ihre Aussteuer sticken lässt, sind sehr hoch gegriffen. Vielleicht sind sie übertrieben, um den fleissigen und «gewissenhaften» Charakter Annas zu kennzeichnen. In diese Richtung geht auch die Weigerung Annas, sich bei der Fertigstellung der Aussteuer durch bezahlte Stickerinnen helfen zu lassen. Tina Truog-Saluz lässt Anna von «Schande» reden, nähme sie diese Hilfe an. Aufgrund der Gegenrede Frau Bertinas wird der Fleiss und Ehrgeiz Annas jedoch als eine Ausnahme dargestellt, Anna wird zwar bewundert, aber nicht nachgeahmt, bei Frau Bertina klingt schon fast so etwas wie Mitleid an.

²⁷⁶ Truog-Saluz: Handschriftliches «Vermächtnis»: 13 (eigene Zählung).

3.3.3 «Das Erbe» (Jugenderinnerungen – Wäschebleiche)

In der Erzählung «Das Erbe» schildert Tina Truog-Saluz, wie sich das im Denken eines ganzen Dorfes festgesetzte Vorurteil, alle Mitglieder einer bestimmten Familie seien vom Geiz besessen, dieser Familie das Leben schwer macht, bis sich schliesslich ein Mitglied dieser Familie bei einer Flutkatastrophe für die Sicherheit des Dorfes opfert.

Stickereien werden in dieser Erzählung nicht erwähnt, doch taucht an zwei Stellen als vergleichbare Handarbeit das Häkeln auf. Der jungen Ehefrau des Andrea Pitschen, dem das Dorf nachsagt, er sei so geizig wie alle seine Vorfahren, waren die Häkelarbeiten Erinnerungen an ihre Jugend:

«Die Lisa Pitschen stand in der Kammer und brachte die Betten in Ordnung. Sie strich die gewürfelten Decken hübsch ordentlich glatt und warf einen liebevollen Blick auf die gehäkelten Spitzen der Leintücher. Das waren noch Erzeugnisse ihrer Mädchenjahre, und sie freute sich immer wieder darüber, denn jetzt fand sie wenig Zeit mehr zu solchen Liebhabereien.»²⁷⁷

Lisa Pitschen nahm sich erst wieder Zeit für eine Häkelarbeit, als sie wusste, dass sie schwanger war und ein Kinderlätzchen häkeln wollte.²⁷⁸ Das Häkeln war ein Luxus, den sich eine verheiratete Frau sonst nicht leisten durfte. Ähnlich wie Ursula aus «Der rote Rock» über ihrer Stickerei sitzend begann, über eine mögliche Ehe nachzudenken, konnte Lisa ihren Gedanken über ein Kind nachhängen. Der Luxus der Häkelei oder Stickerei war demnach erlaubt, wenn Frauen sich dadurch auf eine wichtige Veränderung ihres Lebens vorbereiteten.

In einer längeren Passage wird beschrieben, wie die ungezogenen Nachbarsjungen ein Wettweitspringen über die zur Bleiche ausgelegte, frisch gewaschene Wäsche der Lisa Pitschen veranstalten:

«Hinter dem Haus des Andrea Pitschen lag eine schöne, ebene Wiese, leicht eingezäunt, weil dort im Frühjahr und Herbst das Vieh graste. Auf diesem Rasenplatz, der an die Scheune angrenzte, brei-

²⁷⁷ Truog-Saluz: Das Erbe: 37.

²⁷⁸ Ebd.: 64.

tete die Lisa Pitschen jeweilen ihre Wäsche zum Bleichen aus. Auch heute war dort ein grosser Teil der Wiese mit Wäschestücken belegt, schön ordentlich in Reih' und Glied, wie es die Lisa immer machte: zuerst eine Reihe Taschentücher, dann eine Reihe Handtröckner und zuhinterst die Leintücher. Daneben stand die Giesskanne, aus der die Frau ihre Wäsche von Zeit zu Zeit wieder anfeuchtete.»²⁷⁹

Die grosse Duldsamkeit, die das Ehepaar Pitschen aufbrachte, als fast alle Wäschestücke verschmutzt waren und wieder ausgewaschen werden mussten, zeigte, wie falsch das Bild der Hartherzigkeit war, das sich das Dorf von ihnen gemacht hatte.

3.3.4 «Soglio» (Herbstwäsche)

Soglio ist ein Dorf im Bergell, in dem heute noch die Palazzi der Familie Salis stehen, die in früheren Jahrhunderten zu den politisch bedeutenden Familien der Aristokratie in Graubünden gehörte. Im 17. Jahrhundert, in dieser Zeit spielt diese Geschichte, ging der einzige Sohn der Witwe Margarete von Salis-Soglio als Offizier in fremde Söldnerdienste. Die zurückbleibende Margarete beschloss kurz nach der Abreise ihres Sohnes, ihren Trennungsschmerz mit Arbeit zu betäuben:

«Zuerst half sie bei der grossen Herbstwäsche mit. Das Waschhaus lag seitlich im Garten, und bei Erstellung desselben hatte man weder Boden noch Steine zu sparen gebraucht. So war es denn hell und geräumig geworden, und wenn die Türe nach dem Garten offen stand, sah man zu den Blumenbeeten hinüber und auf die Obstbäume. Frau Margarete sortierte eigenhändig die Wäsche. Sie war peinlich genau auch in diesen Dingen und liebte es nicht, vergilbte Stücke in den Schränken zu sehen. So wurden denn jeden Herbst die grossen Paradetischtücher, wenn man sie das Jahr hindurch nicht gebraucht hatte, hervorgezogen, gewaschen und an der Sonne

²⁷⁹ Ebd.: 47.

gebleicht. Sie verkörperten gewissermassen die Ehre der Hausfrauen einiger Generationen, und da sie alle mit Namen gezeichnet waren, liess es sich noch durch ein Jahrhundert zurück feststellen, wie viele Leintücher, Servietten, Tischtücher jede Frau des Hauses bei ihrer Heirat mitgebracht hatte.»²⁸⁰

(...)

«Nachdem diese erste grosse Herbstarbeit vollendet war, die Wäsche versorgt, in besondere Listen, die an den Innenseiten der Schränke angebracht waren, eingetragen, schaute Frau Margarete mit Befriedigung auf die vergangenen Tage zurück.»²⁸¹

Vom Ablauf der grossen Herbstwäsche erfahren wir an dieser Stelle wenig, die Arbeiten der Frau Margarete waren, die Wäsche vor dem Waschen zu sortieren, die saubere, gebleichte Wäsche wieder in die Schränke zu legen und die Wäschelisten zu führen. Hilfe beim Waschen erhielt sie durch ihre Magd. Bei Familien, die sich zur Aristokratie gehörig fühlten, waren die Aussteuern der einheiratenden Frauen natürlich umfangreicher als bei einfachen Bauerntöchtern, doch wird auch hier die Vorstellung der weiblichen Ehre, die sich im Reichtum an Leinenwäsche widerspiegelt, deutlich.

Am Rande sei bemerkt, dass Silvia Andrea (1840–1935), eine andere, bekannte Schriftstellerin Graubündens, den Palazzo der Salis in Soglio im Jahre 1926 im Rahmen ihres Buches über das Bergell beschrieb. Bei ihrer Betrachtung der Innenräume des Palazzos findet sich die folgende Passage:

«(...); es hat kleine Bündnerstübchen mit schöner Arventäfelung (stüvin da Bond), wo nichts anderes fehlt als die spinnende oder stickende Urgrossmutter;»²⁸²

Die spinnende oder stickende Urgrossmutter gehört zur Atmosphäre des alten Palazzos wie die alten Handschriften, Bilder und andere Gegenstände des Interieurs. Es ist ein romantisches Bild der Vergangenheit, das uns Silvia Andrea hier vermitteln wollte.

²⁸⁰ Truog-Saluz: Soglio: 16 f.

²⁸¹ Ebd.: 19.

²⁸² Andrea 1926: 75.

3.3.5 «Die Liebe des Peder Lunghin» (Spinnabende)

Die Frauen in den Erzählungen von Tina Truog-Saluz arbeiten häufig allein. In der Erzählung «Die Liebe des Peder Lunghin» findet sich jedoch eine Schilderung der Spinnabende, wie sie sich in den Augen der verwitweten Annina darstellen. Annina hatte durch einen Brand ihr Haus verloren und musste mit ihren beiden Kindern im Hause ihrer Schwester und deren Mann, Domeni, den Winter verbringen:

«Abends kamen an verschiedenen Tagen der Woche die Nachbarinnen bald bei der einen, bald bei der andern zusammen. Sie brachten ihre Spinnräder und ein Oellämpchen mit, und wie Annina feststellte, verstanden es die meisten, das Spinnrad und gleichzeitig auch das Mundwerk in Bewegung zu halten. Domeni sass dann auch dabei. Er rauchte seine Pfeife. Annina wollte ihn dazu anregen, sich im Schnitzen von Teigschüsseln und Holzlöffeln zu versuchen. <Unsere Väter und Grossväter machten das alles selber, und an den Heurechen draussen in der Scheune fehlen, wie ich gesehen habe, auch vielfach die Zinken.>

<Das macht man dann im Frühjahr>, gab er gemächlich zurück, <im Winter ruht draussen in der Natur alles aus. Ich wüsste nicht, warum sich nicht auch der Bauer etwas Ruhe gönnen dürfte.>»²⁸³

Durch dieses Zitat lässt sich etwas über die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung erfahren. Die Winterarbeit der Frauen war das Spinnen, die Männer hatten die Aufgabe, Werkzeug und Küchengeräte zu schnitzen oder zu reparieren. Während das Spinnen für die Frauen eine selbstverständliche Verpflichtung darstellte, kann es sich der Domeni erlauben, die Aufforderung seiner Schwägerin Annina, etwas zu tun, beiseite zu schieben. Die Natur hält Winterruhe, also hat der Bauer das gleiche Recht, dies ist seine Argumentation, die ein Recht der Frauen auf Ruhe natürlich ausschliesst.

²⁸³ Truog-Saluz: Die Liebe des Peder Lunghin: 49 f.

3.3.6 «Duonna Mengia» (eine Flüchtlingsfrau bewährt sich)

Einen deutlichen Hinweis auf die Bedingungen, unter denen nach Vorstellung der Tina Truog-Saluz Frauen eine Existenzberechtigung in der Gesellschaft haben, kann man der Erzählung «Duonna Mengia» entnehmen. Nach der Zerstörung ihres Dorfes durch feindliches Militär flieht Duonna Mengia mit ihrem kleinen Sohn in ein Dorf, das, da es oben am Berg verborgen liegt, vom Feind verschont blieb. Sie bittet die Bewohner des Dorfes um Aufnahme und wird zunächst sehr ablehnend behandelt. Schliesslich ringen sich die Dörfler durch und gestatten ihr und ihrem Sohn den Aufenthalt in ihrem Dorf. Duonna Mengia dankt es ihnen:

«So blieb sie im Dorfe. Ihre sanfte Güte wurde der Trost aller Kranken und Schwachen, und sie reichte ihnen den lindernden Trank. Was sie unternahm, trug Segen in sich. Einem jeden wusste sie zu geben, dessen er bedurfte. Es war ihr vergönnt, sich mit den Kindern zu freuen, Liebende anvertrauten sich ihr, und die das Leid trugen, stützte sie mit ihrer gläubigen Kraft. Die Mädchen des Dorfes lernten die Nadel führen unter ihrer Leitung, und sie schmückten fortan ihr Linnen mit feinen, köstlichen Spitzen.»²⁸⁴

Die Aufzählung der guten Charaktereigenschaften Duonna Mengias und ihrer segensreichen Handlungen wird damit gekrönt, dass sie den Dorfmadchen das Sticken beibrachte. Der Tendenz dieser Aufzählung entsprechend kann das Sticken also als moralisches Handeln eingestuft werden. Die Flüchtlingsfrau in ihr Dorf aufzunehmen, war für die Dorfbevölkerung demnach ein voller Erfolg.

3.3.7 «Die vom Turm» (Klosterschule Münstair)

Das Unterrichten der Mädchen in textilen Verzierungstechniken wird bei Tina Truog-Saluz oft hoch bewertet. Die Mädchenschule der Nonnen im Münstertal besass, wie oben schon gezeigt wurde, im 19. Jahr-

²⁸⁴ Truog-Saluz: Duonna Mengia: 89.

hundert einen guten Ruf. Ein Problem ergab sich aber dadurch, dass die Bevölkerung des Engadins und des grössten Teils des Münstertals reformiert war.

In dem folgenden Textauszug wird eine Unterhaltung zwischen den Eltern von Elisabetha beschrieben, die überlegen, ob die Klosterschule für ihre Tochter geeignet sei. Elisabetha ist etwas zu still und soll unter Leute gebracht werden. Der Vater beginnt:

««Weit weg aber möchte ich Elisabetha schon deinetwegen nicht lassen, und hinüber nach Münster zu den Schwestern wird sie gar nicht wollen. Auch mir wäre der Gedanke peinlich, mein Kind unter Andersgläubigen zu wissen, und gar noch in einer Klosterschule.»

Frau Neisa nickte zustimmend. «Sie verstehen sich auf die Erziehung von Mädchen bei diesen Schwestern. Besonders in den weiblichen Handarbeiten tun sie Wunderwerke; aber dass dort ein Ort für unsere Elisabetha wäre, das habe ich nie gedacht. Sie ist eine gute Protestantin, und was gar die Grossmutter in Schuls anbelangt, die würde uns verachten schon um eines solchen Gedankens willen.»»²⁸⁵

Die Konfession war in diesem Falle wichtiger als der beste Handarbeitsunterricht. Vielleicht hätten sich Elisabethas Eltern anders entschieden, wenn ihre Tochter nicht so ein stilles und gehorsames Mädchen gewesen wäre. Die Disziplinierungsmethoden der Nonnen, mit denen sie wahrscheinlich ihre «Wunderwerke» bei den Handarbeiten erreichten, wären bei Elisabethas Charakter überflüssig gewesen.

3.3.8 «Die Tönetts» (Geschicklichkeit als Werbefaktor)

In der Erzählung «Die Tönetts» steht im Mittelpunkt ein junges Liebespaar, dem es nur mit der Hilfe einer ältlichen Jungfer gelingt, sich auszusprechen und zueinanderzukommen. Die Jungfer wendet einen

²⁸⁵ Truog-Saluz: Die vom Turm: 97.

Trick an: Sie lässt sich von dem jungen Sorsch die Dachrinne reparieren und tut so, als fände sie die von der Barbla vergessene Handarbeit:

«Da entschlüpfte ihr plötzlich ein Ausruf des Erstaunens, und sie trat mit einer Näharbeit in der Hand aus der Türe. ‹Wahrhaftig, sprach sie, ‹nun hat die Barbla heute mittag ihre Handarbeit hier vergessen. Das gute Kind, wie geschickt und gewandt sie alles zur Hand nimmt, besonders das Flicker versteht sie wie keine andere.› Sie hielt einen Augenblick inne und sah prüfend zur Leiter hinauf, wo der Sorsch sich unruhig hin und her bewegte und versuchte, das Rohr einzustecken.›»²⁸⁶

Die Jungfer bringt nach dieser Einleitung den Sorsch dazu, über die Barbla und die Möglichkeit einer Heirat mit ihr nachzudenken. Wenig später hat die Jungfer ihr Ziel erreicht, und das junge Paar liegt sich glücklich in den Armen. Die Jungfer preist die Geschicklichkeit der Barbla und weist den Sorsch auf diese Weise darauf hin, dass Barbla eine gute Ehefrau abgeben würde.

3.3.9 «Das Estherlein» (Sozialisation zur Braut)

Mit der kurzen Erzählung «Das Estherlein» verlassen wir das Untere Engadin und damit auch die bäuerliche Umgebung. Das Estherlein war ein 17-jähriges Mädchen, das mit seinen Eltern in Chur lebte. Bis vor kurzem war sie über Mauern geklettert, vom Dach des Gartenhäuschens gesprungen und hatte Fussbäder im Weiher genommen. Nun musste sie ein langes Kleid tragen und ihre Haare aufstecken als Zeichen dafür, dass sie erwachsen war. Die Mutter hatte den Wunsch, ihre Tochter mit dem schon älteren und wohlhabenden Ratsherrn zu verheiraten und war mit diesem schon übereingekommen. Um ihre Tochter vom wilden Umherstreifen abzuhalten und ihr die für eine «ehrbare» Bürgerstochter notwendigen Kenntnisse im Sticken beizubringen, stellte sie ihr einen Stickrahmen vor das Fenster.

²⁸⁶ Truog-Saluz: Die Tönetts: 123.

«Die Mutter hatte Esther diesen Arbeitsplatz zugewiesen, damit ihr Stickrahmen gut beleuchtet sei; denn jetzt hiess es fleissig an der Arbeit sein und sich jene Fähigkeiten aneignen, ohne die sich eine ehrbare Bürgerstochter nicht denken liess. Darin war die Mutter unerbittlich streng. Ein junges Mädchen, das nicht einmal fähig war, die Vorhemden für den zukünftigen Ehegatten selbst tadellos zu nähen und zu sticken, das nicht die Fäden zählte, wenn es die Anfangsbuchstaben seines Namens in die Ecke einer Serviette setzte, war in ihren Augen eine Unmöglichkeit. Und weil sich früh üben muss, was ein Meister werden will, hiess es beizeiten anfangen, auch früh am Morgen.»²⁸⁷

Während Esther stickt, versucht die Mutter ihre Tochter auf die Heirat mit dem Ratsherrn vorzubereiten, aber Esther will ihrem gleichaltrigen Schulfreund treu bleiben und stellt sich dumm. Es gelingt ihr schliesslich auch, sich durchzusetzen, und die kurze Erzählung endet damit, dass Esther den Stickrahmen zuhängt und hinter den Ofen stellt. Für sie ist die Zeit des Brautstandes wieder weit weggerückt. Das Stickten stellt in dieser Erzählung eindeutig eine Disziplinierungsmassnahme dar. Das vorher erlaubte freie Umherstreifen war nun verboten, schon früh morgens sollte Esther am Stickrahmen sitzen. Die Erzählung wirkt, als hätte Tina Truog-Saluz für derartige Massnahmen eigentlich kein Verständnis gehabt, man gewinnt den Eindruck, dass sie die Freiheit der Jugendzeit dem etwas stumpfsinnigen und nach materiellen Gewinn ausgerichteten Erwachsenenendasein vorzog. In dieser Erzählung sind die LeserInnen erleichtert, wenn der Stickrahmen hinter dem Ofen verschwindet.

3.3.10 «Im Winkel» (Strickschule – Leinen)

Die harte Disziplinierung kleiner Mädchen durch Handarbeiten wird ausführlich in der Erzählung «Im Winkel» geschildert. «Im Süssen Winkel» war der Name einer Gasse in Chur, in der die Heldin Meta

²⁸⁷ Truog-Saluz: Das Estherlein: 16 f.

aufwuchs. Die Mutter ihrer Freundin Pepi, die Frau Bürgermeister, kritisiert Metas Charakter: Sie sei zu unternehmend, und es müssten ihr die Flügel gestutzt werden.²⁸⁸ Die Frau Bürgermeister sorgt also dafür, dass Meta und ihre Freundin Pepi zur Jungfer Henzi in die viermal pro Woche stattfindende Strickschule kommen:

«Was die Jungfer Henzi in diesem Schulzimmer betrieb und was man so allgemein die Strickschule nannte, war eine Art Arbeitsunterricht für Mädchen, die die richtige Schule noch nicht zu besuchen hatten; aber auch für schwächer begabte ältere, denen Nachhilfe im Stricken und Nähen vonnöten war. Meta und Pepi zählten fast sieben Jahre, als sie zum erstenmal über die steile Treppe nach dem Schulzimmer der Jungfer Henzi hinaufstiegen. Eine jede trug am Arm ein Henkelkörbchen, darin lagen eine Strange Garn und fünf eiserne Stricknadeln. Die Jungfer Henzi gestattete nicht, dass man das Baumwollgarn schon zu einem Knäuel gewunden mitbrachte. Sie wusste wohl, das kunstgerechte Winden einer Strange war keine leichte Sache und brachte manche Schwierigkeit mit sich. «Es ist eine Uebung zur Geduld und Ordnungsliebe», pflegte sie zu sagen und kniff dabei die ohnehin schmalen Lippen zusammen, so dass der Mund wie ein gerader Strich erschien.»²⁸⁹

Die Schülerinnen der Jungfer Henzi werden mit Schlägen auf die Fingerspitzen bestraft, wenn sie nur miteinander flüstern oder eine Masche fallenlassen.²⁹⁰ Die Jungfer Henzi demütigt die Kinder, wo sie nur kann, und ist erst zufrieden, wenn sie bescheiden und still sind. Durch ihre Strenge wirkt die Jungfer Henzi auf die Leser abstossend, der Handarbeitsunterricht wird als schlimme Tortur und Quälerei empfunden. Die Auffassung von Handarbeiten, die von Jungfer Henzi und anderen Zeitgenossen, z. B. der Bürgermeisterin, vertreten wurde, steht im Gegensatz zur Haltung Monikas, der Mutter Metas, die als Wäscherin auf die Stör geht und zum Leinen ein besonderes Verhältnis hat.

²⁸⁸ Truog-Saluz: Im Winkel: 46.

²⁸⁹ Ebd.: 65 f.

²⁹⁰ Ebd.: 55.

«Wer Monika seine Wäsche anvertraute, der wusste genau, es wurde nichts verdorben, und die Stücke, die sie unter ihren Händen hatte, wurden ihr mit den Jahren lieb und wert, so dass es ihr selber leid tat, wenn sich da und dort eine schadhafte Stelle zeigte. «Die Leinwand ist nicht tot und kalt», dachte Monika, «wer sie zur Hand nimmt, spürt den Segen, der in der Arbeit der Hände liegt. Oder sind es die guten Gedanken, die durch den Sinn der Frauen gehen, die am Webstuhl sitzen? Das junge Mädchen webt hinein seine Liebe zu dem Manne; die Frau aber denkt, dass dereinst ein Kindlein in diese Leinwand soll gewickelt werden und dass es das Glück seiner Mutter sein wird, aber auch ihr Schmerz.»»²⁹¹

Diese Gedanken der Wäscherin Monika über das Leinen, das durch ihre Hände ging, deuten in eine schon bekannte Richtung: Frauen arbeiten mit Liebe. Das Mädchen denkt an den Liebsten, die Frau an ein Kind und Monika an die Leinwand als etwas Lebendiges, Segensreiches. Während ihrer Arbeit sind ihre Gedanken liebevoll und aufopfernd, sie empfinden sie nicht als schwer oder monoton, sondern gehen in ihr auf.

3.3.11 «Peider Andri» (bürgerliches Sticken)

Peider Andri ist ein junger Mann aus dem Engadin, der in die Stadt kommt, um zu studieren. Er verliebt sich in ein Mädchen des gehobenen Bürgertums, trifft aber nach längerem Ringen die Entscheidung, allein ins Engadin zurückzukehren, weil er dort als Arzt gebraucht wird.

Tina Truog-Saluz beschreibt das Bürgermädchen Maria mit Sympathie, trotzdem ist sie zu verwöhnt, um Peider ins abgelegene Engadin zu folgen. Eine typische Beschäftigung Marias ist das Handarbeiten:

«Maria Meiss sass an ihrem Lieblingsplatz beim Fenster und stickte emsig an einer Hauskappe für ihren Vater. Unter ihren flinken Händen entstand auf dem schwarzen Tuch eine glänzend grüne Epheu-

²⁹¹ Ebd.: 93 f.

ranke. Es ging gegen Weihnachten, und das junge Mädchen hatte noch manches zu vollenden. Da war der breite Glockenzug in Kreuzstich, der den Esssaal der Tante Hess schmücken sollte, auszufüttern und der Tabaksbeutel in Perlstickerei für den Onkel Bodmer an der Bahnhofstrasse. So ging es jedes Jahr. Der Kaufherr schimpfte stets weidlich über die unsinnige Sitte, alle Glieder der grossen Verwandtschaft mit Handarbeiten zu beglücken und über das lange Aufbleiben und Hasten in der letzten Adventswoche. Wenn aber am heiligen Abend unter dem grossen Christbaum im Säli die gefürchtete Tante Hess mit ihrem liebenswürdigsten Lächeln den Fleiss und die Gaben seiner Tochter pries und betonte, dass solche Rücksicht gegen das Alter die Jugend ehre, so blickte er doch mit heimlichen Stolz auf seine flinke Maria, und es hätte ihm etwas gefehlt an diesem Abend, wären die wohlbemessenen Lobsprüche der alten Verwandten ausgeblieben.»²⁹²

Im bürgerlichen Kontext wurden andere Dinge bestickt, nicht mehr, wie in bäuerlicher Umgebung üblich, Bettwäsche und Handtücher für den eigenen Gebrauch, sondern Hauskappe, Glockenzug und Tabaksbeutel, die als Geschenk die älteren Verwandten erfreuen sollten. Junge Mädchen stickten derartige Gaben, um so den Älteren ihre Zuneigung und ihren Respekt zu zeigen. Trotz der andersartigen Funktion, die bäuerliches und bürgerliches Sticken voneinander unterscheidet, wird in beiden Fällen angenommen, dass die jungen Frauen und Mädchen in liebevollem Gedenken an andere diese Arbeit verrichten.

3.3.12 «Das Vermächtnis» (Spitzennähen als Beruf)

Neben Darstellungen des Stickens in bäuerlichen und bürgerlichen Lebensbereichen findet sich in einer Erzählung von Tina Truog-Saluz auch eine Schilderung von Handarbeit als Berufsarbeit. Menga, die etwas naive Heldin dieser in Chur spielenden Geschichte, besucht die gleichaltrige, chronisch kranke und arme Erminia und deren Mutter,

²⁹² Truog-Saluz: Peider Andri: 172 f.

die beide mit der Herstellung von Nadelspitzen ihr Geld verdienen. Die drei sehen sich gemeinsam eine Spitze an:

«Freilich viel Zeit braucht es», fügte sie nachdenklich bei. «Man kommt nicht weit in einer Stunde.» In diesem Nachsatz lag das Bekenntnis zu der Not, die sie trotz grossem Fleiss gelitten hatte.

Nun mischte sich die Mutter in das Gespräch. «Die, welche Spitzen kaufen, haben keine Ahnung von der Arbeit, die darin liegt. Sie wollen auch keine haben. Sie kennen eben die Armut nicht, wissen nicht, was es heisst, beim Lichte noch solch feine Stiche zu tun und dann hungrig und müde zu Bett zu gehen. Die Spitzenmacherin legt in diese Arbeit ihre ganze Kraft, und die Reiche trägt diesen Schmuck ohne Scham. Das ist es, was da drinnen in unserer Brust brennt. Soll man anders können, als jene hassen, die reich sind?»»²⁹³

Menga, die Heldin, reagiert auf diese Rede erschrocken. Ähnlich wie bei ihrer Schilderung der Strickschule der Jungfer Henzi aus der Erzählung «Im Winkel» verstand es Tina Truog-Saluz auch hier, bei den Lesern Abscheu und Ablehnung zu erwecken. Erminia und ihre Mutter werden nicht als positive Gestalten beschrieben, dazu sind sie zu sehr ihrem Hass und ihrer Habsucht ausgeliefert, trotzdem ist die Ablehnung der Handarbeit unter diesen Umständen deutlich. Handarbeit als schlecht bezahlte Lohnarbeit ist eine Qual für die Frauen. In allen Erzählungen von Tina Truog-Saluz findet sich nur diese eine Textpassage, in der Handarbeit als mühselig und kräftezehrend dargestellt wird.

3.3.13 «Das Lied» (ein Junge am Spinnrad)

Zu den Arbeiten, die generell von Frauen und Mädchen ausgeführt wurden, gehörte das Spinnen. In der Erzählung «Das Lied» ist es jedoch ein Junge, der freiwillig und gern diese Arbeit übernimmt. Es ist

²⁹³ Truog-Saluz: Das Vermächtnis: 266.

bei der konservativen Grundhaltung der Autorin vielleicht keine Überraschung, dass dem Jungen diese Arbeit nicht gut bekommt.

«Lätitias Bruder Christel fing zu kränkeln an. Zuerst dachte man, es werde die lange Winterszeit schuld daran sein. Er habe zu viel in der dumpfen Stube gesessen, sei zu wenig an die Luft gekommen. Denn es war zu merkwürdig, was für Liebhabereien der Christel hatte. Aufgewachsen in einem Haushalt, wo kein Mann hantierte, war in ihm eine Vorliebe für die Arbeiten entstanden, die sonst die Frauen verrichteten.»²⁹⁴

(...)

«Unterdessen sass der Christel am Spinnrad, bis spät in die Nacht hinein arbeitete er oft dort. Er war hartnäckig, wenn er sich ein bestimmtes Ziel vorgenommen hatte. Lange ehe er zu kränkeln anfing, sagten sie im Dorfe, das sei kein gesundes Leben für den Christel. <Buben gehören hinaus ins Freie, müssen springen und auch etwas raufen.>»²⁹⁵

Es ist schon verwunderlich, wie eine Arbeit, die für Frauen und Mädchen selbstverständlich war, einen Jungen krank machen konnte und am Ende sogar tötete. Hier geht die Vorstellung von der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung so weit zu unterstellen, Frauenarbeit mache Jungen krank. Immer in der Stube zu sitzen und zu spinnen, ist für Mädchen genauso ungesund gewesen wie für diesen Jungen. Niemand machte sich jedoch Sorgen um die Gesundheit der Mädchen.

3.4 Das Frauenbild von Tina Truog-Saluz

Tina Truog-Saluz vertrat in ihren Erzählungen ein Frauenideal, das geprägt war von drei Werten: Güte, Verzicht und Pflichterfüllung. In einem Aufsatz von ihr, der überschrieben ist «Warum schreibe ich?» sind folgende Sätze zu lesen:

²⁹⁴ Truog-Saluz: Das Lied: 64.

²⁹⁵ Ebd.: 65.

«Ich sah, dass dem Knaben alle Wege offen stehen, dass sich ihm vielmehr Zukunftsmöglichkeiten bieten. Sein Leben darf ein Sieg sein, ein völliges Zurgeltungkommen. Schon das kleine Mädchen muss darauf verzichten, es sei denn, dass es etwas seinem Geschlechte Eigenstes opfere und dann einen schlechten Tausch macht. Wenn es auch heutzutage den Anschein hat, als sei diese Auffassung überwunden, so besteht sie in tiefster Tiefe eben dennoch. Sie wird oft weggeleugnet. Geschieht dies von Seiten einer Frau, so muss ich sie bemitleiden, mehr freilich noch das Kind einer solchen Mutter.»²⁹⁶

In ihren Erzählungen finden sich keine Frauen, die «diese Auffassungen überwunden» hätten; im bäuerlichen und im bürgerlichen Milieu, das Tina Truog-Saluz beschrieb, ist die Welt noch in Ordnung. Die Frauengestalten leiden, verzichten, schweigen, arbeiten und sind voller Güte gegenüber den Schwachen in ihrer Umgebung. Solche Frauengestalten schuf Tina Truog-Saluz zwar in ihren Erzählungen, sie waren ihrer Meinung nach aber auch im wirklichen Leben präsent.

«Meist ist die Bündnerin von unerschrockenem Charakter und trägt das Leid in stiller Tapferkeit. Die Bündnerin von einst könnte man als leidgewohnt bezeichnen, und auch das Antlitz der Frau von heute wird früh durch herbe Linien gefurcht.»²⁹⁷

Die Frau, die dem Ideal von Tina Truog-Saluz entspricht, ist so sehr bereit, den Verzicht und das Leid zu ertragen, dass sie nicht versucht, ihre Situation zu ändern. Viele der oben angesprochenen Erzählungen sind Entwicklungsgeschichten, sie beschreiben die Reifung eines jugendlichen, noch unfertigen Charakters zu einem erwachsenen, Verantwortung tragenden Menschen. Im Grunde besteht die Reifung darin, alles zu akzeptieren, was das Schicksal bringt, und es passiv zu ertragen. Einer der wenigen Lichtblicke im Leben dieser Frauen stellen nach Tina Truog-Saluz die textilen Arbeiten dar. Es ist das grosse Glück der Frauen, für ihren Haushalt, ihren Mann, ihr Kind zu weben und zu sticken. Die Ergebnisse ihrer liebevollen Bemühungen, das fertige

²⁹⁶ Truog-Saluz: Warum schreibe ich? 1929: 287.

²⁹⁷ Truog-Saluz: Von Bündner Art und Wesen. 1942: 95.

Leinen, die fertige Aussteuer, bedeuten für die Frauen einen grossen Reichtum.

Es geht bei den Stickereien oder Leinenstücken in den Erzählungen von Tina Truog-Saluz nicht so sehr um die stunden- oder tagelang währende Arbeit, die in diesen Dingen steckt, sondern um die Liebe, die sich in ihnen materialisiert. Handarbeiten, darunter auch Stickereien, sind bei Tina Truog-Saluz ein wichtiges Zeichen, ein Beweis für die richtige Lebenseinstellung der Frau.

3.5 Die Intentionen des Schreibens bei Tina Truog-Saluz

Die Intentionen, die Tina Truog-Saluz zum Schreiben ihrer Erzählungen motivierten, lassen sich durch die Zugehörigkeit ihres Werkes zur Heimatliteratur und durch die obenstehenden Interpretationen schon erahnen. Sie selbst nahm in dem Aufsatz «Warum schreibe ich?» aus dem Jahre 1929 dazu Stellung:

«Mir aber ist seither, als habe das, was durch unsere Tradition klingt, was Fühlen und Erleben der Eltern und Grosseltern war, auch unserer Zeit etwas zu sagen, in unsere Tage ein Nachdenken zu bringen, ein sich auf das Innere Besinnen. Man spricht soviel davon, wie unserem Bergvolk müsse geholfen werden, wie ihm zu helfen sei. Es ist gut, dass man sich darauf besinnt, aber alle Hilfe wird ihm nichts sein können, wenn es nicht innerlich wiederum den Weg findet zu der Heimat, wenn nicht auch bei der kleinsten Arbeit auf der Scholle etwas hinüber geht auf den Menschen, das ihn innerlich festigt, zum Opfer stark macht, zum Lieben und Mittragen fähig.»²⁹⁸

Tina Truog-Saluz wurde in ihrer Kindheit von den Erzählungen ihrer Grossmutter, die sie, wie sie einige Male beschreibt, faszinierten, stark beeinflusst. Der Stil, in dem Tina Truog-Saluz ihre Erzählungen geschrieben hat, ähnelt in seiner Art den moralischen Geschichten, die

²⁹⁸ Truog-Saluz: Warum schreibe ich?: 297.

eine Grossmutter ihrer Enkelin erzählt. Den Traditionen der Grosselterngeneration die Treue zu halten und denen, die keine solche erzählende Grossmutter hatten, einen ähnlich wertvollen Ersatz zu bieten, ist das Ziel von Tina Truog-Saluz.

Auch Gegenstände aus der Zeit der Grosseltern haben für Tina Truog-Saluz eine grosse Aussagekraft, wie sich an dem Beispiel der Stickeereien und des Leinens gezeigt hat. Rudolf von Tavel, der Herausgeber der Zeitschrift «Die Garbe» und des Jahrbuchs «Die Ernte», die beide vom Reinhardt Verlag veröffentlicht wurden und der auch Tina Truog-Saluz betreute, äusserte in einer Rede «Vom Wert der Tradition», gehalten 1931, Gedanken, die genauso von Tina Truog-Saluz formuliert sein könnten:

«Wir können aber auch sagen, Milieu und Tradition bedingen sich gegenseitig. Und endlich sind auch greifbare Dokumente der Vergangenheit nicht ohne Bedeutung für die Tradition. Sie schaffen bis zu einem gewissen Grade den genius loci, in dessen Hauch wir aufwachsen, so die Häuser und Gärten, die Möbel, die Familienportraits, die eine sehr beredte Sprache führen, das Silbergeschirr und Porzellan, aus dem wir essen und trinken, Waffen, Bücher usw. (...) Für den ernster Denkenden (...) enthält das Erbe dieser Gegenstände eine Verpflichtung. Sie sind der Ausdruck der Individualität der vorangegangenen Geschlechter. Es sind nicht nur Dinge, auf denen der Blick dieses und jenes Vorfahren geruht hat, sondern sie sind innerlich verknüpft mit seinem Wesen, seinem Fühlen, Denken und Wollen.»²⁹⁹

Es ist ein gewisses Klammern an alte Gegenstände, von dem sich auch Tina Truog-Saluz versprach, dass es die Erinnerungen an die Lebensweise der Grosseltern, die Traditionen, wachhalten würde. In ihrem handschriftlich erhaltenen «Vermächtnis» beendete sie ihre Erinnerungen mit einer Mahnung an ihre Familie:

«Es verlangt allerhand Opfer, will eine auswärts wohnende Familie ein Haus behalten u. in stand halten, das ihr die Altvorderen hinterlassen haben, in der Hoffnung, dass man der Tradition Treue

²⁹⁹ Tavel 1935: 29 f.

halte. Imer (!) mehr geschieht es, dass solche Objekte in fremde Hände übergehen, was aber auch ein Loslösen von Sitte und Brauch mit sich bringt. Solche Opfer müssen gebracht werden, wenn das Reden u. Schreiben über Heimatschutz nicht nur leeres Geschwätz bleiben soll. Eine einzige Generation, die das Verständnis u. die Liebe zu dem alten Hausrat nicht hat, kan (!) durch ihr Herausfallen aus der Tradition alles vorher geschaffene verderben.»³⁰⁰

Ihre Erzählungen waren für Tina Truog-Saluz ein geeignetes Mittel, diese Gedanken zu verbreiten. Die Resonanz auf ihr schriftstellerisches Werk zeigte, dass ein Bedürfnis nach «Treue zur Tradition» vorhanden war. Es ging Tina Truog-Saluz nie darum, Graubünden mit seiner Kultur und seinen Traditionen über andere Regionen zu stellen. «Es liegt eine Gefahr darin, Heimat und Vaterhaus zu hoch einzuschätzen», schreibt sie 1929.³⁰¹ Wichtiger als der Erhalt irgendwelcher regionalen Kulturererscheinungen war ihr, dass die Erinnerung an die innige Lebensweise der Ahnen lebendig blieb.

«Darum lasse ich getrost meine Bücher ihren Weg gehen. Sie sind nicht geschrieben worden, weil Heimatbücher nun einmal Mode sind. Auch nicht, weil den althergebrachten Weg zu schreiten bequemer ist. Sie sind entstanden, weil von dem Leben der Eltern und Grosseltern eine Kraft ausging, weil über ihrem Sterben ein Friede lag, den ich jedem Menschen wünschen möchte, denn letzten Endes geht doch jedes Menschen Sehnen einzig und allein nach jenem Frieden.»³⁰²

³⁰⁰ Truog-Saluz: Handschriftliches «Vermächtnis»: letzte Seite.

³⁰¹ Truog-Saluz: Warum schreibe ich?: 297.

³⁰² Ebd.: 298.

4 Nichttraditionelle Stickerei im 19. Jahrhundert

Neben der bislang im Zentrum der Untersuchung stehenden Stickerei aus dem Engadin und seinen benachbarten Tälern, die ihre Blütezeit im 18. und frühen 19. Jahrhundert hatte, und der Stickerei aus den Walsertälern, in denen die Kreuzstichstickerei erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts aufkam und bis in die 1890er Jahre ausgeübt wurde, gab es zwei davon völlig getrennt zu sehende Erscheinungsformen des Stickens in Graubünden: die Stickerei-Industrie und das Sticken im Arbeitsunterricht.

Bevor im nächsten Teil der Untersuchung mit der Darstellung der Kreuzstich-Renaissance begonnen werden kann, ist es notwendig, einen Überblick über diese beiden Erscheinungen zu geben, die sich im 19. Jahrhundert in Graubünden herausbildeten und später Einfluss auf die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei hatten. Daneben ist auch die Armenpflege, wie sie durch den Churer Frauenverein betrieben wurde, zu berücksichtigen. Sowohl der wirtschaftliche Aspekt der Stickerei-Industrie, als auch der sozialfürsorgliche Hintergrund der Armenpflege und schliesslich die Motive, die für die Schaffung von Arbeitsschulen ausschlaggebend waren, wirkten in der Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei weiter.

4.1 Die Stickerei-Industrie in Graubünden

Bei dem Stichwort «Stickerei in der Schweiz» wird heute in den wenigsten Fällen die im dörflichen Milieu hergestellte Verzierung der Leinenwäsche assoziiert, sondern die viel bekanntere Stickerei, die in den Ostschweizer Kantonen zunächst in Handarbeit und später in industrieller Produktion für den Verkauf gefertigt wurde. Der Textil-export war schon früh besonders für die Region um den Bodensee ein wichtiger Wirtschaftszweig. St. Gallen besass um 1500 das unbestrittene Monopol des Leinwandgewerbes und -handels, St. Galler Leinen

wurde in ganz Europa vertrieben.³⁰³ Die St. Galler Kaufleute verbreiteten die Weberei und später auch die Stickerei in den benachbarten Ostschweizer Kanton Appenzell Auserrhoden und im Toggenburg, die sich so zu den früh industrialisierten Regionen Europas entwickelten.³⁰⁴ Die in jener Zeit vorherrschende, wenig arbeitsintensive Vieh- und Milchwirtschaft der voralpinen Hügellzone liess Arbeitskräfte unausgelastet, die auf ein zusätzliches Einkommen angewiesen waren.³⁰⁵ Durch die neuen Erwerbsmöglichkeiten der Spinnerei, Weberei und Stickerei verschafften sich viele Appenzeller eine neue Existenzgrundlage. Im gleichen Zeitraum, zwischen 1667 und 1734, verdoppelte sich die Bevölkerungszahl.³⁰⁶ Um 1790 waren im Bodenseeraum zeitweise zwischen 30 000 und 40 000 Menschen in der Handstickerei beschäftigt.³⁰⁷ Im 19. Jahrhundert wurden zunehmend mehr Maschinen in der Textilproduktion eingesetzt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren St. Galler Stickereien und Spitzen in der ganzen Welt begehrt, und es verwundert nicht, dass 1910 die Stickerei der grösste Exportzweig der Schweizer Wirtschaft war.³⁰⁸ In Graubünden gab es immer wieder wohlmeinende Bürger oder Fabrikanten, die Versuche unternahmen, die in anderen Kantonen so erfolgreiche Textilindustrie auch hier anzusiedeln. So wurden um die Mitte des 18. Jahrhunderts Baumwollspinnereien in Sils und Chur gegründet.³⁰⁹ Aber auch um die Einführung der Handstickerei bemühte

³⁰³ Tanner 1985: 11 f.

³⁰⁴ Ebd.: 7.

³⁰⁵ Ebd.: 15 f.

³⁰⁶ Ebd.: 20.

³⁰⁷ Ebd.: 99.

³⁰⁸ Ebd.: 99. «Die Mode der Belle Époque, des Fin de siècle, wäre ohne die üppigen und verspielten Stickereien aus der Ostschweiz und Vorarlberg nicht das gewesen, was sie war.» Tanner 1985: 99.

³⁰⁹ Sprecher 1875: 138.

man sich. Im Jahre 1814 kam ein Churer Bürger namens Herold³¹⁰ von einer Reise durch einige Ostschweizer Kantone zurück und sandte seine Eindrücke in einem Artikel unter der Überschrift «Eine Geldquelle für Graubünden» einer Graubündner Wochenzeitschrift zu. Er war beeindruckt von der guten wirtschaftlichen Situation, die er unterwegs angetroffen hatte und die im wesentlichen der Verbreitung der Heimarbeit-Stickerei zu verdanken sei:

«Im Rheintal, Appenzell und Thurgau sahe ich nun Weiber, Mädchen und Kinder bis zum 8ten Jahr herab vor den Häusern sitzen und – stiken, alle ordentlich gekleidet und emsig dran – nirgends sprach mich ein Bettler an.»

(...)

«Im Aargau und Zürich traf ich Fabrik und Feldarbeit vereint, überall Wohlstand, Frohsinn und Gesundheit an. Ja, ja – Stiken und Weben wäre doch, besonders in der Winterszeit eine herrliche Sache für unser liebes Bündnervolk; und in Chur und Mayenfeld und da und dort giebt es edle gute Frauenzimmer, wahre Bündnerinnen, ihren Müttern gleich, die gerne ein armes Mädchen unentgeltlich im Stiken unterrichten – für Arbeit und gute Bezahlung von St. Gallen her, kann auch gesorgt werden, wenn sich allfällige Lehrerinnen und Schülerinnen nur in der Buchdruckerei meldeten.»³¹¹

Diese Reisebeschreibung und besonders die Aufforderung am Schluss schienen auf ein reges Interesse in der Bevölkerung gestossen zu sein, denn schon sechs Wochen später veröffentlichte dieselbe Zeitschrift einen weiteren Artikel von Herold, in dem er sich über die Resonanz auf seinen Vorschlag, die Stickerei-Heimarbeit in Graubünden einzuführen, freut:

«... und schon haben sich in Chur und besonders in mehreren Dörfern unsers Landes, durch wohldenkende Seelsorger dazu ermun-

³¹⁰ Es handelt sich wahrscheinlich um den Bauinspektor Johann Konrad Herold (1779–1856), der um 1800 aus dem Württembergischen einwanderte und dann in Chur eingebürgert wurde (Pieth 1945: 505).

³¹¹ Herold 1814:No. 39.

tert, eine beträchtliche Anzahl armer Kinder und anderer thätigen Personen hervorgethan, die ernsthafte Begierde zum Lernen zeigen; auch sind etliche erfahrene und fähige Lehrerinnen dafür schon aufgefunden, und es lässt sich kaum zweifeln, da die edle gemeinnützige Denkart vieler hiesigen gebildeten Frauenzimmer bekannt ist, dass sich unter denselben nicht mehrere zeigen sollten, die gerne einigen armen Mädchen täglich etliche Stunden widmen, und sie im Sticken unterrichten. Tausend Segenswünsche würden für eine solche, vielleicht durch den Unterricht nur Einer Person, vielen einen ordentlichen Lebensunterhalt verschaffenden Wohlthäterin ihres Geschlechts zum Vater der Menschen aufsteigen; und welche Perle glänzt schöner im Schmuke der Weiblichkeit als die dem Hilfsbedürftigen getrocknete Thräne!»³¹²

Es klingt an dieser Stelle schon an, was später zu einem Arbeitsbereich der gemeinnützigen Frauenvereine werden sollte: die Armenpflege. Als wesentlichen Grund für die Einführung der Stickerei-Heimarbeit in Graubünden nannte Herold die Notlage armer Familien, die ihre Kinder den Sommer über gegen «elenden Lohn» fremden Leuten aus dem Schwabenland überlassen müssten. Diese «Schwabengängerei» genannte, auf die Sommermonate befristete Arbeitsemigration von Kindern armer Familien als Aushilfskräfte in der Landwirtschaft begann damals im Bündner Oberland und einigen anderen katholischen Tälern Graubündens um sich zu greifen.³¹³ Es war ein Anliegen Herolds, dass mit Hilfe der Stickerei die Kinder ihr Brot unter den Augen der Eltern verdienen könnten.

Wieder sechs Wochen später hatte Herold einen Plan zur Ausbildung von Stickerinnen erarbeitet, die in Klassen von 24 Mädchen in zweimonatigen Kursen das Sticken erlernen sollten. Auch über Arbeitsweise und Verdienstmöglichkeiten gab Herold in diesem Artikel Auskunft.³¹⁴

³¹² Herold 1814: No. 45.

³¹³ Vgl. Bühler 1975.

³¹⁴ Herold 1814: No. 51.

Über das weitere Gedeihen dieses Versuches, die Stickerei-Heimarbeit in Graubünden einzuführen, können mangels Quellen keine weiteren Angaben gemacht werden. Erst für das Jahr 1850 findet sich ein Hinweis, dass 42 Mädchen in Graubünden mit der Seidenweberei beschäftigt waren und 20 die Stickerei lernten, fünf die Bandweberei und sieben Kinder die Strohflechtereie.³¹⁵ Die Stickerei-Heimarbeit scheint demnach kaum eine grössere Bedeutung erreicht zu haben. Wahrscheinlich blieb dieser Ansatz, wie viele Ideen zur wirtschaftlichen Förderung dieser Region im 18. und 19. Jahrhundert, im Versuchsstadium stecken.³¹⁶

Die Mechanisierung der Stickerei, die in der Ostschweiz nach dem Erliegen der Handstickerei zu einem neuen wirtschaftlichen Aufschwung geführt hatte, fasste in Graubünden kaum Fuss. 1861 gab es im ganzen Kanton nur eine einzige mechanische Stickerei, sie stand in Chur und beschäftigte sechs Männer und zehn Mädchen.³¹⁷ Die nächste Zahl, die Auskünfte über die Stickerei-Industrie in Graubünden enthält, ist einer Arbeiter-Statistik der Schweizer Stickerei für das Jahr 1891 entnommen. Demnach gab es zu dieser Zeit drei Fabrikanten, die 88 Sticker und eine Stickerin beschäftigten, dazu in der Fädlerei 94 Frauen und Mädchen, ausserdem noch 15 Frauen in der Nachstickerei.³¹⁸ Einzelne und nicht in der Fabrik arbeiteten 18 Sticker und 19 Fädlerinnen.³¹⁹ Im Vergleich mit Kantonen wie St. Gallen, Thurgau oder Appenzell konnte Graubünden nur eine verschwindend geringe Anzahl von Stickern und Fädlerinnen aufweisen. Trotzdem wurde in einem Artikel in der Graubündner Tageszeitung «Der freie Rätier» vom 24. Oktober 1893 die Stickerei-Industrie als der am weitesten ver-

³¹⁵ Bodmer-Gessner 1973: 152.

³¹⁶ Vgl. Jenny 1952: 281.

³¹⁷ Schmid 1915: 433.

³¹⁸ Baumberger 1891: 227.

³¹⁹ Ebd.

breitete Industriezweig in Graubünden bezeichnet.³²⁰ Die 1870er Jahre waren diesem Artikel zufolge die Blütezeit der Graubündner Stickerie-Industrie; 1884 versuchte man sich dann in der Dentelle-Stickerie, die aber durch eine Überflutung des Marktes schnell unrentabel wurde. Eine Statistik aus dem Jahre 1905 gibt die Zahl der in Graubünden in der Stickerie Beschäftigten mit 172 an, dies sind nicht einmal 0,03 % der in der Schweiz insgesamt in der Stickerie Beschäftigten.³²¹ Ähnlich wie die Stickerie-Industrie stellte sich auch in Graubünden die Lage der Heimarbeit allgemein dar. Mit den Kantonen Wallis und Tessin gehörte Graubünden zu den wenigen Regionen der Schweiz, in der die Heimarbeit so gut wie keine Rolle spielte.³²²

Nach Rudolf Braun sind für diese Entwicklung, die völlig anders als in Appenzell oder im Thurgau verlaufen ist, verschiedene Ursachen verantwortlich. In Graubünden war alles nutzbare Land schon früh verteilt und in Bearbeitung genommen. Die Gemeinden sorgten deshalb selbst dafür, dass die Bevölkerung nicht über das von der ökonomischen Basis her tragbare Mass wuchs. Nur die für die Landwirtschaft notwendigen Arbeitskräfte bildeten die Bevölkerung, alle anderen mussten anderswo eine Verdienstmöglichkeit suchen. Ausserdem versuchte man über Regelung des Erbrechts, des Nutzungsrechts und des Niederlassungsrechts die Bevölkerungszahl niedrig zu halten.³²³ Die brauchmässig festgelegte Ordnung in den Dörfern, die nach den oben genannten Prinzipien gestaltet war, machte Innovationen wie z. B. die Einführung von Heimarbeit nur schwer möglich. Dazu kam, dass die besitzenden Bauern es als unter ihrer Würde ansahen, mit Heimarbeit ein Zubrot zu verdienen.³²⁴ In Graubünden wurden viele Gemeinden mit Hilfe der Auswanderung und des hohen Anteils der ihr Leben lang

³²⁰ «Stickerie-Industrie im Kanton Graubünden» 1893.

³²¹ Lorenz 1910 Bd. 2: 79.

³²² Lorenz 1910 Bd. 1: 68.

³²³ Braun 1984: 34 f.

³²⁴ Ebd.

Ledigbleibenden mit dem Problem der Überbevölkerung fertig. Dies belegt die Bevölkerungszahl, die von 1798 bis heute (1992) nur von 125 000³²⁵ auf 170 000³²⁶ Menschen gestiegen ist.

Zusammenfassend lässt sich zur Stickerei-Industrie in Graubünden feststellen, dass von Chur aus zwar Versuche unternommen wurden, die Armut der Bevölkerung besonders des Bündner Oberlandes und des Churer Rheintals durch die Einführung der Heimarbeit-Stickerei und später der mechanischen Stickerei zu lindern. Diese Versuche gelangten jedoch nicht zu grösserer wirtschaftlicher Bedeutung.

4.2 Armenpflege durch textile Arbeit um 1850

Derselbe Antrieb, der wohlmeinende Bürger wie den obengenannten Herold für die Einführung von Stickerei-Heimarbeit und später Stickerei-Industrie eintreten liess, führte 1849 zur Gründung des Frauenvereins «zur Unterstützung der Armen durch Arbeit in Chur». Bis 1854 war die Armenpflege Aufgabe der Gemeinden, die jedoch die Armen meist ihrer Not überliessen oder sie zur Auswanderung bewegten.³²⁷ Im 19. Jahrhundert gab es in Graubünden Gemeinden, in denen fast 50 % der Einwohner unterstützungsbedürftig waren, andererseits besaßen vereinzelte Gemeinden im Oberengadin und Prättigau überhaupt keine Ortsarmen.³²⁸

Der Churer «Frauenverein zur Unterstützung der Armen durch Arbeit» hielt die Arbeit, die von Frauen und Jungfrauenvereinen in Chur bis dahin zur Unterstützung der Armen geleistet wurde, nämlich das Nähen von Kinderkleidung, das Abhalten von Bazaren, deren Erlös den Armen zukam, und die Essensabgabe an bedürftige Kranke für nicht ausreichend, da sie nicht an die Wurzeln des Übels Armut ging:

³²⁵ Bergier 1983: 30.

³²⁶ Der Kanton Graubünden in Zahlen 1993.

³²⁷ Pieth 1945: 461.

³²⁸ Hartmann 1917: 267.

«Wer den Ursachen der Armuth auch in unserm Lande nachgeht, der wird finden, dass dieselben allerdings auch auf ökonomischen und politischen, zum grössten Theil aber auf sittlichen Uebelständen beruhen. So geben gerade die Verhältnisse Churs den Armen günstigen Anlass zu mancherlei Leichtsinne, an zahlreichen Beispielen von schlechter Kinderzucht fehlt es in Städten ohnedies nicht, und wenn zu alle dem noch das bündlerische Phlegma zur Trägheit wird, so sind damit Quellen genug bezeichnet, aus welchen für Viele aus der tagelöhnenden Klasse Jammer und Elend hervorgehen.»³²⁹

Der neugegründete Churer Frauenverein wollte die Armen nur noch indirekt unterstützen, und zwar, indem sie weiblichen Armen angemessene Arbeit verschafften und sie «zur rechten Sparsamkeit» anleiteten.³³⁰ Von Herbst 1851 bis Herbst 1852 konnte der Verein 168 Frauen Arbeit besorgen: 109 Frauen spannen und 59 nähten und strickten. Die von den Frauen hergestellten 1199 Hemden, 187 Paar Strümpfe, 96 Unterhosen, 108 Schürzen, 17 Chemisetten, 23 Nachtschlutten und 46 Nachthauben wurden von den Damen des Frauenvereins verkauft.³³¹ Im Jahre 1853 beschäftigte der Churer Frauenverein 107 Frauen, 1854 waren es 129 und 1855 120 ärmere Frauen.³³²

Der Churer Frauenverein stellte unter den bürgerlichen Frauenvereinen keine Ausnahme dar, denn überall in Europa und den USA nahmen im 19. Jahrhundert Frauenvereine den Kampf gegen Armut und Unsittlichkeit auf. Die ehrenamtlich geleistete, soziale Hilfsarbeit der bürgerlichen Frauenvereine ergänzte die Arbeit der mit nur wenigen Mitteln ausgestatteten staatlichen Fürsorgeeinrichtungen und sollte dazu beitragen, die Spannungen zwischen Arm und Reich zu vermindern.³³³ Die Frauenvereine setzten sich jedoch nicht nur für die Armen

³²⁹ Der Frauenverein zur Unterstützung der Armen durch Arbeit 1850: 81 f.

³³⁰ Ebd.: 82.

³³¹ Churer Frauenverein, Notiz 1852: 278.

³³² Churer Frauenverein, Notiz 1853: 262; Notiz 1854: 247; Notiz 1855: 214.

³³³ Burkhardt Modena 1988: 101 f.

ein, sondern erkämpften auch eine Verbesserung der vernachlässigten Mädchenbildung.

4.3 Die Arbeitsschule in Graubünden

Mit «Arbeitsschule» wird der Unterricht in den sog. weiblichen Handarbeiten bezeichnet, der neben der üblichen Volksschule von den Mädchen besucht wurde. Schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erklärten viele Schweizer Kantone den Arbeitsunterricht für obligatorisch. In Graubünden bemühte man sich erst verhältnismässig spät um den Arbeitsunterricht. Im Jahre 1860 war die Zahl der Arbeitsschulen in Graubünden schon auf über 100 gestiegen³³⁴, doch wurde geklagt, dass der Unterricht selten von guter Qualität sei. Im Gegensatz zu den anderen Schweizer Kantonen mussten die Arbeitslehrerinnen in Graubünden lange Zeit keinerlei Examen ablegen. Es reichte, wenn eine ortsansässige Frau etwas nähen konnte und über einen guten Ruf verfügte, um sie als Arbeitslehrerin geeignet erscheinen zu lassen. Der Arbeitsunterricht litt daher häufig unter Planlosigkeit und dem Fehlen jeglicher Unterrichtsmethoden. Die Mütter der Schülerinnen nahmen oft Einfluss auf den Unterrichtsinhalt, und von einem gemeinsamen Unterricht konnte kaum die Rede sein.³³⁵

In den 1850er Jahren begann man den Handarbeitsunterricht zu reformieren, denn die hier beschriebenen Missstände waren auch über die Grenzen Graubündens verbreitet. Zunächst wurde der Einzelunterricht, bei dem die Lehrerin den Schülerinnen einzeln die jeweilige Handarbeitstechnik erklärte und vorführte, durch den Klassenunterricht abgelöst. Johannes Kettiger, Seminardirektor aus dem Aargau, entwickelte eine Methode, die sich schnell in der Schweiz verbreitete und auch den Handarbeitsunterricht in Deutschland beeinflusste.³³⁶

³³⁴ Weibliche Arbeitsschulen 1861:132f.

³³⁵ Largiadèr 1867: 3.

³³⁶ Ladj-Teichmann 1983a: 153.

Kettiger propagierte die Taktmethode, bei der die Schülerinnen die einzelnen Schritte ihrer Handarbeit ausführten, indem sie auf die im Takt gegebenen Kommandoworte hörten. Diese Methode erinnert nicht zufällig an militärische Disziplin und Drill, denn auch hier ging es nicht allein um das Begreifen einer Handarbeitstechnik, sondern ebenso um das Erlernen von Zucht und Ordnung.³³⁷

In Chur war seit 1861 der im Münstertal geborene A. Ph. Largiadèr Direktor des Lehrerseminars.³³⁸ Er setzte sich auf vielen Gebieten für die Verbesserung des Volksschulwesens ein und stiess schon bald auf die Missstände im Handarbeitsunterricht. Im Jahre 1867 veröffentlichte Largiadèr eine kleine Schrift «Über den Unterricht in weiblichen Handarbeiten», in der er die bisherige Form des Handarbeitsunterrichtes kritisierte und ihr einen genau ausgearbeiteten Stufengang entgegensetzte. Hatte sich eine Schülerin durch alle vorgesehenen Stufen gearbeitet, was nach Largiadèr sechs Jahre in Anspruch nahm, besass sie alle nötigen Fertigkeiten im Stricken, Nähen, Flickern, Zuschneiden und Sticken. Sie sollte diese Techniken selbständig beherrschen und sich bei Gelegenheit auch selbst fortbilden können.³³⁹

Largiadèr befasste sich in einem kleinen Kapitel mit der Bedeutung des Handarbeitsunterrichtes, die seiner Ansicht nach von vielen verkannt würde:

«... die Arbeitsschulen sind ausserordentlich wichtige Anstalten. Die Mutter, die Hausfrau ist die Seele der Familie, die Seele des Hauswesens. Man bilde tüchtige Hausfrauen heran und man leistet der menschlichen Gesellschaft den werthvollsten Dienst. Einen wesentlichen Theil der Bildung einer tüchtigen Hausfrau ist nun offenbar ihre Befähigung im Verständniss und in der Ausführung der weiblichen Handarbeiten. Diese Befähigung ist an und für sich schon ungemein hoch anzuschlagen; denn von ihr hängt in vielfacher Beziehung der ökonomische Stand und Gang des Hauswesens ab: die nach dieser Richtung gebildete und einsichtsvolle Mutter

³³⁷ Ebd.: 150.

³³⁸ Walkmeister 1914.

³³⁹ Largiadèr 1867: 11.

erspart der Familie zahlreiche Ausgaben und wendet ihr viele Vortheile zu, die sonst – wie man sagt – im Sande verliefen. Aber diese Befähigung hat auch indirekt grossen Einfluss auf das Benehmen der Hausmutter, indem mit derselben überhaupt Sparsamkeit, Ordnungssinn, Reinlichkeitsliebe und andere wichtige Tugenden zusammenhängen.»³⁴⁰

Dieses Zitat lässt drei wesentliche Aspekte deutlich werden: 1. Der Handarbeitsunterricht stellt eine Art Berufsausbildung für Mädchen dar, eine wichtige und unerlässliche Vorbereitung auf ihr späteres Dasein als Hausfrau und Mutter. 2. Mit ihren im Handarbeitsunterricht gewonnenen Erkenntnissen und ihren sonstigen Fähigkeiten spart die Frau der Familie, d. h. dem Familienoberhaupt, Ausgaben. 3. Schliesslich weist Largiadèr klar auf den Zusammenhang zwischen dem Erlernen der weiblichen Handarbeiten und dem Einüben in typisch weibliche Tugenden hin. Mit einem guten Handarbeitsunterricht können also gleich zwei Ziele erreicht werden: die Ausbildung von Handfertigkeiten und des Charakters.

Diese beiden Ziele des Handarbeitsunterrichts sind nach Largiadèr für Töchter aller Stände erstrebenswert. Doch besonders den Armen kann geholfen werden, indem man sie auf diese Weise «arbeitstüchtig» macht.³⁴¹ Hier finden wir einen Standpunkt, der auch von dem oben erwähnten «Frauenverein zur Unterstützung der Armen durch Arbeit» vertreten wurde.

Largiadèr schätzte den ökonomischen Wert einer gründlichen Ausbildung in Handarbeiten für alle Mädchen hoch ein:

«Und wir können uns in der That in ökonomischer Beziehung keine grössere Beruhigung für eine Mutter denken, als wenn sie ihrer scheidenden Tochter zur Aussteuer, neben dem unverdorbenen Herzen, eine geschickte Hand und einen entwickelten Verstand mitgeben kann. Solch' eine Aussteuer ist mehr werth als das grösste Geldkapital: sie ist eine unerschöpfliche, nie versiegende Quelle des

³⁴⁰ Ebd.: 24f.

³⁴¹ Ebd.: 25.

Erwerbs; sie ist die beste Schutzmauer zur Erhaltung vorhandenen Vermögens.»³⁴²

Unnütze «Putzsachen und Tändeleien», wie sie in vielen Arbeitsschulen wahrscheinlich auf Wunsch der Mütter oder abhängig von den wenigen Kenntnissen der Arbeitslehrerinnen ausgeführt wurden, fanden vor den Augen Largiadèrs keine Gnade:

«Muss man es nicht aufrichtig beklagen, wenn die vorhandenen Arbeitsschulen einseitig nur die Erwerbung einer gewissen Fertigkeit im Stricken und Nähen anstreben, andere gar, einer verderblichen Eitelkeit fröhnend, mit der Anfertigung luxuriöser Putzsachen und Tändeleien sich abgeben, während die Mädchen in zerrissenen Kleidern, sogar ohne Strümpfe einhergehen?»³⁴³

Largiadèr fand Gefallen an der Unterrichtsmethode seines Aargauer Kollegen Kettiger und half bei ihrer Verbreitung, als er später als Seminardirektor nach Strassburg ging.³⁴⁴ Wahrscheinlich waren aber auch in den Arbeitsschulen Graubündens Klassenunterricht und Taktmethode die üblichen Verfahrensweisen. In den Arbeitsschulen lernten die Mädchen unter anderem das Sticken. Mustertücher aus Stramin wurden mit vielfarbigen Baumwoll- oder Wollgarn bestickt. Motive waren das Alphabet, Ranken- und Blütenmuster. Die Abbildung 15 zeigt ein typisches Beispiel für diese Art von Stickmuster-tüchern. Es ist datiert von 1865 und hat zwei Alphabete, eine Zahlenreihe und verschiedene Ranken- und Zickzackbordüren. Die Stickerin verewigte ihren vollen Namen «Jakobea Christ». Stickmustertücher wie diese sind typisch für jene Zeit und auch in Deutschland und auch Frankreich verbreitet gewesen.³⁴⁵

Largiadèr verliess Chur 1869, um Seminardirektor in Mariaberg bei Rorschach zu werden. Es dauerte noch elf weitere Jahre, bis seine Forderungen nach einer besseren Ausbildung der Arbeitslehrerinnen

³⁴² Ebd.: 26.

³⁴³ Ebd.: 26.

³⁴⁴ Ladj-Teichmann 1983a: 153.

³⁴⁵ Vgl. Fahl 1993: 20 und Verdier 1980: Abb.VIII.

wenigstens zu einem Teil erfüllt wurden. Der Stadtschulrat von Chur organisierte 1880 den ersten bündnerischen Arbeitslehrerinnenkursus in Chur, der über einige Wochen ging und den Beginn der systematischen Ausbildung der Arbeitslehrerinnen bedeutete.³⁴⁶ Die Kursleitung hatte Elisabeth Weissenbach, die bekannteste Schülerin Kettigers. Elisabeth Weissenbach war zuvor schon in Baden bei der Grossherzogin Luise, in Braunschweig und Würzburg gewesen und hatte dort in verschiedenen Kursen Kettigers Unterrichtsmethode verbreitet.³⁴⁷ Methodischer Aufbau des Unterrichts und das Einüben der Bewegungen im Takt der gegebenen Kommandos war demnach auch die Methode, die sie den angehenden Arbeitslehrerinnen aus Graubünden vermittelte. Elisabeth Weissenbach wurde ein praktischer Sinn nachgesagt: «Oberlehrerin Weissenbach hat nicht viel auf Spitzchen gehalten, aber auf unsere Flicker» soll eine «Frau aus dem Volke» geäußert haben.³⁴⁸ An anderer Stelle wird Elisabeth Weissenbach mit den folgenden Sätzen zitiert:

*«Kenntnis und Gewandtheit in den weiblichen Arbeiten ist für jedes Mädchen von grösster Bedeutung, für die Mehrzahl derselben im praktischen Leben sehr wichtig und zum Teile noch wichtiger als die meisten Fächer der übrigen Schulbildung.»*³⁴⁹

1882 begannen in Graubünden die Wanderkurse für Arbeitslehrerinnen. 1883 schliesslich wurde der Besuch einer Arbeitsschule für alle Mädchen obligatorisch, und die Gemeinden mussten sich verpflichten, für die Abhaltung des Arbeitsunterrichts zu sorgen, wenn mehr als fünf Mädchen, die in die vierte Klasse gingen, zur Gemeinde gehörten. Der Unterricht sollte mindestens drei Stunden pro Woche umfassen, insgesamt dauerte das Schuljahr 24 Wochen.³⁵⁰

³⁴⁶ Conrad 1935: 4.

³⁴⁷ Ladj-Teichmann 1983 a: 153 f und Müller 1993 a: 30 und 35.

³⁴⁸ Hofer 1928: 52.

³⁴⁹ Elisabeth Weissenbach zitiert nach Lendi-Olgiati 1907: 7 f.

³⁵⁰ Gesetz über weibliche Arbeitsschulen im Kanton Graubünden 1883.

Anscheinend war den Bemühungen Largiadèrs und der Oberlehrerin Weissenbach sowie der Abhaltung der Wanderkurse für Arbeitslehrerinnen nur wenig Erfolg beschert, denn 1907 wurde vor der Gemeinnützigen Gesellschaft Graubündens ein Vortrag gehalten, der dieselben Missstände anprangerte, die schon Largiadèr kritisiert hatte. In diesem Vortrag wird geklagt, dass die grosse Bedeutung des Handarbeitsunterrichtes nicht anerkannt sei und viele Männer und Frauen geringschätzig vom Handarbeitsunterricht sprächen.³⁵¹ Ähnlich wie Largiadèr argumentierte auch Frau Lendi-Olgiati, wenn sie den positiven Einfluss eines guten Handarbeitsunterrichts auf den Charakter der Mädchen betonte:

«Im Erlernen und Üben der weiblichen Handarbeit lernt das heranwachsende Mädchen die Arbeit kennen und lieben, macht sich diese grosse Lebensführerin zur angenehmen Pflicht und weiss bald deren unermesslichen Nutzen zu schätzen nach dem Sinne Venedey's:

*«Schaffen und Streben ist Gottes Gebot,
Arbeit ist Leben, Nichtstun ist Tod!»*

Durch einen systematisch geordneten Arbeitsunterricht werden unsere Schulmädchen zu Fleiss, Ordnungssinn, Sparsamkeit und Reinlichkeit erzogen. Also ist die weibliche Handarbeit ein Hilfsmittel der allgemeinen, besseren, weiblichen Ausbildung, die wir der Gegenwart und Zukunft schulden.»³⁵²

Frau Lendi-Olgiati nennt schliesslich noch einen Grund, die Qualität des Arbeitsunterrichtes zu verbessern: den schlechten Ruf der bündnerischen Dienstmädchen. Während Dienstmädchen aus der unteren Schweiz und aus Deutschland selbständig die anfallenden Handarbeiten erledigen könnten, verständen die Dienstmädchen aus Graubünden nichts vom Flicker, Stricken und Nähen.³⁵³

Die Forderungen nach einer Verbesserung des Arbeitsunterrichts und einer geregelten Ausbildung der Arbeitslehrerinnen konnten nach

³⁵¹ Lendi-Olgiati 1907: 5.

³⁵² Ebd.: 8.

³⁵³ Ebd.: 10.

Vorstellung von Frau Lendi-Olgiati und der Gemeinnützigen Gesellschaft nur mit der Gründung einer kantonalen Haushaltungsschule erfüllt werden.³⁵⁴

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass ab Mitte des 19. Jahrhunderts die meisten Volksschulen mit einer Arbeitsschule ausgestattet waren. Die Qualität des Unterrichts war sehr unterschiedlich und hing von den Fähigkeiten der nicht für diesen Beruf ausgebildeten Lehrerinnen ab. Eine Gruppe von Pädagogen, zu denen Kettiger, Largiadèr und Weissenbach zählten, massen dem Handarbeitsunterricht grosse Bedeutung bei, denn durch die gelernten Fertigkeiten und einen durch Übung in Handarbeiten entwickelten Charakter der Schülerin war die wirtschaftliche und soziale Zukunft ihrer späteren Familie gesichert. Diese Ideale erhielten im Graubünden des 19. Jahrhunderts zu wenig Beachtung und konnten sich kaum durchsetzen; zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnerte man sich ihrer dafür um so stärker.

³⁵⁴ Ebd.: Vorwort des Vorstandes: IV.

5 Die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei in Graubünden

Vom Ende der 1920er bis hinein in die 60er Jahre währte die wesentliche Phase der Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei in Graubünden. Traditionelle Stickereien aus Graubünden, wie sie im ersten Teil dieser Untersuchung vorgestellt wurden, dienten als Vorbild für die neuen Stickereien, dazu kamen aber eine Anzahl neuer, mit dem Sticken verbundener Aspekte, die hier untersucht werden sollen.

Die Wiederbelebung des Kreuzstichs entstand in Zusammenarbeit mehrerer Organisationen und dem grossen Engagement einzelner Personen, die sich über Jahrzehnte hinweg der Verbreitung des Kreuzstichs in Graubünden widmeten. Zu den wichtigen Organisationen zählten die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz, die Frauenschule Chur, das 1931 gegründete Bündner Heimatwerk und die Bündner Trachtenstelle. Die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei war für diese Organisationen mit politischen, wirtschaftlichen und pädagogischen Zielen verbunden.

Da die genannten Organisationen stark miteinander verflochten waren und die meisten für die Kreuzstich-Renaissance wichtigen Personen in mehreren dieser Organisationen mitgewirkt haben, ist eine Schilderung der Zusammenhänge, die die Kreuzstich-Renaissance ermöglichten, nicht ganz einfach. Ich habe mich deshalb für einen chronologischen Abriss der für die Kreuzstich-Renaissance relevanten Entwicklungen entschieden. In diesem Abriss werden an geeigneter Stelle die für ein besseres Verständnis der Vorgänge um die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei notwendigen Hintergrundinformationen gegeben.

5.1 Der Beginn der Kreuzstich-Renaissance

Die Kreuzstich-Renaissance in Graubünden begann mit einer Publikation. Gegen Ende des Jahres 1927 gab die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz eine Mappe mit 60 Vorlagentafeln für die

Kreuzstich- und Filetstickerei heraus. Die Stickmotive aus dieser Vorlagenmappe wurden von alten Stickereien aus den verschiedenen Tälern Graubündens abgezeichnet. Der grösste Teil der alten Stickereien befand sich damals in privaten Händen, die Sammlung Sutter, deren Stickereien die wichtigste Quelle dieser Mappe darstellt, war noch im Besitz der Erben von Valentin Sutter. Da es sticktechnisch möglich ist, die auf karierten Grund gezeichneten Muster als Vorlagen sowohl für die Kreuzstichstickerei als auch für die Filetstickerei zu verwenden, wurden auch einige Motive von alten Filetstickereien übernommen. Meinem Eindruck nach stellt diese Sammlung von genau abgezeichneten Stickmotiven einen repräsentativen Querschnitt der traditionellen Kreuzstich- und Filetstickerei in Graubünden dar.

In einem Vorwort, das Johann Benedikt Jörger im Auftrag der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz verfasste, werden der Anlass und die Intention dieser Vorlagenmappe dargelegt. In dem der Veröffentlichung folgenden Jahr 1928 sollte in Bern die grosse Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit, kurz SAFFA genannt, stattfinden. Die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz verfolgte die Vorarbeiten der Graubündner Frauen für die SAFFA mit «lebhaftem Interesse»:

«Keine schönere Gelegenheit hätte sich bieten können seine Sympathie zu zeigen und zum würdigen Gelingen des Unternehmens beizutragen, als den Plan zu verwirklichen, (...), ein Musterbuch bündnerischer Kreuzstichstickereien herauszugeben.»³⁵⁵ (...)

«Mit ihr (der Vorlagenmappe, die Verf.) hofft die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz ein würdiges und ehrendes Dokument rätischer Frauenarbeit auf den Ausstellungstisch der <Saffa> zu legen.»³⁵⁶

Ohne an dieser Stelle zu sehr auf die Zielvorstellungen der Frauen, die die SAFFA organisierten, einzugehen, mutet es aus heutiger Sicht schon etwas seltsam an, dass auf einer Leistungsschau, die die SAFFA

³⁵⁵ Jörger: Vorwort. In: Jörger (Hrsg.) 1927: 3.

³⁵⁶ Ebd.: 4.

unter anderem auch war, Frauen des 20. Jahrhunderts sich mit Kreuzstichstickereien darstellen sollten. Der Erfolg dieser Mappe, der sich an den hohen Verkaufszahlen messen lässt, gibt der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz jedoch recht.

Über das Ziel, die Selbstdarstellung bündnerischer Frauen auf der SAFFA zu bereichern, sollte diese Vorlagemappe

«die einst so reich und vielseitig geübte Kunst der Stickereiverzierung der Gefahr des Vergessenwerdens entreissen, mit der Fülle der Vorlagen die Freude an der vielgestaltigen Zier neu erwecken und beleben und den alten Fleiss und Kunstsinn bündnerischer Ahnfrauen zu neuem Blühen in den Händen ihrer Enkelinnen anreizen.»³⁵⁷

An diesem Zitat wird ein Grundanliegen der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz deutlich: Es gilt, alte Traditionen und Kulturgüter der Gefahr des Vergessenwerdens zu entreissen und wiederzubeleben.

Die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz wurde im Juli 1905 in Bern gegründet. In ihr versammelten sich Kräfte, die sich gegen die zunehmende Zerstörung der Natur und historisch gewachsener Stadtbilder durch eine unkontrollierte Industrialisierung wehren wollten. Ein anderes, damit zusammenhängendes Anliegen war die ästhetische Gestaltung der Umwelt, z. B. durch eine Erneuerung der Architektur. Zu Beginn war die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz nicht nur nostalgisch orientiert, es fanden sich auch moderne, dem deutschen Werkbund nahestehende Positionen.³⁵⁸ Diese Anliegen wurden 1905 in dem Aufruf des ersten Präsidenten der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz wie folgt formuliert:

«Was auf dem Spiele steht, das ist die Schönheit unseres Landes, ist seine Eigenart, wie sie als das Resultat einer mehrhundertjährigen Entwicklung sich herausgebildet hat. Der Feind aber, der zu bekämpfen ist, tritt in sehr verschiedener Gestalt auf. Bald ist es

³⁵⁷ Ebd.:4.

³⁵⁸ Jost 1992: 121 und Birkner 1978: 115 f. Vgl. zur ähnlichen Entwicklung in Deutschland und Österreich Rumpf 1990: 250 ff.

der Unverstand der irregeleiteten Menge, bald ein übertriebener Erwerbssinn, bald die mangelhafte ästhetische und historische Bildung von Leuten, die auf andern Gebieten Hervorragendes zu leisten vermögen, zum guten Teil Erscheinungen, die an und für sich ihre Berechtigung besitzen, die aber in ihren Auswüchsen grossen Schaden angerichtet haben und noch immer um sich zu greifen drohen.»³⁵⁹

Der Heimatschutz in der Schweiz verlagerte mit der Zeit seine zuvor auch modernen Entwicklungsmöglichkeiten zugewandten Zielsetzungen und begann, gesellschaftspolitische Vorstellungen zu formulieren, die auf einem extrem konservativen Gedankengut beruhten. Wie Hans Ulrich Jost feststellte, sahen die Kräfte der neuen Rechten im Heimatschutz ein geeignetes Tätigkeitsfeld, um ihre nationalen und religiösen Werte in der Bevölkerung populär zu machen und so den von ihnen heftig bekämpften Freisinnigen in der Frage der nationalen Gesinnung überlegen zu sein.³⁶⁰

Zurück nach Graubünden: Wenige Monate nach der Gründung der nationalen Heimatschutzvereinigung trafen sich im November 1905 in Chur 20 Personen, darunter Kunstmaler und Architekten, zur Gründungsversammlung der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz. In der konstituierenden Sitzung wurden die Ziele festgelegt: Schutz des Landes Graubünden in seiner natürlichen und geschichtlich gewordenen Eigenart und Erhaltung und Förderung bündnerischen Volkstums.³⁶¹ Die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz setzte sich ein für den Erhalt und die Instandsetzung vieler Baudenkmäler wie Kirchen, Burgen und Hausfassaden. Dann bemühte sie sich um die Einrichtung zahlreicher, kleiner Talmuseen. Zu Beginn ihrer Tätigkeit übernahm die Bündner Vereinigung für Heimatschutz auch Aufgaben aus dem Bereich des Naturschutzes, bis ein dafür zuständiger Naturschutzbund ins Leben gerufen wurde. Um die «kulturellen Reichtümer» Graubündens bekannt zu machen, gab die Bündnerische

³⁵⁹ Burckhardt-Finsler 1955: 4.

³⁶⁰ Jost 1992: 122f.

³⁶¹ Kessler 1976: 149.

Vereinigung für Heimatschutz zahlreiche Publikationen heraus, darunter die Reihe «Heimatbücher», deren Bände meist die Geschichte eines Tales beschrieben. E. Poeschel erhielt von der Bündnerischen Vereinigung den Auftrag, die Kunstdenkmäler Graubündens zu inventarisieren und dies in einem mehrbändigen Werk zu veröffentlichen. Am Ende der Auflistung aller wichtigen Taten, die in den ersten 70 Jahren ihres Bestehens von der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz geleistet worden sind, findet sich die Bemerkung, dass die Vereinigung mit der Herausgabe der Kreuzstichmuster einen nachhaltigen Erfolg erzielen konnte.³⁶²

Eine Person aus den Reihen der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz setzte sich besonders für den Vertrieb der Kreuzstichmustermappen ein: Prof. Hans Jenny. Jenny wurde 1866 in Churwalden geboren und ging nach seinem Lehrerexamen an die Oberschule in Seewis. Im Herbst 1889 studierte Jenny ein Semester an der Kunstgewerbeschule in München, wechselte dann aber an die Technische Hochschule mit dem Ziel, das Staatsexamen als Zeichen- und Kunstlehrer zu machen. Als das Geld aus seinem Stipendium fast aufgebraucht war, verdiente Jenny seinen Unterhalt, indem er Zeichnungen für die Inventarisierung der bayerischen Kunstdenkmäler anfertigte. Jenny arbeitete dabei mit dem Generalkonservator und Direktor des Nationalmuseums Wilhelm Heinrich Riehl zusammen und erhielt nach der Arbeit während dreier Sommersemester von ihm ein gutes Zeugnis.³⁶³ 1894 kam Jenny zurück nach Graubünden und wurde Zeichenlehrer an der Kantonsschule in Chur, an der er schliesslich 38 Jahre unterrichtete. Jenny engagierte sich schon früh in der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz und war 25 Jahre Mitglied des Vorstandes. Bei seiner Arbeit für den Heimatschutz setzte Jenny auch seine Zeichenkünste ein. So veröffentlichte er 1914 einen mit über 200 Zeichnungen illustrierten Band über «Alte Bündner Bauweise und Volkskunst». Ein Biograph schrieb drei Jahre nach seinem Tod: «Aus

³⁶² Ebd.: 150.

³⁶³ Hartmann 1947: 17.

dem Zeichenlehrer wurde allmählich der bündnerische Volkserzieher.»³⁶⁴

Hans Jenny setzte sich seit 1927 für den Selbstvertrieb der Kreuzstichmustermappen durch die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz ein. Der Erfolg dieser Mappen, die viele Neuauflagen und Erweiterungen erfuhren, war so gross, dass von dem Reingewinn ein Teil der Kosten der Inventarisierung der Bündner Kunstdenkmäler und ihre Veröffentlichung durch E. Poeschel getragen werden konnten.³⁶⁵

Der ersten Vorlagemappe mit Kreuzstich- und Filetmustern folgte zwei Jahre später eine zweite, diesmal mit 80 Tafeln. Wie Jörger, der auch diesmal das Vorwort schrieb, anmerkt, wurden die Motive zwar direkt von der Stickereivorlage übernommen, doch hat man die Motive, die unter den Händen mancher Stickerin «fehlerhaft» und unregelmässig gestickt worden waren, korrigiert und damit die «ursprüngliche Form» wiederhergestellt.³⁶⁶ Dies ist der erste Hinweis darauf, dass die Kreuzstichstickerinnen sich langsam von der Vorlage der traditionellen Stickerei lösen, sie sticken jetzt schon fehlerfrei und regelmässiger als ihre Ahnfrauen. Elly Koch, die viele Stickmotive gesammelt und aufgezeichnet hat, übernahm in ihre Zeichnungen allerdings, wenn es möglich war, die kleinen Unregelmässigkeiten wie z. B. eine nicht ganz symmetrische Blüte oder einen nicht symmetrisch gesetzten Stern. Ihrer Meinung nach wirkte das gestickte Motiv dadurch lebendiger. Beiden Vorlagemappen waren eine von Pater Notker Curti verfasste kulturgeschichtliche Einführung über den Kreuzstich und die Filetstickerei Graubündens und ein umfassender Abbildungsanhang beigefügt. Pater Notker Curti betonte in der gegenüber der in der ersten Vorlagenausgabe etwas erweiterten Einführung 1929 den Charakter der Volkskunst, der den Stickereien eigen sei. Er vermutete den Ursprung der meisten Stickmotive zu Recht in den Modelbüchern und führte dann aus:

³⁶⁴ Ebd.: 28.

³⁶⁵ Ebd.: 30 f.

³⁶⁶ Jörger: Vorwort. In: Jörger (Hrsg.) 1929: 4.

«Da finden sich Formen aus uraltem Volksgut mit solchen aus der romanischen und gotischen Stilperiode, aus der Zeit des Barock, des Rokoko und Biedermeier zusammengestellt und übereinander geschachtelt, kindlich naiv angeordnet und aneinandergereiht. Bald werden sie vereinfacht, mit Vorliebe stilisiert und gehäuft; denn nichts verabscheut die Volkskunst mehr als leere Stellen und lückenhafte Zeichnung.»³⁶⁷

In diesem Zitat des anerkannten Textilspezialisten Pater Notker Curti findet sich der Ausdruck «kindlich naiv», der bis in die jüngste Zeit in ähnlicher Form immer wieder in Beschreibungen der Graubündner Kreuzstichstickerei verwendet wird.³⁶⁸ Ein gewisses Gefühl der Überlegenheit gegenüber den vor 100 oder 200 Jahren lebenden Stickerinnen wird hier spürbar.

Während sich die Stickerinnen früher in mühevoller und Geduld raubender Arbeit über ihre Stickereien beugten, darf sich die moderne Frau von heute bewusst die Handarbeitstechniken aussuchen, mit denen sich ohne viel Aufwand trotzdem eine gute Wirkung erzielen lässt. Nach Pater Curti sind dafür besonders der Kreuzstich und die Filetstickerei geeignet.³⁶⁹ Wahrscheinlich liegt hier ein Grund für die erfolgreiche Wiederbelebung des Kreuzstichs; er gehört nämlich im Vergleich zum Klöppeln oder einigen Weissstickereien zu den leichteren Handarbeitstechniken.

5.2 Die SAFFA 1928

Die SAFFA 1928 wird als ein Meilenstein in der Emanzipationsbewegung der Schweiz gewertet. Die Ausstellung erfuhr in der Schweizer Öffentlichkeit grosse Aufmerksamkeit; ungefähr ein Viertel der da-

³⁶⁷ Curti 1929:5.

³⁶⁸ Vgl. Brunner-Littman/Hahn 1988, die sehr ähnliche Formulierungen verwenden: Hier sticken die Frauen mit unbekümmelter Freude oder mit naiver Frische (S. 43), und auch Leerstellen werden von ihnen angeblich emsig gefüllt (S. 53).

³⁶⁹ Curti 1929: 8.

maligen Wohnbevölkerung der Schweiz, etwa 800 000 Menschen, besuchte die Ausstellung.³⁷⁰ Dazu kam der finanzielle Erfolg mit einem Reingewinn von über Fr. 600 000.³⁷¹ Das Selbstbewusstsein der Schweizer Frauen, denen nicht wie den meisten Europäerinnen nach dem 1. Weltkrieg das Wahlrecht zugesprochen wurde und die unter der Wirtschaftskrise der 20er Jahre litten, bekam endlich wieder ein wenig Auftrieb.

Die Idee der SAFFA war schon vorher in kleinerem Rahmen erprobt worden. Rosa Neuenschwander organisierte 1923 eine Ausstellung mit Frauenarbeiten, um die Bevölkerung auf die notleidenden Schneiderinnen und Näherinnen aufmerksam zu machen. Schon damals wurde ein finanzieller Erfolg erreicht, denn die arbeitslosen Frauen konnten Aufträge im Wert von Fr. 30 000 entgegennehmen.³⁷²

Die Idee einer Ausstellung von Frauenarbeiten war also schon einmal von der Bevölkerung positiv aufgenommen worden und half einigen arbeitslosen Schneiderinnen und Näherinnen aus finanzieller Not. Mit einer gesamtschweizerischen Ausstellung von Frauenarbeiten sollte ebenfalls ein wirtschaftlicher Impuls gegeben werden, die Veranstalterinnen erhofften sich für die ausstellenden Frauen eine erhöhte Nachfrage nach ihren Produkten.

Es wurden auf der SAFFA aber auch Frauenberufe innerhalb des Handels, der Textilbranche, des Gastgewerbes, der Landwirtschaft und der Industrie dargestellt.³⁷³ Kritik an den z. T. schlechten Arbeitsbedingungen äusserten die Frauen nicht, da sie die Männer nicht kränken wollten.³⁷⁴ Das Ziel der Frauen war, durch die Demonstration ihrer Leistungsfähigkeit den Männern deutlich zu machen, dass sie vollwertige Mitglieder der Gesellschaft seien und ihnen deshalb auch dieselben Rechte wie den Männern zustünden.

³⁷⁰ Voegeli 1988: 122.

³⁷¹ Ebd.: 122.

³⁷² Woodtli 1983: 153.

³⁷³ Voegeli 1988: 122 f.

³⁷⁴ Ebd.: 124.

Dieses Verhalten war typisch für die bürgerliche Frauenbewegung der Schweiz, die sich ihre Rechte nicht durch lauten Protest erkämpfen wollte, sondern durch Wohlverhalten und beeindruckende Leistungen in den ihnen von der Gesellschaft zugewiesenen weiblichen Bereichen. Dies ist wohl auch der Grund dafür, dass die Veranstalterinnen der Hauswirtschaft in der Ausstellung so viel Raum gaben und die Festlegung der Frau auf die Hausfrauenrolle nicht in Frage gestellt wurde.

Leider mussten sich die Frauen mit der Anerkennung ihrer Leistung als Organisatorinnen und Arbeitskräfte zufriedengeben; eine Petition zum Frauenstimmrecht, die sie im Hochgefühl nach dem Erfolg der SAFFA mit etwa 250 000 Unterschriften einreichten, blieb ohne jede Wirkung.³⁷⁵

Die SAFFA hatte also nach aussen hin nur wenig gebracht, in den Köpfen der Frauen wurde sie trotzdem allmählich zu einer Legende verklärt³⁷⁶, denn soviel Anerkennung, wie die Frauen damals erhielten, war ihnen lange Zeit nicht mehr vergönnt gewesen. In den 30er und 40er Jahren wurde wieder stärker das Bild der Frau als Mutter und Hausfrau propagiert, für berufstätige Frauen war da nur in Ausnahmefällen Platz.

Nach diesem kleinen Einblick in die Probleme der bürgerlichen Frauenbewegung in der Schweiz stellt sich die Frage, worin denn der Beitrag der Bündnerinnen zur SAFFA bestand. Was sie auf jeden Fall mit nach Bern brachten, das war die Vorlagemappe mit traditionellen Stickmustern, die ihnen die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz gerade aus Anlass der SAFFA auf den Ausstellungstisch gelegt hatte. Nachdem ich oben die Probleme der Frauenbewegung und die Ziele, die die Frauen mit der SAFFA verbanden, vorgestellt habe, erscheint diese Gabe der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz nun in einem ganz bestimmten Licht. Obwohl dies in den Begleittexten der Vorlagemappe an keiner Stelle explizit ausgesprochen wurde, deutet die Herausgabe traditioneller Stickmuster eher auf eine rück-

³⁷⁵ Woodtli 1983: 156–159.

³⁷⁶ Voegeli 1988: 125.

wärtsgerichtete Sicht der Frau und ihrer Rolle in der Gesellschaft. Im Interesse des Heimatschutzes war es wahrscheinlich eher, dass Frauen stickten, als dass sie einen Beruf und dazu noch das Stimmrecht hätten.

Es finden sich in der Literatur verstreut einige Hinweise darauf, was Frauen, die nachweislich eine Rolle bei der Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei spielten, für die SAFFA herstellten. Da war zunächst Irma Roffler, eine Bündnerin mit kunstgewerblicher Ausbildung, die sich mit dem Handweben beschäftigte:

«1928 kam die erste Saffa. Die junge Künstlerin webte eine grosse Tischdecke für das Bauernhaus, stickte einen Truhenläufer und war glücklich, an dieser Ausstellung für Frauenarbeit mitbeteiligt zu sein.»³⁷⁷

Es scheint, als habe Irma Roffler das halbe Jahr zwischen Erscheinen der Vorlagenmappe und der SAFFA genutzt und rechtzeitig diesen Truhenläufer fertiggestellt. Irma Roffler wurde einige Jahre später die Leiterin des Bündner Heimatwerkes.

Auch die Bündner Frauenschule in Chur hatte sich an der SAFFA beteiligt. Christine Zulauf, die über viele Jahre die Frauenschule geleitet hat, berichtete:

«Im Jahre 1926 begannen die Vorbereitungen für die <Saffa> (schweiz. Ausstellung für Frauenarbeit). Wir liessen durch frühere Schülerinnen eine ganze Aussteuer anfertigen, die für das Bündnerhaus in Bern bestimmt war. Auf diese Aussteuer sind wir heute noch stolz. Wenn wir von Zeit zu Zeit mit den Schülerinnen der gegenwärtigen Kurse in unser Materialzimmer gehen und anfangen, alle die vielen Arbeiten auszupacken, dann empfinden wir immer wieder Gefühle von Reichtum und grosser Dankbarkeit und Bewunderung denjenigen gegenüber, die aus freien Stücken und in freien Stunden alle die grossen Arbeiten ausführten und den Nachkommen zu überlassen bereit waren.»³⁷⁸

³⁷⁷ Laur 1969: 60.

³⁷⁸ Zulauf 1945: 36.

Sowohl Irma Roffler als auch die Schülerinnen der Frauenschule investierten viel Arbeit und Zeit in die Objekte, die dann auf der SAFFA ausgestellt wurden. Die Aussteuer, die von den ehemaligen Schülerinnen der Frauenschule für die SAFFA angefertigt wurde, gehörte zum bevorzugten Anschauungsmaterial, das nicht nur innerhalb der Frauenschule, sondern auch während der vielen Vorträge, die Christine Zulauf im Lande hielt, vorgezeigt wurde.³⁷⁹

Ein Ergebnis der SAFFA, das auch finanziell zu Buche schlug, erwähnt Paula Jörger, die Schwester von Johann Benedikt Jörger, der uns schon durch das Vorwort bekannt ist, das er im Auftrag der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz für die Vorlagenmappe verfasste. Paula Jörger, wie Irma Roffler eine Handweberin, berichtete, dass die im Bündnerhaus ausgestellten Webereien auf «erfreute Käuferinnen und Bestellerinnen» stiessen.³⁸⁰ Da das Handweben erst kurz zuvor in Graubünden wieder eingeführt worden war, bot die SAFFA eine wichtige Gelegenheit, den Marktwert der Webereien festzustellen, und zur Zufriedenheit der Weberinnen war die Nachfrage nach ihren Produkten gross.

Berücksichtigt man die Ziele, die die Veranstalterinnen der SAFFA mit dieser Ausstellung erreichen wollten, so passen die Beiträge der Bündner Frauen ins Bild, da sie die guten Leistungen darstellt, die Frauen auf einem typisch weiblichen Gebiet erbringen konnten. Andererseits kann ich mir vorstellen, dass auch schon in der damaligen Zeit Männer, aber auch Frauen, Schwierigkeiten damit gehabt haben, Frauen, die sich im Zeitalter der Industrialisierung mit dem Weben und Anfertigen einer Aussteuer von Hand beschäftigen, ernst zu nehmen und nicht als weltfremde Idealistinnen einzustufen.

³⁷⁹ Ebd.: 37.

³⁸⁰ Jörger 1937/1938: 231.

5.3 Christine Zulauf und die Frauenschule

Im Kapitel 4.3 wurde bereits die Entwicklung der Arbeitsschule in Graubünden im 19. Jahrhundert geschildert. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verstärkten sich die Forderungen nach einer geregelten Ausbildung der Arbeitslehrerinnen. Um 1900 fanden zwar Bildungskurse für Arbeitslehrerinnen statt, doch dauerten diese Kurse nur zwölf Wochen.³⁸¹ Diese Zeit reichte bei weitem nicht aus, um die Arbeitslehrerinnen genügend auszubilden. Im Jahre 1918 wurde die Durchführung der Arbeitslehrerinnenkurse der Frauenschule in Chur übertragen.

Die Frauenschule in Chur entstand 1912 aus dem Zusammenschluss der bis dahin privat betriebenen Frauenarbeitsschule und der von der Gemeinnützigen Gesellschaft 1895 gegründeten Koch- und Haushaltungsschule. 1918 erhielt diese neu entstandene Schule den Namen Frauenschule.

Die Frauenschule wurde in den darauffolgenden 30 Jahren von Christine Zulauf geleitet und geprägt. Christine Zulauf aus Pfäfers besuchte als Schülerin die Koch- und Haushaltungsschule in Chur und liess sich anschliessend in Zürich zur Haushaltungslehrerin ausbilden. Mit einer Freundin zusammen verfasste sie ein Schulkochbuch. Seit 1912 leitete Christine Zulauf die gerade zusammengelegte Koch-, Haushaltungs- und Frauenschule in Chur und verliess diese Stelle erst mit ihrer Pensionierung im Jahr 1947. Unter der Leitung von Christine Zulauf entwickelte die Frauenschule ein breit gefächertes Bildungsangebot: Haushalt, Weiss- und Kleidernähen, Kochen, die Ausbildung von Arbeits- und Hauswirtschaftslehrerinnen, dieses sind nur die im Jahr 1924 neben dem eigentlichen Schulbetrieb abgehaltenen drei- bis sechsmonatigen Kurse.³⁸² Die ständigen Schülerinnen erwartete in demselben Jahr eine Ausbildung in Wohnungspflege, Haushaltungs-

³⁸¹ Lendi-Olgiati 1907: 11.

³⁸² Zulauf 1924: 12 ff.

kunde, Wäschepflege, Gesundheitslehre, Kranken- und Säuglingspflege, Buchführung, Gartenbau und Flicken.³⁸³

Etwa zu der Zeit, als die Frauenschule die Ausbildung der Arbeitslehrerinnen übernahm, fand eine kleine Revolution in der Methode des Arbeitsunterrichtes statt. Wo vorher stundenlang im Takt gestrickt wurde, galt es jetzt, den Schülerinnen die gestalterischen Möglichkeiten der verschiedenen Handarbeitstechniken nahezubringen.³⁸⁴ Das Lehrbuch der Berliner Kunstgewerblerin Margot Grupe führte dazu, dass man sich im Arbeitsunterricht von den Übungsstücken trennte und die Schülerinnen schon früh für sich selbst kleine Gebrauchsgegenstände anfertigen liess.³⁸⁵ Handarbeiten wurden nun nicht mehr nach Vorlagen ausgeführt, sondern erforderten von den Schülerinnen eigene Ideen. Wie sehr die alte Methode des sturen Nacharbeitens den Charakter der Mädchen negativ geprägt hatte, zeigte sich nach Ansicht der Arbeitslehrerin Elsa Conrad darin, dass sich in der Krisenzeit während des Ersten Weltkriegs bei den Frauen «grosse Unselbständigkeit und Unzuverlässigkeit» breit gemacht hätten.³⁸⁶

Christine Zulauf besass klar umrissene Vorstellungen über das Ziel der Mädchenschulung:

*«Alle unsere Töchter müssen erkennen lernen, dass die natürliche Bestimmung des Mannes die ist, zu schaffen, die der Frau das Geschaffene zu erhalten, zu pflegen, zu gebrauchen, zu verwerten.»*³⁸⁷

Dieser Satz aus dem Munde einer Frau, die über 30 Jahre eine der wenigen Frauenbildungseinrichtungen des Kantons geleitet hat, beinhaltet das gesamte Programm der Mädchenbildung. Was sich im 18. und 19. Jahrhundert in den Köpfen von Pädagogen, Philosophen und Dichtern entwickelte, war im 20. Jahrhundert immer noch Realität. Aber manches in der Formulierung, wie z. B. «alle Töchter müssen erkennen

³⁸³ Ebd.: 5–11.

³⁸⁴ Müller 1993 a: 62 f.

³⁸⁵ Conrad 1935: 6 f.

³⁸⁶ Zulauf 1924: 12.

³⁸⁷ Ebd.: 3.

lernen», oder der beschwörend klingende Satz am Ende ihres Vortrags (s. u.), lassen erkennen, dass Christine Zulauf schon mit anderen Frauenbildern konfrontiert worden war und diese vielleicht sogar fürchtete:

*«Und noch einen Wunsch hätten wir, dass Sie alle uns glauben helfen, dass die Frau nur als Frau Glück und Segen und Friede bringen kann und nur dann als Frau arbeiten und dienen kann, wenn sie als Frau arbeiten und dienen gelernt hat».*³⁸⁸

Von einer Mutter und Gattin ist es selbstverständlich zu erwarten, dass sie ihre tägliche Arbeit mit Liebe verrichtet, doch auch von der berufstätigen Frau wollen Christine Zulauf und ihre Mitautorin Eva Nadig diese Hingabe fordern:

*«Wir brauchen Berufsfrauen, die ihre Arbeit auch geistig beherrschen und in die unscheinbarste Verrichtung ein Stücklein Seele, ein wenig Liebe und Treue legen.»*³⁸⁹

In einem letzten Zitat von Christina Zulauf geht es um die Verantwortung, die die Frau der Gesellschaft gegenüber zu übernehmen hat:

*«Als Aufgabe unserem Bündnervolke gegenüber haben wir uns eben die gesetzt, das Verantwortlichkeitsgefühl in der Frau als Frau zu wecken. Die Frau soll sich verantwortlich fühlen für die Volksgesundheit, die Volksernährung, die Volksbekleidung, die Volkswohnung, die Volksfreude, die Volksarbeit.»*³⁹⁰

Nach dieser Aufzählung bleibt nicht viel, was in den Verantwortungsbereich der Männer zu gehören scheint, nur das Militär und die Politik. Sogar in der Religion, d. h. in der reformierten Kirche, wurde den Frauen nämlich schon 1918 das aktive und passive Stimmrecht zugesprochen.³⁹¹ Es scheint nach diesem letzten Zitat nicht verwunderlich, dass sich Frauen wie Christine Zulauf als Teil der Frauenbewegung begriffen. Frauen wie sie setzten sich für mehr Mitspracherechte der

³⁸⁸ Ebd.: 16.

³⁸⁹ Nadig/Zulauf 1927: 61.

³⁹⁰ Zulauf 1924: 15.

³⁹¹ Nadig vom 2. Sept. 1927.

Frauen in vielen gesellschaftlichen Bereichen ein. Obwohl sie infolge des fehlenden Wahlrechts politisch keine Macht besaßen, versuchten sie trotzdem mit unermüdlicher Hingabe, Einfluss über ihre vier Wände hinaus zu gewinnen; dabei machten sie aber stets nach aussen klar, dass sie den Männern unterstellt und mit dieser Naturgegebenheit auch zufrieden waren.

Das Frauenbild der Christine Zulauf ist für die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei aus verschiedenen Gründen relevant. Zunächst erhielten Generationen von Arbeitslehrerinnen ihre Ausbildung in der Frauenschule, wo ihnen neben den Handarbeitstechniken auch das von Christine Zulauf vertretene Frauenbild nahegebracht wurde. Von Chur aus gelangten diese Ideale in alle Täler Graubündens. Formulierungen wie die von Christine Zulauf wurden in den 20er bis 40er Jahren in manchmal etwas abgeschwächter Wortwahl auch von anderen Frauen verwendet, die mit der Verbreitung des Kreuzstichs zu tun hatten.

Christine Zulauf war es im Grunde genommen auch zu verdanken, dass die Handweberei in Graubünden wieder eingeführt wurde. Sie stellte 1917 fest, dass in einigen Arbeitsschulen noch selbstgesponnene Wolle und selbstgewebte Stoffe verarbeitet wurden. Allerdings war es nur noch die ältere Generation, die das Spinnen und Weben beherrschte. Dies brachte Christine Zulauf auf den Gedanken, das Spinnen und Weben bei den jungen Frauen und Mädchen wieder einzuführen. Da sie es selbst noch erlernen musste, verstrich einige Zeit, bis die ersten Webkurse abgehalten werden konnten. Die weitere Entwicklung des Handwebens verlief in enger Zusammenarbeit mit dem Heimatwerk.

Als ein Hinweis darauf, dass die Frauenschule nicht nur an der Wiedereinführung des Handwebens, sondern auch an der Kreuzstichstickerei in Graubünden interessiert war, ist die finanzielle Beteiligung der Frauenschule beim Ankauf der Sammlung Sutter für das Rätische Museum zu werten.³⁹²

In der Frauenschule sah man in der Stickerei auf eigenhändig angefertigten Textilien das Tüpfelchen auf dem I. Christine Zulauf druckte

³⁹² Pieth 1932: VI.

in ihrem Rückblick über 50 Jahre Frauenschule einige Verse ab, die von Schülerinnen in launiger Weise gedichtet worden waren. Ein Opus, überschrieben mit dem Titel Tisch- und Bettwäsche, endet mit den Zeilen:

«*Bim Tischtuach mach a Stichli dry,
So würds für d'Freizyt gmüatli sy.*»³⁹³

Ein Achtzeiler über die «Bezeichnung» der Wäschestücke mit einem gestickten Namenszeichen schliesst:

«*So bildet der Nama z'Tüpfli uf's I,
Bi üs darf denn nüd meh unzeichnet si.*»³⁹⁴

5.4 Das Bündner Heimatwerk

Das Bündner Heimatwerk verdankt seine Entstehung dem Wunsch Christine Zulaufs, die Handweberei in Graubünden wieder einzuführen. Wie ich oben schon dargestellt habe, fiel Christine Zulauf 1917 auf, dass in einigen Arbeitsschulen noch selbstgesponnenes Garn und handgewebter Stoff verarbeitet wurde.³⁹⁵ Es reizte sie, die von der jüngeren Generation nicht mehr ausgeübten Techniken Spinnen und Weben in den Fächerkanon der Frauenschule aufzunehmen, denn sie war von der besonderen Eignung selbstgesponnener und handgewebter Wäsche für den bäuerlichen Haushalt überzeugt. Zudem konnte die sich mit eigener Wäsche versorgende Hausfrau die Ausgaben für gekaufte Textilien sparen. Dieses Argument klingt bekannt, es galt schon für die Bäuerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. In einer kleinen

³⁹³ Zulauf 1945: 58.

³⁹⁴ Ebd.: 58.

³⁹⁵ Frau Walkmeister-Dambach führte 1927 eine Erhebung über den Stand der Hausweberei, des Spinnens und des Anbaus von Gespinstpflanzen durch, in der sie Fragebögen an alle Gemeinden Graubündens verschickte. Ihre Ergebnisse zeigen, dass 1927 in Graubünden 1130 Webstühle in Gebrauch waren und dass es im ganzen Kanton 3518 spinnende und 1825 webende Personen gab. Der grösste Anteil an Flachs pflanzenden oder webenden Personen lebte im Bündner Oberland. Im Engadin und Münstertal waren das Spinnen und Weben fast völlig verschwunden.

Festschrift zum 25-jährigen Bestehen des Heimatwerkes schrieb Johann Benedikt Jörger:

«Sollte man die Töchter nicht dazu anhalten, im Sinne der bäuerlichen Selbstversorgung, dass alle wieder das Spinnen und Weben ausüben, so wie es die Mutter und die Grossmutter immer getan hatten? Sollten sie nicht alle wieder Freude bekommen an der soliden Wäsche, die sie in Truhe und Schrank für eine wackere Aussteuer bereitlegen konnten, manches gute Stück Geld sparend, das man sonst wegschicken müsste, wollte man sie von auswärts beziehen?»³⁹⁶

1925 wandte sich Christine Zulauf mit ihren Ideen an Ernst Laur sen., den Leiter des Schweizerischen Bauernsekretariats. Dieser vermittelte der Frauenschule einen modernen Webstuhl und liess eine Weblehrerin aus Flensburg kommen, die in Chur 1926 den ersten schweizerischen Webkurs abhielt. An diesem Webkurs nahmen auch die uns schon bekannten Paula Jörger und Irma Roffler teil. Die Teilnehmerinnen dieses Kurses veranstalteten dann ihrerseits Webkurse in den Tälern Graubündens. Viele alte Webstühle, die auf Dachböden gestanden hatten, wurden modernisiert und wieder in Gebrauch genommen. Die von der Frauenschule organisierten Webkurse stiessen auf grosses Interesse, in einigen Tälern gründeten die Weberinnen kleine Webstuben, die damit begannen, für den Verkauf zu weben.

Mit dieser Entwicklung war eine neue Situation eingetreten, denn das ursprünglich zur Selbstversorgung der bäuerlichen Haushalte gedachte Handweben konnte für viele Frauen zu einer Verdienstmöglichkeit ausgebaut werden. Ein wichtiger Schub in diese Richtung ging von der SAFFA 1928 aus, die zeigte, dass es eine ausreichende Nachfrage nach handgewebten Stoffen gab. 1930 wurde unter dem Protektorat des Erziehungsdepartements und des Stiftungsrates der Frauenschule eine Webkommission eingerichtet, die sich um die Förderung des Handwebens in Graubünden bemühte. Im selben Jahr trat eine Genossenschaft zusammen, die den Verkauf der gewebten Stoffe und

³⁹⁶ Jörger 1955: 3 f.

die Vermittlung geeigneten Webmaterials übernahm. Diese «Zentralstelle für Heimarbeit» eröffnete in Chur eine Verkaufsstelle.

Die wirtschaftliche Bedeutung der Handweberei wuchs mit der Zeit. 1936/37 waren drei Webstuben, 29 Einzelweberinnen, zwei Spinngruppen und sechs Einzelspinnerinnen bei der Zentralstelle für Heimarbeit beschäftigt. Ausser diesen betreute die Zentralstelle 60 Heimarbeiterinnen und 22 Kommissionsarbeiterinnen. Dazu kamen noch eine Töpferin und ein Drechsler. Insgesamt wurden 1937 beinahe Fr. 35 000 an Arbeitslöhnen ausgezahlt.³⁹⁷ Paula Jörger beschreibt die Vorteile der Heimarbeit für die ärmeren Bauern:

«Wie ist da der Verdienst einer Tochter hochwillkommen, den sie zur Winterszeit durch ihre Arbeit am Webstuhl erwirbt! Viele der jungen Töchter arbeiten sogar das ganze Jahr für die Zentralstelle und brauchen die Heimat nicht mehr zu verlassen, um in der Fremde ihr Brot zu verdienen. Sie bleiben der Familie erhalten, welcher sie nebenbei noch manche wertvolle Hilfe leisten können.

Gross ist auch die Freude und Genugtuung vieler älterer Frauen – ein achtzigjähriges Mütterlein ist unter ihnen –, die ihre alten, vergessenen und verstaubten Spinnräder wieder hervorholen können, wie einst mit fleissiger Hand am schnurrenden Rädchen den Faden drehen und dafür auch von den runden blanken Talern ausbezahlt bekommen, die im Hause rar sind. Auch einigen arbeitsunfähigen Männern verschafft die Heimarbeit einen Verdienst, den sie sonst ganz entbehren müssten.»³⁹⁸

Dieses Zitat zeigt deutlich, wie sehr die Zentralstelle für Heimarbeit in der Tradition der Armenpflege stand. Ähnlich wie der Bürger Herold zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Einführung der Stickerei-Heimarbeit befürwortet hatte, damit sich die Kinder aus dem Bündner Oberland nicht länger in Schwaben verdingen müssten, sieht Paula Jörger in dem Handweben eine Möglichkeit, die Abwanderung der Bauerntöchter in die Städte zu verhindern.

³⁹⁷ Jörger 1937/38: 232.

³⁹⁸ Ebd.: 232.

Die Zentralstelle für Heimarbeit, die 1939 in «Bündner Heimatwerk» umbenannt wurde, hatte sich von Anfang an das Ziel gesetzt, durch die Unterstützung der ärmeren Bergbauern deren Abwanderung in die Städte zu verringern. Die Situation der Bergbauern war nie besonders gut gewesen, aber durch die schwächer gewordene Nachfrage nach ihren Produkten bzw. durch die ständig fallenden Preise, die sie für ihre Produkte erzielen konnten, sank ihr Lebensstandard im Vergleich mit der übrigen Bevölkerung in der Schweiz immer weiter ab. Abgesehen davon, dass sie sich kaum oder gar nicht lohnte, war die Arbeit der Bergbauern und -bäuerinnen auch schwer und mühselig.³⁹⁹ Die Abwanderung in die Städte war und ist bis heute eine Folge dieser ungünstigen Umstände. Die Vermittlung von Heimarbeit war einer der Versuche, die Lebensumstände der Bergbauern zu verbessern und dadurch die Abwanderung geringer zu halten.

Nach den Vorstellungen der Zentralstelle sollte sich die Heimarbeit nicht nur durch den finanziellen Gewinn bezahlt machen, sondern auch eine «moralisch-ethische Auswirkung» auf die Bergbauern haben. Wie diese auszusehen hat, beschreibt Paula Jörger in dem folgenden Zitat:

«Die Heimarbeit pflanzt wieder den Sinn für das Gute, die Qualität. Sie weckt wieder die Freude am Selbsterarbeiteten, den Stolz auf die eigene, die bäuerliche Kultur, welche ja nirgends sonst in unserem Lande aus früherer Blütezeit so schöne und reiche Vorbilder hat wie gerade in unseren bündnerischen Tälern. Wenn die jungen Weberinnen einen eigenen Hausstand gründen, bringen sie als köstliches Heiratsgut die selbstgewobene und -genähte Aussteuer mit, und als Mutter werden sie den Sinn für das Schöne und die Wertschätzung des Gediegenen und Bodenständigen auf ihre Kinder übertragen.

Aus solcher Gesinnung heraus aber, die sich abwendet von der geringwertigen Massenware, von den Erzeugnissen der auf Kurzlebigkeit eingestellten Mode, aus solcher Gesinnung heraus allein wird unser Bergvolk wieder gesunden auch in seinen wirtschaftli-

³⁹⁹ Laur 1955: 51.

chen Verhältnissen. Es wird gesunden, wenn es wieder verankert ist in der Selbstversorgung, in der eigenen Kultur, die Einfachheit mit Gediegenheit und Qualität verbindet.»⁴⁰⁰

Es lässt sich heute nicht mehr beurteilen, ob diese Gedanken und das Vorgehen der Zentralstelle und später des Heimatwerkes jemals den gewünschten Erfolg hatten. Sicher ist aber davon auszugehen, dass einigen arbeitslosen, z. T. auch arbeitsunfähigen Menschen die Chance gegeben wurde, ein wenig Geld zu verdienen.

Die Leitung der Zentralstelle für Heimarbeit lag schon 1930 in den Händen von Irma Roffler. Irma Roffler hatte in der Churer Frauenschule den Kurs Weiss- und Kleidernähen besucht und war dann mit 22 Jahren nach Stuttgart an die Kunstgewerbeschule gegangen. In einem biographischen Abriss wird als Anekdote berichtet, dass Irma Roffler aufgrund ihrer Fähigkeiten gleich mehrere Semester überspringen durfte, allerdings Nachhilfe in Geometrie nehmen musste, da dieses Fach in den Churer Schulen nur den Jungen vorbehalten war.⁴⁰¹

1926 war Irma Roffler unter den Teilnehmerinnen des ersten schweizerischen Webkurses in Chur. Irma Roffler hatte schon vor der Einrichtung der Zentralstelle für Heimarbeit für ihre Weberzeugnisse Abnehmer gefunden und war dabei, ihre Selbständigkeit auszubauen, als Christine Zulauf sie aufforderte, die Leitung der Zentralstelle für Heimarbeit zu übernehmen. Irma Roffler erklärte sich bereit und blieb bis 1968, also über 38 Jahre die Leiterin der Zentralstelle für Heimarbeit, später des Bündner Heimatwerkes.

Durch Irma Roffler kam ein neuer Aspekt in die bisher von Selbstversorgungsfantasien und Frauenerziehungsplänen geprägte Arbeit der Zentralstelle. Irma Roffler war Kunstgewerblerin, sie arbeitete schöpferisch und entwarf Webmuster. In einem Wettbewerb um gute Reiseandenken belegte Irma Roffler einen ersten Preis mit kleinen Fotoalben, die auf dem vorderen Deckel mit einer Kreuzstichstickerei verziert waren.⁴⁰² Sie machte den Stickerinnen Mut, sich im eigenen

⁴⁰⁰ Ebd.: 234.

⁴⁰¹ Laur 1969: 60.

⁴⁰² Laur 1949: 49 und 57.

Entwerfen zu versuchen. Vermutlich hat ihr kunstgewerblicher Geschmack die neuen Kreuzstichstickereien stark beeinflusst und den Stickerinnen neue Impulse gegeben. In dem Geleitwort für ihr Kreuzstichmusterheft, das sie nach ihrer Pensionierung herausgab, gibt sie den Stickerinnen folgendes mit auf den Weg:

*«Ich möchte mit diesem Heft Anregung geben, jedoch nicht von eigenem Gestalten abhalten, denn nichts macht mehr Freude, als vorhandene Muster durch eigenes Dazutun zu etwas Persönlichem zu gestalten.»*⁴⁰³

Die Stickereien der Kreuzstich-Renaissance haben zwar alle einen starken Bezug zu ihren traditionellen Vorbildern, doch ist ihre Wirkung eine völlig andere. Dies liegt zunächst am Stickgrund. Im Vergleich mit dem handgewebten Leinen vor 150 oder 200 Jahren ist der Stickgrund der neuen Stickereien viel gleichmässiger gewebt. Die einzelnen Kreuze sind bei den neuen Stickereien oft grösser, die Muster, auch wenn es genaue Kopien der alten Motive sind, wirken dadurch gröber. Dann fällt auf, dass die neuen Stickereien vollkommen symmetrisch gestickt sind, nicht der kleinste Stich weicht vom vorgeschriebenen Platz ab. Dagegen erscheinen die Stickereien des 18. und 19. Jahrhunderts geradezu unordentlich mit ihren kleinen Variationen (soll ich sie Fehler nennen?) und Asymmetrien. Die neuen Stickereien machen deshalb im Vergleich mit ihren älteren Vorbildern, die Stickerinnen mögen es mir verzeihen, einen dekorativen, aber eher langweiligen Eindruck. Doch über Geschmack lässt sich ja bekanntlich nicht streiten.

Anhand der Abbildung 16 kann ein Eindruck von dem Stil der Stickereien der Kreuzstich-Renaissance gewonnen werden. Die Abbildung stellt einen Wandbehang dar, wie er ähnlich oft im Heimatwerk verkauft wurde. Die uns schon bekannte Elly Koch stickte diesen jetzt im Rätischen Museum aufbewahrten Wandbehang 1968. Auf der dazugehörigen Karteikarte des Museums heisst es dazu, dass sie im oberen Teil Bergeller Motive und eigene Entwürfe und im unteren Teil Motive aus Maladers gestickt habe. Im Gegensatz zu ihrer Auffassung,

⁴⁰³ Roffler 1980: 3.

dass kleine Abweichungen eine Stickerei lebendig machen, gibt es hier keine Unregelmässigkeit oder Ungenauigkeit zu entdecken. Die Motive sind streng symmetrisch angeordnet. Die Nelken und Vogelpaare verweisen auf traditionelle Motive, die Herzchenbordüre und das Herz mit Jahreszahl sind jedoch stilistisch neu.

Der ordentliche und regelmässige Eindruck, den die neuen Stickereien hinterlassen, war und ist natürlich beabsichtigt, wie das Vorwort von J. B. Jörger belegt, der in der zweiten Vorlagenmappe der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz von «gereinigten» Mustern spricht, bei denen Unregelmässigkeiten «ausgemerzt» wurden.⁴⁰⁴

Es ist auch J. B. Jörger, der in der Zeitschrift des Schweizerischen Heimatwerkes, der Dachorganisation des Bündner Heimatwerkes, einen Aufsatz unter dem Titel «Vom schönen Kreuzstich» verfasste, in dem er sämtliche Fehler, die eine Stickerin machen kann, aufzählt und verdammt.⁴⁰⁵ Er macht dies sehr geschickt, denn er stellt sich und den Lesern die Situation vor, dass «die alten Bündnerinnen aus ihrer wohlverdienten ewigen Ruhe für ein Stündchen zurückkehren», um die Stickereien ihrer Urenkelinnen zu kritisieren. Dabei begeht Jörger, ob beabsichtigt oder nicht, sei dahingestellt, jedoch selbst einen Fehler. Zur Erklärung dieses Fehlers muss ich etwas ausholen: Mit der Kreuzstich-Renaissance wurde auch eine neue Sticktechnik eingeführt. Diese Sticktechnik zeichnet sich durch eine saubere, regelmässige Rückseite aus, die nur in eine Richtung laufende feine Linien aus Stilstichen haben darf. Um eine solche Rückseite zu erhalten, müssen die einzelnen Kreuze wohlüberlegt gestickt werden. Manche Stickerinnen trieben den Kult um die saubere Rückseite so weit, dass sie den Stickfaden sogar auf der Vorderseite der Stickerei vernähten.⁴⁰⁶ Nun zurück zu Jörger, der behauptet, die alten Bündnerinnen würden sich die Rückseiten mit demselben Anspruch angesehen haben. Ich glaube, hier irrt Jörger, denn alle alten Stickereien, die ich zu Gesicht bekam, drehte ich natürlich um, aber kein einziges Mal fand ich eine «saubere»

⁴⁰⁴ Jörger 1929: 4.

⁴⁰⁵ Jörger 1947: 53.

⁴⁰⁶ Angabe von Elly Koch.

Rückseite; die Linien verliefen waagrecht und senkrecht, wie es sich für die Stickerin eben ergab, und ausserdem waren bei manchen Stickereien dicke Knoten auf der Rückseite.

Eigentlich bin ich mir sicher, dass Jörger dies gewusst haben musste, denn er hat viele Aufsätze über die alten Graubündner Stickereien geschrieben. Warum schreckt er aber dann seine Leserinnen so auf? Eine Erklärung könnte sein, dass die Initiatoren der Kreuzstich-Renaissance die Tugenden Ordnung und Sauberkeit hoch einschätzten und nicht nur absolute Symmetrie der Muster auf der Vorderseite, sondern auch die gleichmässigen Linien auf der Rückseite in diesem Sinne unter Kontrolle bekommen wollten. Diese Erklärung findet eine Bestätigung in den Aussagen meiner Interviewpartnerinnen, auf die ich später zurückkommen werde.

Die 1939 in «Bündner Heimatwerk» umbenannte Zentralstelle für Heimarbeit hatte schon bald nicht nur fertiggestellte Stickereien in ihrem Verkaufsangebot, sondern auch alle Materialien, die eine Hobbystickerin benötigte, um selbst aktiv an der Kreuzstich-Renaissance teilnehmen zu können. Damit nun aber die Stickerinnen, die für das Heimatwerk arbeiteten, aber auch die übrigen die Technik des Kreuzstichs korrekt beherrschten, wurden vom Heimatwerk Stickkurse angeboten. Ein Teil dieser Kurse fand in Chur statt, ein anderer Teil in der Schweizerischen Heimatwerkschule in Richterswil. In dieser Schule bot und bietet das Heimatwerk Kurse in verschiedenen Textiltechniken, aber auch in holzverarbeitenden Handwerkstechniken an. Dem alten Ziel der Selbstversorgung entsprechend, versetzte die Heimatwerkschule mittellose junge Paare in die Lage, sich ihre gesamte Aussteuer, seien es Textilien oder Möbel, selbst herzustellen.⁴⁰⁷

Eng mit dem Bündner Heimatwerk arbeitete die Bündner Trachtenvereinigung zusammen. Paula Jörger, die im Vorstand des Bündner Heimatwerkes sass, war ebenso in der Trachtenvereinigung engagiert. Das Bündner Heimatwerk, die Frauenschule und Pater Notker Curti entwarfen gemeinsam in den 30er Jahren eine neue kantonale Sonntagstracht, deren Schürze bis heute mit Kreuzstichstickereien verziert

⁴⁰⁷ Junge Bergler lernen schreinern. 1944.

wird. Ausser an der Sonntagstracht gibt es weder traditionell noch an einer anderen modernen Tracht Kreuzstichverzierungen. Die Schürzenstickerei mit Motiven aus den Vorlagenmappen der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz ist ein Teil der Kreuzstich-Renaissance. Die Zeitschrift «Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk» wurde lange Zeit von Ernst Laur jun. herausgegeben und war das Organ des Schweizerischen Heimatwerkes, der Dachorganisation der kantonalen Heimatwerke. Um die Hintergründe der Kreuzstich-Renaissance noch etwas mehr zu beleuchten, habe ich drei Zitate aus der Zeitschrift «Heimatwerk» ausgewählt, die eine stark emotionale Haltung zum Kreuzstich einnehmen. Für das erste Zitat kann leider kein Autor angegeben werden, der Artikel ist anonym. In dem Aufsatz «Der Leinenschatz im Fextal» besucht eine Gruppe von Wanderern das Fextal, ein Nebental des Oberengadins, und lässt sich in einem alten Haus den in der Truhe aufbewahrten Leinenschatz zeigen. Der Autor gerät darüber ins Sinnieren:

«Längst sind die Augen erloschen, die sich an der sommerlichen Blüte freuten, sind die Hände zu Staub zerfallen, die die blonden Fasern ausgeschwungen haben und sie auf dem Rädchen zum feinen Faden drehten. Die Weberinnen! tot! die Mädchen gestorben, die an Wintertagen, wie dem heutigen, sich stickend über das selbstgewonnene Linnen beugten. Niemand kennt ihre Namen mehr. Doch wir Spätgeborene, die wir in ihr Tal hinauf gestiegen sind, sitzen sinnend vor ihren Werken, die treue Liebe und glücklicher Zufall vor dem Verderben gerettet haben. Ein Gefühl tiefer Dankbarkeit füllt unser Herz, denn was wir in Händen halten, sind die hinterlassenen Pfänder der besten Kräfte dieses Volkes.»⁴⁰⁸

Ein Kommentar ist hier wohl überflüssig. Wenn man aber fragt, was von den Frauen der Gegenwart, die angeben, keine Zeit zum Sticken erübrigen zu können, in Erinnerung bleiben wird, darauf hat ein anderer Autor, der seinen Artikel mit P. Sch. kennzeichnet, eine Antwort:

⁴⁰⁸ Der Leinenschatz im Fextal 1943: 5.

«Was ist aus den wechselnden, der Lust des Augenblickes gewidmeten Stunden und Lebensjahren all der schönen Frauen übrig geblieben, die niemals Zeit zu finden glaubten zu einem beharrlichen Werk. Nichts! Alles verweht und dahin!»⁴⁰⁹

Zum Abschluss noch ein Zitat, das zeigt, wie verbreitet der Bündner Kreuzstich in den 40er Jahren war:

«Unzählige Hände benützen die Vorlagen des schönen Heftes, um allenthalben <Bündner Muster> zur Zier anzubringen. So prangt auf so mancher Pullover-Brust der stolze Steinbock, auf der behäbigen Markttasche begleitet ein Nelkenstrauß oder ein Granatapfel die Hausfrau zum Einkauf, in jedem Hotelvestibul kann man sich auf wohligen Kissen, mit Kreuzstichverzierungen nach Bündner Art lockend gemacht, ausruhen und wenn man erst ins gepflegte Heim der Familie einen Blick tun dürfte, so müsste man die schöne Tischdecke mit dem Löwenmuster bewundern und im arvenen Esszimmer die rotbestickten Paradehandtücher beim Zinn auf dem Büffet bestaunen. Von ungezählten andern Dingen ist nicht zu reden, auf welchen Kreuzstichzier nunmehr Platz findet.»⁴¹⁰

5.5 Die Entwicklung in den 30er bis 60er Jahren

Gegen Ende der 30er Jahre kam die Schweiz aufgrund ihrer erklärten Neutralität immer mehr unter aussenpolitischen Druck. Dieser Druck bewirkte bei einem grossen Teil der Bevölkerung eine Rückbesinnung auf nationale und patriotische Werte. Die Schweiz bereitete sich darauf vor, einen Angriff auf ihre Grenzen abwehren zu müssen und verstärkte ihr Militär. Doch es wurde nicht nur die militärische Landesverteidigung aufgebaut, sondern auch eine geistige Landesverteidigung propagiert. In der Zeitschrift «Rätia. Bündnerische Zeitschrift für Kultur» heisst es dazu 1938:

⁴⁰⁹ Sch. 1944.

⁴¹⁰ Jörger 1947: 53.

«Unsere militärische Landesverteidigung in Ehren; aber alles, was wir dafür tun, wird wertlos sein, wenn wir gleichzeitig eine geistige Einstellung pflegen, welche die moralische und wirtschaftliche Einschnürung und Erdrosselung unserer Heimat zur Folge hat.»⁴¹¹

Die Herausgeber der «Rätia» schreiben ein Jahr später, im Oktober 1939:

«Sie (die Zeitschrift «Rätia», die Verf.) ist davon überzeugt, dass jener Wehr an den Grenzen unseres Schweizerlandes eine Wehr im Innern zu entsprechen hat, welche erhalten soll, was unsere Heimat an Reichtümern besitzt und auch hinüberretten muss in eine ruhigere und bessere Zeit.»⁴¹²

Die Rückbesinnung auf schweizerische Werte hatte mehrere Facetten, von denen an dieser Stelle nur diejenigen angesprochen werden, die eine Auswirkung auf die Kreuzstichstickerei hatten. Dazu sind drei Bereiche zu nennen: die grosse Resonanz, die das Heimatwerk in jener Zeit erlebte, die wachsende Anerkennung der Bauern und die immer enger werdende Rollenzuschreibung der Frau als Hausfrau und Mutter. Das Schweizerische Heimatwerk erlebte während der Kriegszeit vor allem mit seinem Angebot an Leinen, Wollgarn und Wollstoff einen kleinen Aufschwung.⁴¹³ Die Textilien und Möbel, die das Heimatwerk herstellte, wurden als «Heimatstil» bezeichnet. Der Heimatstil erreichte mit der Schweizerischen Landesausstellung 1939, auf der mit grossem Erfolg auch Kreuzstichstickereien aus Graubünden gezeigt wurden,⁴¹⁴ einen Höhepunkt; seine Wohnung mit handgewebten, z. T. auch bestickten Stoffen auszustatten, wurde zu einer patriotischen Pflicht.⁴¹⁵

⁴¹¹ Caliezi 1937/38: 209.

⁴¹² Rätia, Geleitwort 1938/39: 1.

⁴¹³ Laur 1955: 60.

⁴¹⁴ Zulauf 1938/1939: 356.

⁴¹⁵ Windhöfel 1986: 142.

Die Bedeutung der Heimatwerkprodukte als Einrichtungsgegenstände, die eine patriotische Gesinnung ihrer Besitzer anzeigen, rührt her von dem Ideal der Selbstversorgung, das diese Erzeugnisse verkörpern. Fida Lori, die 25 Jahre lang die Webstube im Münstertal leitete, freute sich über den Stimmungswechsel bezüglich der Selbstversorgung:

«Sprach einer vor dem grossen Krieg über die Selbstversorgung, sah man in ihm einen Eigenbrödler, einen, der den Zeiger der Uhr rückwärts drehen wollte. (...) Nun hörten wir es wieder unser Wort; mit Nachdruck und Ernst war es gesprochen – und bedeutungsvoll geworden. Selbstversorgung – aus der Not der Zeit! (...) Aus der Selbstversorgung wuchsen nicht nur biegsame Flachshalme und gerade Hanfstengel, ganze Stösse schönster Gewebe; die inneren Werte, die Bildung, die Selbstbesinnung, das Wissen um wahre Kultur sind noch edlere Güter als die vollen Truhen duftender Leinenwäsche.»⁴¹⁶

Eng verbunden mit der nun auf fast allen Gebieten notwendig gewordenen Selbstversorgung war das steigende Ansehen der Bauern und ihrer Arbeit. Anerkennung erhielten die Bauern aber auch, weil ihre Lebensweise so eng mit der heimatlichen Erde verbunden war und es schliesslich auch Bauern waren, durch die die Eidgenossenschaft gegründet wurde. Die Bauern galten als das Rückgrat schweizerischer Eigenart.⁴¹⁷ Das Ideal traditioneller, bäuerlicher Lebensweise wurde wieder angestrebt. Auch Schwester Pia Dominica von der Bäuerinenschule in Ilanz ist von diesem Ideal erfüllt:

«Und mit der Liebe zum angestammten Grund glomm auch die tiefe, frauliche Freude auf am eigenen Herd, am alten, heimatlichen Brauchtum, an der echten währschaften Tracht und den gefüllten Truhen, darin das selbstgesponnene und gewobene Hausfrauengut schimmert.»⁴¹⁸

⁴¹⁶ Lori 1946: 25 f.

⁴¹⁷ Hugger 1992: 23.

⁴¹⁸ Sr. Pia Dominica 1944: 732.

Die Bäuerin als die ideale Schweizerfrau⁴¹⁹ prägte das Frauenbild in jenen Jahren. Frauen sollten sich demnach traditioneller Werte bewusst sein und ihr Ziel darin sehen, die Rolle einer fleissigen Hausfrau und Mutter auszufüllen. So wurden sie ihrer Aufgabe dem Staat gegenüber gerecht.

In lokalen Frauenzentralen schlossen sich bürgerliche Frauenvereine zusammen, um so wirksamer ihre Hilfe anbieten zu können. In Graubünden waren es neben anderen Frauen Paula Jörger und Christine Zulauf, die die Leitung der Frauenzentrale übernahmen. Im Sinne der geistigen Landesverteidigung riefen sie durch monatliche Aufrufe in der Presse die Frauen zum Durchhalten auf und hielten patriotische Aufklärungskurse ab. Ihr wirtschaftlicher Beitrag zur Landesverteidigung waren die Bäuerinnen-Flickhilfe und die Altstoffsammlung.⁴²⁰

Treffend beschreibt Beatrix Mesmer die Rolle der Frau während des Zweiten Weltkriegs:

«Der Rückgriff auf die weibliche Subsistenzleistung verstärkte sich noch während der Kriegsjahre, als Nahrungsmittelrationierung und Textilknappheit die Eigenproduktion der Hausfrauen wieder zu Ehren kommen liessen. Anders als in den kriegsführenden Ländern, wo die Frauen als Ersatz für die mobilisierten Männer in allen Bereichen der Wirtschaft eingesetzt werden mussten, wurde in der Schweiz die geschlechtsspezifische Aufgabenteilung verstärkt. Den Wehrmännern wurde der Arbeitsplatz freigehalten und für die Dienstzeit ein Lohnersatz bezahlt, während die Frauen vor allem für die Retablierung und die Kinderaufzucht zu sorgen hatten. Ebenso wichtig wie die Bewahrung der Unabhängigkeit war die Bewahrung der traditionellen bürgerlichen Werte.»⁴²¹

In der Nachkriegszeit gab es kaum einen Spielraum, an dem überlieferten Frauenbild etwas zu ändern, es hatte sich zu sehr stabilisiert. Die SAFFA 1958 war dann auch mit ihrer Betonung bodenständiger

⁴¹⁹ Joris/Witzig 1986: 466.

⁴²⁰ Jörger 1959: 93.

⁴²¹ Mesmer 1988: 20.

nationaler Werte eine «Ersatz-Landi»⁴²². Die Familie als Hort in einer immer unwirtlicher werdenden Welt und – dies trifft besonders für die Beiträge aus Graubünden zu – das alte Ideal der Selbstversorgung waren die Themen der Ausstellung. Die bündnerischen Webstuben und das Bündner Heimatwerk waren gut vertreten, ein Kochbuch mit Rezepten aus Graubünden wurde verkauft und das Pflanzen-Färbverfahren ausführlich erklärt. Kreuzstichstickereien fanden in dem Bericht über die SAFFA zwar keine Erwähnung, sie waren jedoch mit Sicherheit auch ausgestellt. An einem Tag der Ausstellung erschien eine Schülerin der Bäuerinnenschule Schiers und führte das Spinnen von Flachs vor. Das alles war, wie die Kommentatorin berichtet, ganz im Sinne des SAFFA-Slogans «Sinnvolles Arbeiten schafft Freude für Alle».⁴²³ Die SAFFA wurde mit fast zwei Millionen Besuchern sehr gut besucht.⁴²⁴

Im Jahr darauf erhielten die Frauen vielleicht als eine Antwort auf diese von Harmonie geprägten Ausstellung die erneute Ablehnung des Frauenstimmrechts. Schon das zweite Mal erfolgte nach einer von der Öffentlichkeit hochgelobten SAFFA die Verweigerung des Stimmrechts, und eine kleine Gruppe streitbarer Frauen begann sich zu fragen, wie lange die SAFFA noch das Mass aller weiblichen Dinge sein sollte.⁴²⁵ Die Frauenzentrale in Graubünden, statt sich dieser Frage kritisch zu stellen, widmete sich dem Kampf um die Einführung eines obligatorischen Hauswirtschaftsunterrichtes und für die Erhöhung der Stundenzahl des weiblichen Handarbeitsunterrichtes.⁴²⁶

⁴²² Voegeli 1988: 129.

⁴²³ Wehrli-Knobel 1959: 136.

⁴²⁴ Ebd.: 134.

⁴²⁵ Voegeli 1988: 130.

⁴²⁶ Jörgen 1959: 93.

6 Kreuzstichstickereien in der Gegenwart

In den Jahren nach der SAFFA 1958 begann die Begeisterung für den Bündner Kreuzstich ganz allmählich nachzulassen. Stickereien mit Mustern aus den Vorlagemappen der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz werden nach wie vor noch angefertigt, auch das Bündner Heimatwerk hat noch immer Kreuzstichstickereien in seinem Angebot. Trotzdem ist zu beobachten, dass sich im Vergleich zu früher weniger Frauen mit dem Kreuzstich beschäftigen.⁴²⁷

Eine Erklärung für das Abflauen des Interesses an der Kreuzstichstickerei besteht wahrscheinlich darin, dass die Personen, die sich entscheidend für die Kreuzstich-Renaissance eingesetzt hatten, in Pension gingen oder starben. Christine Zulauf war die erste dieser Personen. Sie schied 1947 aus dem Schuldienst aus, nachdem sie 35 Jahre lang die Frauenschule geleitet hatte. Drei Jahre später zogen sich Johann Benedikt Jörger und seine Schwester Paula Jörger aus dem öffentlichen Leben, d. h. aus ihrer bedeutenden Rolle, die sie in Heimatschutz, Heimatwerk, Trachtenvereinigung und Frauenzentrale gespielt hatten, zurück. Als letzte der vier für die Kreuzstich-Renaissance wichtigen Personen verabschiedete sich 1968 Irma Roffler aus dem Berufsleben. Sie hatte 38 Jahre die Leitung des Bündner Heimatwerkes innegehabt. Allen vier Personen war gemeinsam, dass sie über einige Jahrzehnte hinweg führende Positionen bekleideten und über grossen Einfluss verfügten. Sie unterstützten sich gegenseitig bei ihren Vorhaben und bildeten insofern eine eigene kleine Gruppe. Wahrscheinlich war es unter anderem ihrer ständigen Fürsprache und Werbung zu verdanken, dass die Kreuzstichstickerei, ähnlich wie die Handweberei oder die Trachtenbewegung, in den 20er bis 40er Jahren einen so starken Auftrieb erfahren hatte. Nach dem Ausscheiden dieser vier entstand, was die Unterstützung des Kreuzstichs betrifft, ein Vakuum, das ein Nachlassen der Stickbegeisterung zur Folge hatte.

⁴²⁷ Angaben fast aller Interviewpartnerinnen.

Die Bedeutung dieser Vierergruppe sollte auf der anderen Seite natürlich nicht überschätzt werden. Die politische und wirtschaftliche Entwicklung in der Schweiz und das Streben der Frauen nach einem bestimmten Frauenideal ergaben die günstigen Voraussetzungen, ohne die eine Kreuzstich-Renaissance keine Chance gehabt hätte.

6.1 Die Situation des Bündner Heimatwerkes

Nach dem Weggang Irma Rofflers wurde die Leitung des Heimatwerkes in die Hände ständig wechselnder, ehrenamtlicher Mitarbeiter gelegt. Irma Roffler hatte gute Geschäftsbeziehungen zum Schweizer Unterland aufgebaut und konnte dort die handgewebten Wollstoffe als Möbelstoffe absetzen. Auch für die Kreuzstichstickereien fand sie genügend Abnehmer. Der Umsatz aus dem Handel mit handgewebten Stoffen und den in Heimarbeit gestickten Kreuzsticharbeiten hatte zu Irma Rofflers Zeiten ein dreimal grösseres Volumen als in der Gegenwart.⁴²⁸

Früher, unter der Leitung von Irma Roffler, beschäftigte das Heimatwerk 15 Weberinnen und 25 bis 30 Stickerinnen. 1995 arbeiteten noch 10 Frauen für das Heimatwerk. Diese Frauen sind nicht unbedingt Bäuerinnen; es findet sich auch gelegentlich eine ehemalige Arbeitslehrerin darunter, meist brauchen sie aber ein kleines Zubrot. Der Verkaufswert einer Stickerei ist abhängig von der Zahl gestickter Kreuze. Eine Stickerarbeit mit 1000 Kreuzen wird zur Zeit für 20 Franken angeboten, dabei will das Heimatwerk ein bisschen für sich behalten, die Kosten für das nicht billige Material muss abgezogen werden, da bleibt für die Stickerinnen nicht viel. Keine der Stickerinnen des Heimatwerkes muss heute noch allein von dieser Arbeit leben, am Ende des Jahres kommt aber doch ein «Sümmchen» zusammen.⁴²⁹

⁴²⁸ Angabe von Frau Schorta, die zur Zeit ehrenamtliche Leiterin des Heimatwerkes ist.

⁴²⁹ Angaben der Verkäuferinnen in der Verkaufsstelle des Heimatwerkes in Chur.

Bei einer Rechnung von 20 Franken für 1000 Kreuze kommt ein kleines Deckchen schnell auf einen Verkaufspreis von 50 Franken, und ein Wandbehang kann, je nach Kreuzchenzahl, über 100 oder 150 Franken kosten. Den Kunden sind solche Preise oft zu hoch, und sie beanstanden die Preispolitik des Heimatwerkes. Deshalb wird auf jedem Preisschildchen die Gesamtzahl der Kreuze genannt, um dem Kunden einen Eindruck von der geleisteten Arbeit zu geben.

Die momentane ehrenamtliche Leiterin des Heimatwerkes klagt, dass Kunden sich beschwerten über eine Handarbeit, die 70 Franken kostet, aber wenn ein Monteur 70 Franken für eine Stunde Arbeit nimmt, fände daran keiner etwas auszusetzen.⁴³⁰ Dabei seien Stickereien und andere Handarbeiten etwas Haltbares und Wertvolles. Aber Frauenarbeit würde einfach nicht so hoch geschätzt.

Das Heimatwerk hat aber noch ein weiteres Preisproblem. Auf dem kunsthandwerklichen Markt sind zunehmend mehr Erzeugnisse aus Billiglohnländern; die Preise des Heimatwerkes sind im Vergleich mit diesen viel zu hoch. Es müssten also, will man Verkaufsstellen wie das Heimatwerk, die einheimisches Kunsthandwerk anbieten, auf Dauer erhalten, Subventionen gezahlt werden.

Ein drittes Preisproblem stellt die andauernde Rezession dar. Selbst gutwillige Kunden, die wissen, welchen Wert sie mit einer Handarbeit erstehen, können sich diese manchmal einfach nicht mehr leisten. Das Heimatwerk steht also in finanzieller Hinsicht vor einigen Problemen. Die Stickereien, die das Heimatwerk heute anbietet, bestehen zum grossen Teil aus Deckchen in unterschiedlichen Grössen und Wandbehängen. Seltener sind Glockenzüge, Tischdecken oder Truhenläufer. Modern sind zur Zeit Wandbehänge mit durch kleine Sprossmotive abgeteilten Namen, Geburtsdatum und Gewicht eines neugeborenen Kindes, je nach Geschlecht des Kindes in Rosa oder Hellblau gestickt. Die saubere Rückseite der Stickereien stellt ein anerkanntes Qualitätsmerkmal dar. Die Muster der Stickereien werden den bekannten Vorlagemappen der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz oder den Musterheften von Elly Koch entnommen. Welche Muster auf

⁴³⁰ Vgl. Schorta 1997: 20.

eine Stickerei gestickt werden, entscheidet meist nicht die Stickerin, sondern eine Mitarbeiterin aus der Verkaufsstelle, die weiss, welche Muster am besten zu verkaufen sind. Manchmal geht der Leiterin dieses Eingehen auf den Geschmack der Kunden zu weit. Motive wie Schmetterlinge, Uhren oder Zwerge passen ihrer Meinung nach nicht auf Bündner Stickereien.

Die Kundschaft in Chur ist sehr gemischt. Da die Verkaufsstelle bis vor kurzem in der attraktiven Altstadt von Chur lag, kamen viele Touristen, die ein Reiseandenken suchten. Aber auch Einheimische kauften gern im Heimatwerkladen ein; leider wurde inzwischen die seit 1948 am Mühlenplatz gelegene Verkaufsstelle des Bündner Heimatwerks geschlossen.⁴³¹

Soweit die Schilderungen der augenblicklichen Situation des Bündner Heimatwerkes. In den Tälern Graubündens existieren verstreut kleine Handarbeitsläden, die ebenfalls fertige Kreuzstichstickereien verkaufen. Eine Ladeninhaberin in einem relativ gut erschlossenen, wenn auch nicht mondänen Touristengebiet hatte vor Jahren ihren Handarbeitsladen mit der Vorstellung eröffnet, ärmeren Frauen unter den Einheimischen mit der Vergabe von Heimarbeit ein kleines Einkommen zu verschaffen. Jetzt, nach einiger Zeit, musste sie feststellen, dass nicht die mittellosen Frauen für sie sticken oder häkeln wollen, sondern im Gegenteil, die reichen, die «Kapitalistenfrauen»!⁴³² Zu ihrer Kundschaft zählen weniger junge Leute, da ihrer Meinung nach die angebotenen Waren eher zur Wohnungseinrichtung der älteren Generation passen. Die Informationen, die ich in weiteren Handarbeitsläden erhielt, stimmen mit den schon dargelegten Aussagen aus dem Heimatwerk und dieser Ladeninhaberin überein.

Schliesslich möchte ich noch zu einer Grande Dame der Bündner Kreuzstichstickerei kommen: Frau Elly Koch. Sie war von 1936 bis 1986 Inhaberin eines kleinen Geschäftes in Chur, dessen Angebot auf Kreuzstichstickereien und Stickmaterialien wie Leinenstoff, Garn, Nadeln und Befestigungsvorrichtungen wie Rahmen spezialisiert war.

⁴³¹ Vgl. Ebd.: 20.

⁴³² Ausdruck der Interviewpartnerin.

Elly Koch begann schon sehr früh mit dem Sammeln alter Stickmuster. Auf Fusswanderungen fand sie Eingang in Privathäuser und durfte in glücklichen Fällen dort vor Ort die Stickmuster abzeichnen. Sie erzählte, dass die Menschen zurückhaltend wurden, wenn jemand nach alten Stickereien fragte, aber direkt unter den Augen der Besitzer war es für sie wohl möglich, die Muster abzunehmen. Elly Koch besitzt keine eigene Sammlung alter Stickereien und war deshalb auf Stickereien anderer angewiesen. Die abgenommenen Muster vervielfältigte sie und verkaufte sie als Vorlagen mit dem passenden Material zusammen an Hobbystickerrinnen. Elly Koch entwarf auch Muster für Stickereien, die sie anschliessend selbst ausführte. Einige von ihr entworfene und auch ausgeführte Stickereien wurden in der Zeitschrift des Heimatwerkes abgebildet.⁴³³ Beim Verkauf von Stickereien stellte Elly Koch einen interessanten Unterschied im Verhalten von schweizerischen und deutschen Kunden fest. Den Schweizern konnte die Rückseite nicht sauber genug gestickt sein, die Deutschen dagegen vermuteten schnell bei einer sauber gestickten Rückseite, dass es sich bei dieser Stickerei um maschinell hergestellte Ware handeln müsste. Sie zogen etwas unregelmässigere Stickereien vor.

6.2 Die Stickerinnen

Allgemeingültige Aussagen über die Frauen zu machen, die heute Bündner Kreuzsticharbeiten anfertigen, ist kaum möglich. In der Gegenwart sind die Gründe für die Beschäftigung mit diesem Hobby so unterschiedlich wie die Charaktere der Stickerinnen. Ich kann an dieser Stelle nur einzelne Fallbeispiele vorstellen. Die Wohnorte der Frauen möchte ich nicht nennen, da ich die Anonymität meiner Interviewpartnerinnen schützen möchte.

Eine ungefähr 70 Jahre alte, alleinstehende Frau fängt gerne viele Stickereien an, bringt aber selten eine zu Ende. «Ich werd damit nicht

⁴³³ Vgl. einige Abbildungen zu Jörger 1963.

fertig», stöhnt sie. Sie ist aber oft allein, also beschäftigt sie sich eben auf diese Weise.

Eine andere, etwas jüngere Frau hatte ein ähnliches Problem, auch sie fing viele Stickereien an und stellte nur wenige fertig. Sie zeigte mir ganze Schubladen voll mit halbfertigen Arbeiten, Skizzen und Mustern für noch mehr Stickereien. Sie fühlte sich dabei aber vollkommen wohl. Wenn sie auf die Arbeitsunterlagen einer fertiggestellten Stickerei stiess, berichtete sie mir, für wen sie diese gestickt hatte. Die meisten ihrer Stickereien waren als Geschenke gedacht.

Die ehemalige Arbeitslehrerin des Safientales, wie die beiden bisher geschilderten Frauen auch um die 70 Jahre alt, berichtete, dass im Tal immer weniger gestickt würde, denn die Augen der älteren Frauen, und nur diese stickten, liessen mit der Zeit nach. Die jüngeren Frauen hätten kein Interesse am Kreuzstich, sie hätten Mann und Kinder zu versorgen und dafür dann keine Zeit. Sie selbst versucht, die älteren Frauen des Tales dazu zu bringen, den richtigen Bündner Kreuzstich zu sticken. Damit hat sie nicht bei allen Erfolg. Wir sprachen kaum über ihre Stickerei, es war interessanter, über die Stickereien der anderen Frauen zu reden.

Eine vierte Stickerin, Mitte 60, alleinstehend und früher berufstätig, stickt sehr viel. Während der langen Krankheit ihres Onkels hat sie stundenlang an seinem Bett gesessen und gestickt. Jetzt stickt sie, gesteht sie mit einem Zwinkern, weil sie befürchtet, mit dem Alter etwas verschroben zu werden, da sie doch alleine lebe. Sie glaubt, dass Handarbeiten gegen das Seltsamwerden helfen. Sie stickt auch, um die fertigen Arbeiten, meist ein Wandbehang, zu verschenken. Allerdings hält sie den Bündner Kreuzstich mit der sauberen Rückseite für eine übertriebene Angelegenheit und stickt z. B. bei einem Kissenbezug die Rückseite unsauber: «Es sieht ja keiner.» Kurz bevor ich gehen wollte, führte sie mich in ein anderes Zimmer und holte aus einer Schublade eine dänische Kreuzsticharbeit, die mit Garn in vielen Farben gestickt war. Sie mache jetzt auch gern diese Stickereien, die Farben seien eben «froher». Es gibt eben nicht nur den Bündner Kreuzstich.

Und eine weitere Frau, ebenfalls um die 70 Jahre alt, bestickte ihre Aussteuer eigenhändig, allerdings nicht in Kreuzstich, sondern mit einem Hohlsaum. Ausserdem strickte sie drei Tischdeckenschnüre. In

der Zeit, als sie berufstätig gewesen war, hatte sie trotzdem oft abends etwas gestickt. Mit der sauberen Rückseite des Bündner Kreuzstichs kann sie sich nicht anfreunden: «Ich lerne das nicht mehr, ich habe genug Kreuz mit meinem Kreuzstich.» Als ihre Tochter, die im Studium war, ihr einen selbstgestickten Wandbehang schenkte, habe sie geschimpft: «Mach lieber deine Aufgaben!» Für diese Frau bedeutet Sticken «nur» ein Vergnügen.

Alle Frauen sticken nur, wenn sie allein sind, denn der Kreuzstich erfordert ständige Konzentration und Zählen der Gewebefäden. Für alle ist Sticken eine Beschäftigung, die sie sich nur gönnen, wenn die tägliche Arbeit erledigt ist. Als ich herumfragte, wer im Dorf wohl noch stickte, bekam ich oft als Antwort, ich solle zu «der und der» gehen, die sei allein, die hat ja Zeit. Vor allem für Frauen mit Kindern ist das Sticken ungeeignet. Vielleicht liegt hierin ein Grund dafür, dass die meisten stickenden Frauen über 60 Jahre alt sind. Viele Frauen sticken für andere, um mit ihren Geschenken eine Freude zu bereiten. Sticken ist meiner Meinung nach eine der wenigen Beschäftigungen, die zwar keine richtige Arbeit bedeuten, aber auch keinen Müsiggang. Mir wurde von einer Frau berichtet, die gern Bücher las, aber immer, wenn sie die Tür gehen hörte und jemand sie besuchen wollte, schnell eine Handarbeit über das Buch legte. Sticken scheint demnach als eine Tätigkeit zu gelten, die anerkannter ist als das Lesen von Büchern.

In allen Stuben, in denen ich zu Gast war, hing an zentraler Stelle ein Wandbehang mit Bündner Kreuzstichstickerei. Der Wandbehang scheint ein fester Einrichtungsgegenstand in den Stuben Graubündens zu sein. Vermutlich drücken die Bewohner damit ihre Identität als Bündner aus. Manche Einheimische ärgert es deswegen, wenn sich Touristen von auswärts einen Wandbehang kaufen und in ihre moderne Ferienwohnung hängen. Das wird als unpassend empfunden.

Der Bündner Kreuzstich erntet bei manchen Bündnerinnen auch Missfallen. «Ich kann's nicht mehr sehen, jedes Bündner Haus hat Kreuzstichwandbehänge, im Dorf geht es ja noch, aber in der Stadt!» erregte sich eine ältere Dame aus Chur. Eine etwa 40-jährige Frau erzählte mir von ihrem Arbeitsunterricht in der Kindheit. Sie habe sich einfach geweigert und sich dumm gestellt, bis die Arbeitslehrerin böse geworden sei und sie zur Strafe zu den Jungen geschickt habe, dort

durfte sie dann mit Holz arbeiten, und das hat sie bis heute nicht bereut. Damit kein falscher Eindruck von dieser Frau entsteht: Sie hatte mehrere Trachten im Schrank und freute sich auf jeden Trachtenumzug in der Nähe.

Zusammenfassend lässt sich über den Bündner Kreuzstich in der Gegenwart feststellen, dass er als Verkaufsgegenstand wahrscheinlich keine Zukunft mehr haben wird. Auch bei den Hobbystickern wird er allmählich von anderen Handarbeiten verdrängt. Fertige Kreuzsticharbeiten, z. B. Wandbehänge, können in vielen Fällen als ein Zeichen der bündnerischen Identität betrachtet werden und deshalb auf Zustimmung oder, in seltenen Fällen, auf Ablehnung stossen. Wie die Fallbeispiele zeigen, hat jede Stickerin ihr eigenes Verhältnis zu ihrer Handarbeit.

7 Schlussbetrachtung

Der Bündner Kreuzstich ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Er wurde von einer Gruppe von Personen (Christine Zulauf, Johann Benedikt Jörger, Paula Jörger und Irma Roffler), die ihrerseits bestimmten Institutionen (Frauensschule, Heimatschutz und Heimatwerk) vorstanden, eingeführt und propagiert. Der Bündner Kreuzstich hatte von Anfang an einen sehr starken Bezug zu seinem Vorbild, der traditionellen Kreuzstichstickerei, wie sie im Engadin und einigen seiner benachbarten Täler und in den von Walsern bewohnten Tälern verbreitet gewesen war.

Bestickt wurden im 17. bis 19. Jahrhundert Bettwäsche, Tischdecken und Paradehandtücher. Zu den Stickereien, die bei den grossen Übergängen im Leben wie Geburt, Taufe, Hochzeit und Tod benutzt wurden, gehörten Wochenbettvorhänge, Taufdecken, besonders reich bestickte Oberleintücher und Kissen und die Leintücher zur Aufbahrung der Toten. Letztere waren nicht mit dem üblichen roten Kreuzstich verziert, sondern in Weiss gehalten und in Techniken, wie z. B. der Filetstickerei gearbeitet. Es war nicht festzustellen, ob den Stickereien eine apotropäische Wirkung zugesprochen worden war, Hinweise darauf lassen sich nirgends entdecken.

In ihren der Heimatliteratur zugerechneten Erzählungen nahm Tina Truog-Saluz Stickereien als ethnographische Bestandteile auf. Sie verwendete Stickereien und den Vorgang des Stickens aber auch als Metaphern, mit denen sie ihr Idealbild der Frau illustrierte. Stickereien und andere Textilien wie das selbstgewebte Leinen sind Zeichen für die liebevoll ausgeführte Arbeit von Frauen. Tina Truog-Saluz verfasste ihre Bündner Erzählungen, um den Lesern von der Lebensweise der Grosselterngeneration zu erzählen und auf diese Art die bewährten Tugenden Pflichterfüllung, Leidertragen und Liebe empfinden in die Gegenwart hinüberzuretten.

Im 19. Jahrhundert wurde aus Gründen der Armenpflege versucht, die Stickerei-Heimarbeit in Graubünden anzusiedeln. Sowohl der Heimarbeit als auch der Stickerei-Industrie war, verglichen mit anderen Ostschweizer Kantonen, nur mässiger Erfolg beschieden. Zeitgleich entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Hand-

arbeitsunterricht für Mädchen zum obligatorischen Schulfach, das die Sozialisierungsaufgaben der traditionellen Stickerei übernahm.

Auf dieser Sozialisierungsaufgabe, dazu aus dem Bestreben, notleidenden Menschen eine Arbeit zu verschaffen, und auf dem Ideal der bäuerlichen Selbstversorgung basierte das Gedankengut, das hinter der Einführung des Bündner Kreuzstichs stand. Die Sozialisierung der Mädchen stellte die Frauenschule in den Vordergrund, das Heimatwerk vergab Kreuzstichstickereien als Heimarbeit und unterstützte damit arme Bergbauernfamilien. Die Selbstversorgung stand als ständiges Ideal über allen Aktionen von Frauenschule, Heimatwerk und Heimatschutz. Einen starken Schub erfuhr dieses Ideal durch die politische und wirtschaftliche Entwicklung der Schweiz in den 1930er und 40er Jahren. Die Bedrohungen von aussen und die wirtschaftliche Krisensituation hatten zur Folge, dass die Schweizer Bevölkerung sich selbst mit Nahrung und Textilien versorgen musste. In jener Zeit stabilisierte sich das Bild der fleissigen Bäuerin als Ideal für alle Frauen. Indem sie die Bündner Kreuzstichstickereien anfertigten, fühlten sich die Frauen diesem Ideal vielleicht näher. Nach dem Krieg änderte sich die Situation der Frauen kaum. Immer noch wurden sie über ihre Handarbeiten und Hausarbeiten definiert.

Die Begeisterung für den Bündner Kreuzstich begann allmählich abzuflauen, als seine Förderer ins Pensionsalter kamen und sich zurückzogen. Das Bündner Heimatwerk kämpfte weiter um die Durchsetzung der alten Idee, Bergbauern durch die Vermittlung von Arbeit zu unterstützen. Der Aspekt der Sozialisierung ging allerdings etwas verloren. Nun sind es die älteren und weniger die jüngeren Frauen, die sich mit der Kreuzstichstickerei beschäftigen. Das Sticken stellt eine angemessene, weibliche Betätigung dar, und das fertige Erzeugnis kann als Zeichen der Heimatverbundenheit an einen zentralen Ort in die Stube gehängt oder gelegt werden.

Zwei Fragen sind nun zu diskutieren: Wie funktioniert(e) die Bündner Kreuzstichstickerei als Zeichen, und wie ist der Wandel der weiblichen Kultur in Graubünden zu beschreiben?

Die Stickerei ist zunächst einmal als ein Gegenstand ein Zeichen. Die traditionelle Stickerei schmückte die Stube oder wurde, ebenfalls aus repräsentativen Gründen, bei besonderen Anlässen wie Geburt und

Taufe verwendet. Doch nicht nur der Wohlstand der Familie wurde auf diese Weise repräsentiert, auch die Position der Frau, die ihre bedeutende Funktion in der Selbstversorgungswirtschaft verloren hatte, wurde durch die Stickerei gekennzeichnet. Stickereien gehörten wie alle Textilien in den Zuständigkeitsbereich der Frau. Diesen Bereich konnte und wollte ihr der sonst überlegene Mann nicht nehmen. Mit der Stickerei wies die Frau auf diesen Zusammenhang hin.

Die Herstellung einer Stickerei ist ebenfalls ein Zeichen. Die Stickerin liess im allgemeinen durch das Sticken erkennen, dass sie es nicht nötig hatte, schwere landwirtschaftliche Arbeit zu verrichten. Die junge Stickerin bereitete sich durch das Sticken auf die Ehe vor. Die grosse Anzahl von Arbeitsgängen, die zur Herstellung einer auf selbstgewebtem Leinen angebrachten Stickerei erforderlich sind, wurden z. T. in der Gruppe der jungen Mädchen in Beisein der jungen Männer oder im eigenen häuslichen Bereich erledigt. Das Stillsitzen und langwierige Arbeiten stellten ein Disziplinierungsverfahren dar und banden das heranwachsende Mädchen an seinen zukünftigen Wirkungsbereich, das Haus.

Der Bündner Kreuzstich des 20. Jahrhunderts hat als Gegenstand mehrere Zeichenmöglichkeiten. Eine selbst angefertigte Stickerei, die in der Stube ihren Platz findet, ist ein Zeichen für die Fähigkeit zur sauberen und aufwändigen Arbeit. Der Blick einer geschulten Betrachterin richtet sich sehr schnell auf die Rückseite und kontrolliert, wie sie gearbeitet ist. Ist die Stickerei gekauft und hängt in der Stube, drückt sie, wie auch die selbstgefertigte Arbeit, Heimatverbundenheit und Traditionsbewusstsein aus, daneben wird durch das Kaufen einer Stickerei die patriotische Gesinnung noch deutlicher, denn man unterstützt dabei mit einem finanziellen Opfer eine mittellose Bergbäuerin. Der Vorgang des Stickens ist für die arme Bergbäuerin eine Heimarbeit, für die sie bezahlt wird. Die Frau, die für sich selbst stickt, zeigt damit ihre hausfraulichen Fähigkeiten aber auch, dass sie mit der Rollenzuweisung als häusliches Wesen übereinstimmt. Die Weigerung zu sticken ist dann ein Zeichen dafür, dass die traditionelle Frauenrolle nicht mehr akzeptiert wird.

Die weibliche Kultur im dörflichen Rahmen des 17. bis 19. Jahrhunderts war geprägt durch eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung

und die untergeordnete Stellung der Frau. Die Frauen waren zuständig für alle hauswirtschaftlichen Belange. Diese Zuständigkeit stellte jedoch nur noch einen Rest der früheren wirtschaftlichen Bedeutung dar, die die Frauen in der bäuerlichen Selbstversorgung besessen hatten. Durch die Auswanderung flossen der Familie zusätzliche Mittel zu und vermehrten dadurch den Anspruch der Männer auf die Unterordnung der nun von ihnen abhängig werdenden Frauen. Die Frauen suchten sich einen neuen Wirkungsbereich und bauten die ihnen verbliebene Hauswirtschaft aus. Sie bewahrten und pflegten den Wohlstand, der durch die Arbeit der Männer der Familie zugute kam. Sie produzierten nicht mehr, sondern sparten dem Mann unnötige Ausgaben, sie wurde Gehilfin, wo sie vorher Mitarbeiterin gewesen war. Dieses Defizit versuchten Frauen durch besonders perfekte Hausarbeit auszugleichen.

Die Frauen des 20. Jahrhunderts haben diese Perfektionierung weitergetrieben. Ein perfekter, dabei sparsamer Haushalt und eine glückliche, weil von ihr perfekt bediente Familie wurden zum Lebensinhalt der Frauen, denen es verweigert wurde, durch eigene Berufstätigkeit wirtschaftliche Selbständigkeit zu erreichen. Den Schweizer Frauen war sehr an dieser Perfektionierung gelegen, wie man an ihrem Kampf für immer mehr und besser ausgestatteten Handarbeitsunterricht für Mädchen erkennen kann. Hausfrau wurde zu einem Beruf erhoben, für den eine gründliche Ausbildung erforderlich ist. Die Frauen der bürgerlichen Frauenbewegung in der Schweiz versuchten, durch betont hausfrauliches und mütterliches Verhalten in der Öffentlichkeit die Männer dazu zu bewegen, ihnen mehr Rechte zuzugestehen. Wie die Geschichte gezeigt hat, liessen die Männer dieses Auftreten der Frauen in der Öffentlichkeit zu, aber sie sahen keinen Grund, sie dafür mit dem Stimmrecht zu belohnen.

Weibliche Kultur kann in diesem Zusammenhang die Suche von wirtschaftlich abhängigen und politisch unmündigen Frauen nach einer Identität sein, die ihnen wenigstens in einigen Bereichen der Gesellschaft eine Daseinsberechtigung gibt. Anpassung und Wohlverhalten, Fleiss und Sauberkeit, Häuslichkeit und Bewahrung alter Traditionen sind die angestrebten Werte in dieser weiblichen Kultur. In Graubünden verkörperte das Sticken von Kreuzsticharbeiten all diese Werte

und erfreute sich deshalb in den 20er bis 50er Jahren grosser Beliebtheit. Das Nachlassen der Kreuzstichstickerei in den letzten 30 bis 40 Jahren lässt darauf schliessen, dass Handarbeiten als moralischer Wertanzeiger zunehmend an Bedeutung verlieren; vielleicht war die zu harmoniesüchtige SAFFA 1958 der letzte Höhepunkt in einer Entwicklung, die den Frauen nichts als ein wenig freundliche Anerkennung der Männer für ihr jahrzehntelanges, angepasstes Dasein als tüchtige Hausfrauen und fleissige Handarbeiterinnen einbrachte. Nicht umsonst riefen die streitlustigen Schweizer Frauen der 60er Jahre auf ihren Demonstrationen für das Stimmrecht den die bürgerliche Frauenbewegung schockierenden Spruch: «Mit Stricken verändert man die Welt nicht!»⁴³⁴

Zum Schluss möchte ich noch eine Beobachtung mitteilen. Die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei in Graubünden durch das Heimatwerk und die Frauenschule wurde von der Schweizer volkskundlichen Forschung ignoriert. Nur ein kleiner Aufsatz von Richard Weiss aus dem Jahr 1940 über eine Stickerei aus dem Prättigau zeigt die Haltung der Volkskunde jener Zeit zu dieser kulturellen Erscheinung. Richard Weiss stellt eine amateurhafte, mit groben Stichen völlig freigestaltete Stickerei als das Beispiel echter Volkskunst der Kreuzstich-Renaissance entgegen. Echte Volkskunst entstehe demnach nur durch kindlich ungebrochene Schaffenskraft und einen schöpferischen Spieltrieb, und diese beiden seien im 20. Jahrhundert

*«in Regelzwang und maschinenmässiger Präzision erstarret, und auch das einfache Volk ist in seinem Schaffen weitgehend der Zweckmässigkeit und der Rationalisierung, vor allem dem rationalen Prinzip der langweiligen Symmetrie und einer kahlen Ordentlichkeit verfallen.»*⁴³⁵

⁴³⁴ Sprecher 1992: 18.

⁴³⁵ Weiss 1940: 5.

Die Bündner Kreuzstich-Renaissance, auf die dieser Satz gemünzt ist, war damit durchgefallen und des volkskundlichen Interesses für unwürdig erklärt worden. Heute sieht die Volkskunde diese und ähnliche Probleme mit anderen Augen.⁴³⁶

⁴³⁶ Vgl. die volkskundliche Auseinandersetzung mit den Vorstellungen und Auswirkungen des Heimatschutzes in Österreich im Rahmen einer Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien (Johler/Nikitsch/Tschofen 1995) oder die Ergebnisse von Bellwald, der die Entwicklung der Lötschentaler Masken zu einem lokalen und nationalen Symbol erforscht hat (Bellwald 1997).

8 Literaturverzeichnis

Ungedruckte Quellen:

HINTERLASSENSCHAFTSINVENTARE aus dem Staatsarchiv Graubünden:

1. D V/3 104/ 37 Archiv von Tscharner: Inventar der Hinterlassenschaft der Eheleute Hans und Barbara Schett, Chur 25. Sept. 1774.
2. A Sp III/8h 2 Familienarchiv Simonett und v. Marchion, Zillis: Ausführliches Inventar des der Frau Maria Bandli, geb. Gundina, gehörenden Hausrates vom 24. Juni 1766.
3. A Sp III/8h 1 Familienarchiv Simonett und v. Marchion, Zillis: Inventar über die Hinterlassenschaft der Purgia Gandrion, geb. Thöni in Zillis vom 23. März 1815.

ausserdem im Staatsarchiv Graubünden:

A 722 Schmid Martin P.: Chiantun verd in chronographia rhetica illustrada ...

BIZAZ-CAMPELL Urschla: Tagebuch. Im Besitz von Ursina Brunner, Lavin.

TRUOG-SALUZ Tina: Handschriftlicher Band mit Erinnerungen an ihre Familie in Lavin. Ungefähr 1950 geschrieben und in Lavin im Haus ihrer Familie aufbewahrt.

Gedruckte Quellen und Sekundärliteratur:

ABEGG Margaret: *Apropos Patterns for Embroidery, Lace and Woven Textiles.* (Schriften der Abegg-Stiftung Riggisberg, 4) Bern 1978.

ALLEMANN-TSCHOPP Annemarie: *Geschlechtsrollen. Versuch einer interdisziplinären Synthese.* Bern Stuttgart Wien 1979.

ANDREA Silvia: *Das Bergell. Wanderungen in der Landschaft und ihrer Geschichte.* Frauenfeld 1926.

ANTONIETTI Thomas: *Ungleiche Beziehungen. Zur Ethnologie der Geschlechterrollen im Wallis.* Sitten 1989.

ARQUINT Jachen C./CAMARTIN Iso u.a.: *Die viersprachige Schweiz.* Zürich, Köln 1982.

BÄCHTOLD Hanns: *Die Gebräuche bei Verlobung und Hochzeit mit besonderer Berücksichtigung der Schweiz.* Bd. 1. (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 11) Basel 1914.

BANDLI Hans: Paula Jörger. In: *Bündner Jahrbuch* 1981, 157–158.

BANDLI Hans und Leonhard: *Im Safiental.* Chur 1991.

BARBEN Marie-Louise – RYTER Elisabeth (Hrsg.): *Verflixt und zugenäht! Frauenberufsbildung – Frauenerwerbstätigkeit 1888–1988. Beiträge zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen des hundertjährigen Jubiläums der Berufs-, Fach- und Fortbildungsschule Bern.* Zürich 1988.

- BARDILL Hans: Die Schweizerische Heimatwerkschule in Graubünden. In: Bündner Jahrbuch 1968, 145–148.
- BAUD-BOVY Daniel: Schweizer Bauernkunst. Zürich 1926.
- BAUMBERGER Georg: Geschichte des Zentralverbandes der Stickerei-Industrie der Ostschweiz und des Vorarlbergs und ihre wirtschafts- und sozialpolitischen Ergebnisse. St. Gallen 1891.
- BAUSINGER Hermann: Wege zur Erforschung der trivialen Literatur. In: BURGER Heinz Otto (Hrsg.): Studien zur Trivialliteratur. (Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 1) Frankfurt/M. 1976, 1–33.
- BEITL Klaus: Dinge als Zeichen. In: KÖSTLIN/BAUSINGER (Hrsg.): Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. Volkskunde-Kongress 1981. (Regensburger Schriften zur Volkskunde, 1) Regensburg 1983, 291–301.
- BELLWALD Werner: Zur Konstruktion von Heimat. Die Entdeckung lokaler «Volkskultur» und ihr Aufstieg in die nationale Symbolkultur. Die Beispiele Hérens und Lötschen (Schweiz). Sitten 1997 (Kantonales Museum für Geschichte und Ethnographie. Ethnologische Reihe, 5).
- BERGIER Jean-François: Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Köln 1983.
- BERGMANN Joseph: Untersuchungen über die freyen Walliser oder Walser in Graubünden und Vorarlberg. Wien 1844.
- BILDER UND SAGEN AUS GRAUBÜNDEN: DIE SPINNSTUBE. In: Bündner Zeitung Nr. 18 vom 2. März 1850.
- BIRKNER Othmar: Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920. Zürich 1975.
- : Die Gründung des Schweizerischen Werkbundes (SWB) und von L'Oeuvre. In: BURCKHARDT Lucius (Hrsg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament. Stuttgart 1978, 114–117.
- BLOSSER Ursi – JORIS Elisabeth: Zwei Fliegen auf einen Streich: Bildung für Haus- und Erwerbsarbeit in den ersten Frauenarbeitsschulen der Schweiz. In: BARBEN/RYSER (Hrsg.): s. d. 1988, 65–75.
- BOCK Gisela – DUDEN Barbara: Arbeit aus Liebe – Liebe als Arbeit. Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus. In: Frauen und Wissenschaft. Sommeruniversität für Frauen Juli 1976. Berlin 1977, 118–199.
- BODMER-GESSNER Verena: Die Bündnerinnen. Zürich 1973.
- BÖHLER Michael: Triviale Lesestoffe in der Schweiz. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur. Bd. 3. Zürich 1992, 1331–1341.
- BÖHNI Sylvia: Freihandklöppeln anhand von Freihandklöppelspitzen im Unterengadin. Hrsg. vom Schweizer Heimatwerk. Zürich 1993.
- BÖRLIN-HÖSSLER Erika: Walserbräuche im Rheinwald? In: Terra Grischuna 38 (1979), 365–367.
- BOHNENBLUST Ernst: Geschichte der Schweiz. Erlenbach-Zürich 1974.
- BORCHERS Walter: Volkskunst in Westfalen. (Der Raum Westfalen, 4,4) Münster, 3. erweiterte Auflage 1979.
- BORTZ Jürgen: Lehrbuch der empirischen Forschung für Sozialwissenschaftler. Berlin 1984.

- BOUVIER Nicolas: Volkskunst. (Ars Helvetica, 9) Disentis 1991.
- BRAUN Rudolf: Das ausgehende Ancien Régime in der Schweiz. Aufriss einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Göttingen/Zürich 1984.
- BREDNICH Rolf Wilhelm: Germanische Sinnbilder und ihre vermeintliche Kontinuität. Eine Bilanz. In: BREDNICH R.W./ SCHMITT Heinz (Hrsg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Münster u.a. 1997, 80–93.
- BRICK Barbara: Die Mütter der Nation – zu Helene Langes Begründung einer «weiblichen Kultur» In: JACOBI-DITTRICH – KLEINAU (Hrsg.): Frauen in der Geschichte. Düsseldorf 1983, 99–132.
- BROCKMANN-JEROSCH Heinrich (Hrsg.): Volksleben in Graubünden. (Schweizer Volksleben, 1) Erlenbach-Zürich 1929.
- BRÜCKNER Barbara: Buntfärberei mit Pflanzenfarben im Dienste der Tracht von frühen geschichtlichen Anfängen bis zu den Aufzeichnungen eines Wunsiedler Färbergesellen im 19. Jahrhundert. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1956, 15–26.
- BRÜCKNER Wolfgang: «Selbst gesponnen, selbst gemacht, ist die beste Bauerntracht.» Zur Herkunft und Ideologie eines vielzitierten Slogans. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 13 (1986), 76–86.
- : Volkskunst und Realienforschung. In: HARVOLK Edgar (Hrsg.): Wege der Volkskunde in Bayern. München Würzburg 1987, 113–139.
- : Der Blumenstrauss als Realie. In: Zwanzig Jahre Institut für Realienkunde. Krems 1992, 19–62.
- BRUNNER Paul: Tina Truog-Saluz. Zum 60. Geburtstag. In: Rätia. Bündnerische Zeitschrift für Kultur 5 (1942/43), 64–66.
- BRUNNER-LITTMANN Birgit: Textile Bettgeschichten. In: Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz. Langenthal 1986, 57–71.
- : Renaissancemuster auf Bündner Stickereien. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur 1989, 38–42.
- BRUNNER-LITTMANN Birgit – HAHN Regula: Motiv und Ornament. Textilien aus der Sammlung des Rätischen Museums Chur. (Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur, 34) Chur 1988.
- BRUNOLD-BIGLER Ursula: Rockenbriefe aus Graubünden. (Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur, 30) Chur 1984.
- : Notizen zur Sammlungsgeschichte der volkskundlichen Bestände im Rätischen Museum Chur. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 81 (1985), 175–179.
- : Hungerschlaf und Schlangensuppe. Historischer Alltag in alpinen Sagen. Bern u.a. 1997.
- BUDMIGER Georg (Hrsg.): Die Walser. Bilder und Texte zur Walserkultur. Frauenfeld 1982.
- BÜNDNER HEIMATWERK: Was sind wir? Was tun wir? Informationsblatt o.J. (1980er Jahre).
- BÜHLER Linus: Die Geschichte der Bündner Schwabengängerei. In: Bündner Monatsblatt 1975, 105–140.

- BURCKHARDT-FINSLER A.: Aufruf. In: Heimatschutz 50 (1955), 4–5.
- BURCKHARDT-SEEBASS Christine: Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen. In: Zeitschrift für Volkskunde 77 (1981), 209–226.
- BURCKHARDT MODENA Esther: Sozialarbeit: ein Frauenberuf auch für Männer? In: BARBEN/RYSER (Hrsg.) s. d. 1988, 101–110.
- BYSTRINA Ivan: Semiotik der Kultur. Zeichen-Texte-Codes. (Probleme der Semiotik, 5) Tübingen 1985.
- CADUFF Gian: Die Knabenschaften Graubündens. Eine volkskundlichkulturhistorische Studie. Chur 1932.
- : Aus Gegenwart und Vergangenheit von Graubünden. Stubeten und Schlittenfahrten in Bünden. In: Davoser Revue 4 (1949), 104–106.
- CADUFF Julius: Ueber Emancipation der Frauen. Eine Vorlesung zu Gunsten der Wasserbeschädigten des Kantons Graubünden. Chur 1868.
- CALIEZI Blasius: Schweizerische Neutralität und geistige Landesverteidigung. In: Rätia. Bündnerische Zeitschrift für Kultur 1 (1937/1938), 199–209.
- CAMARTIN Iso: Die rätoromanische Schweiz. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur Bd. 2. Zürich 1992, 711–720.
- CAMINADA Christian: Die Bündner Friedhöfe. Eine kulturhistorische Studie aus Bünden. Zürich 1918.
- CAMPELL Bettina: Die Engadinerstube. (Bern ²1973).
- CARGILL Katrin: Cross Stitch. More than 30 classic projects. London 1994.
- CHÖNZ Selina: Engadiner Kammtaschen. In: du. Die Zeitschrift der Kultur 8 (1970), 576–585.
- CLEMENS Bärbel: «Der Staat als Familie» oder «Menschenrechte haben kein Geschlecht»: zwei politische Konzeptionen der deutschen bürgerlichen Frauenbewegung vor der Jahrhundertwende. In: WIENER HISTORIKERINNEN (Hrsg.): Die ungeschriebene Geschichte. (Frauenforschung 3) Wien 1984, 53–61.
- COLLENBERG Basil: Vrin (Lumnezia), Bauernarbeit, Sach und Sprachkultur einer bündnerischen Gemeinde. Diss. Fribourg 1972.
- CONRAD Elsa: Die Arbeitsschule. Den Müttern zugeordnet und überreicht vom Verband Bündnerischer Arbeitslehrerinnen anlässlich seines 25jährigen Bestehens im Frühjahr 1935. Chur 1935.
- CONRADSOLTANI Mathilde: Die wirtschaftliche und soziale Stellung der Frau im Bergell. In: Neue Bündnerische Zeitung vom 10. Febr. 1928.
- CRETTAZ Bernard u. a.: Terres de femmes. (Itinéraires Amoudruz, VI) Genf 1989.
- CURTI Pater Notker: Hinterlassenschaft einer Oberländerin im Jahre 1728. In: Bündnerisches Monatsblatt 1918, 307–309.
- : Kunkeln und Lampen in Bünden. In: Schweizer Bücherbote 1928, 4–6.
- : Von der Textilkunst in Graubünden. Textbeitrag in: JÖRGER J. B. (Hrsg.): Kreuzstich und Filetmuster aus Graubünden. Neue Folge. Chur 1929, 517.
- : Disentiser Klostersammlung. Disentis 1935.
- : Im Bündner Oberland. Luzern 1940.
- : Das Bündner Heim. In: Schweizer Schule. Halbmonatsschrift für Erziehung und Unterricht 30 (1944), 788–740.

- DAUTZENROTH Erich: Kleine Geschichte der Mädchenbildung. Ratingen Wuppertal Kastellaun 1971.
- DENEKE Bernward: Volkskunst. Leistungen und Defizite eines Begriffs. In: Jahrbuch für Volkskunde NF 15 (1992), 7–21.
- DENOTH Gian Michel: Der Alltag am Brunnen einst und heute. In: Terra Grischuna 45 (1986), 16–20.
- DICZIUNARI RUMANTSCH GRISCHUN. Chur seit 1939.
- DIETRICH Hermann: Die «Buuchi», die grosse Wäsche in Hinterrhein. 1945. Film vgl. SCHLUMPF Hans-Ulrich (Hrsg.): Filmkatalog der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Basel 1993.
- DILLMONT Thérèse de: Enzyklopädie der Handarbeiten. Neubearbeitete Auflage. Ravensburg 1983.
- DOBLER Eugen: Gewinnung und Verarbeitung von Hanf, Flachs und Wolle bei den Walsern. In: Walserheimat in Vorarlberg 21 (1977), 11–25.
- DOLF Willy: Die ökonomisch-patriotische Bewegung in Bünden. Ein Beitrag zur bündnerischen Wirtschaft- und Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aarau 1943.
- DOMAGALSKI Peter: Trivalliteratur. Geschichte. Produktion. Rezeption. Freiburg 1981.
- DREES-HÜTTEMANN Annette: Demonstrativer Müsiggang. Nadelarbeit als standesgemässe Beschäftigung bürgerlicher Frauen im 19. Jahrhundert. In: DREES-HÜTTEMANN, Annette – TIETMEYER, Elisabeth (Hrsg.): Die Nadel. Produktion. Anwendung. Katalog zur gleichnamigen Wanderausstellung des Westfälischen Museumsamtes Münster und des Stadtmuseums Iserlohn. Münster 1991, 53–58.
- DUDEN Barbara: Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Kursbuch 47 (1977), 125–140.
- DUDEN Barbara – HAUSEN Karin: Gesellschaftliche Arbeit – Geschlechtsspezifische Arbeitsteilung. In: KUHN Annette – SCHNEIDER Gerhard (Hrsg.): Frauen in der Geschichte. 1. Düsseldorf 1984.
- DÜNNINGER Dieter: Wegsperre und Lösung. Formen und Motive eines dörflichen Hochzeitsbrauches. (Schriften zur Volksforschung, 2) Berlin 1967.
- EBERLE Ambros (Hrsg.): Schweizer Kunsthandwerk. Einführung in die Volkskunst unserer Zeit. Begeisterndes Kunsthandwerk aus den verschiedenen Regionen der Schweiz. Mit fachlicher Unterstützung Theo Gantners. Heimatwerk Zürich o. J.
- ECO Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Frankfurt/M. 1977.
- EGLI Kasper: Die Landschaft Belfort im mittleren Albulatal. Das traditionelle Element in der Kulturlandschaft. (Basler Beiträge zur Geographie, 19) Basel 1978.
- EGLOFF Peter: Dorf um Dorf eroberte die Tracht das Land. Die Entstehung des volkstümlichen Volks im Schosse der schweizerischen Trachtenbewegung, dargestellt am Beispiel Graubünden. In: Tages Anzeiger Magazin Nr. 36 vom 5. Sept. 1981, 6–11 und 33.
- EISENRING Gregor: Ein Ehevertrag aus dem Jahre 1791. In: Bündnerisches Monatsblatt 1940, 388–389.

- ESCHER-BÜRKL J.: Volkskundliche Splitter aus dem Unterengadin. In: Schweizer Volkskunde 14 (1924), 41.
- FAKLER Guido: D'Webi stirbt – Zur gegenwärtigen Krise in der Textilindustrie im Wiesental, am Hoch- und Oberrhein. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993, 163–174.
- FAHL Andreas: Mustertücher und Schulhandarbeiten. In: «LANGES FÄDCHEN – FAULES MÄDCHEN» s.d. 1993, 18–22.
- FARNER Martha Katharina: Der grosse Washtag in Schwyz. In: Schweizer Volkskunde 66 (1976), 78–84.
- FASSE Marianne: Von Flachs und Leinen in alter Zeit. Rheda-Wiedenbrück 1989.
- FÉL Edit – HOFER Tamás: Das Ordnungsgefüge bäuerlicher Gegenstände am Beispiel der Aussteuer in Kalotaszentkirály (Siebenbürgen). In: Kontakte und Grenzen. Festschrift für Gerhard Heilfurth zum 60. Geburtstag. Göttingen 1969, 367–384.
- FÉL Edit – HOFER Tamás: Bäuerliche Denkweise in Wirtschaft und Handel. Eine ethnographische Untersuchung über das ungarische Dorf Atány. (Veröffentlichungen des Instituts für mitteleuropäische Volksforschung an der Philipps-Universität Marburg-Lahn, allgemeine Reihe 7) Göttingen 1972.
- FIENT G.: Hemd und Hosa. Kulturskizze in Prättigauer Mundart. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 6 (1902), 81–92.
- FINE Agnès: Die Aussteuer – Teil einer weiblichen Kultur? In: CORBIN Alain – FARGE Arlette – PERROT Michelle u. a. (Hrsg.): Geschlecht und Geschichte. Ist eine weibliche Geschichtsschreibung möglich? Frankfurt 1989, 161–198.
- FLISCH Peter: Safien im Wandel der Zeiten. In: Bündner Jahrbuch 1969, 84–97.
- FLISCH Peter: Die Familie Gander in Safien. In: Bündner Jahrbuch 1977, 139–142.
- FRANZ Joh. Friedr.: Das Engadin und die Engadiner. Freiburg i. Br. 1837.
- FRAUENVEREIN ZUR UNTERSTÜTZUNG DER ARMEN DURCH ARBEIT in Chur. In: Bündnerisches Monatsblatt 1850, 81–87. Notizen des Frauenvereins zur Unterstützung der Armen durch Arbeit. In: Bündnerisches Monatsblatt 1852, 278; 1853, 262; 1854, 247 und 1855, 214.
- FRIEDERICHS Jürgen: Methoden empirischer Sozialforschung. Opladen ¹³1980.
- GANTNER Theo: Regional-Stereotypik und Emblemcharakter bei Sachgütern. In: Jahrbuch für Volkskunde NF 15 (1992), 116–124.
- GANZONI Gian-Paul: Monografia da Schlarigna. Samedan 1990.
- GESETZ ÜBER WEIBLICHE ARBEITSSCHULEN IM KANTON GRAUBÜNDEN VOM 14. OKT. 1883. Sonderdruck.
- GIERL Irmgard: Europäische Stickereien. Kreuzstichmuster aus Museen und Privatbesitz. Rosenheim o. J.
- GILLARDON Christian: Das Inventar des Podestaten Conrad Janett von Fideris (1674 – ca. 1731). In: Bündnerisches Monatsblatt 1951, 164–185.
- GOCKERELL Nina: Stickmustertücher (Katalog des Bayerischen Nationalmuseums München, 16). Mit einer Einleitung von Lenz KRISSE-RETTENBECK. München/Berlin 1980.

- GOLDSTERN Eugenie: Beiträge zur Volkskunde des bündnerischen Münstertales. (Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Erg.-Bd. 14.) Wien 1922.
- GOODY Jack: Erbschaft, Eigentum und Frauen. Einige vergleichende Betrachtungen. In: MITTERAUER Michael – SIEDER Reinhold (Hrsg.): Historische Familienforschung. Frankfurt 1982, 88–122.
- GRABER Ernst: Unsere Bergbauern. In: Terra Grischuna 17 (1957), 13–16.
- GREINER Martin: Bauernroman. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin 1958, 139–141.
- : Dorfgeschichte. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin 1958, 274–279.
- : Heimatkunst. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin 1958, 629–631.
- GROSSMANN Friedrich: Das Stickmustertuch im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte des Handarbeitsunterrichtes in Deutschland. In: Die Neue Deutsche Schule: Monatsschrift für alle Fragen der Volksschule 16 (1942), 244–257 und 292–313.
- HABERLANDT Michael: Österreichische Volkskunst. Wien 1911.
- HAGER Pater Karl: Flachs und Hanf und ihre Verarbeitung im Bündner Oberland. In: Jahrbuch des Schweizer Alpenclubs 53 (1919), 134–169.
- HAHN Regula: Textilien aus den Sammlungen des Rätischen Museums Chur. Werk-katalog: Kreuzstich. (Schriftenreihe Rätisches Museum Chur, 38) 1995.
- HAREVEN Tamara K.: Family Time and Historical Time. In: MITTERAUER Michael - SIEDER Reinhold (Hrsg.): Historische Familienforschung. Frankfurt 1982, 64–87.
- HARTMANN Benedikt: Hundert Jahre bündnerische Armenpolitik. In: Bündnerisches Monatsblatt 1917, 265–284.
- : Professor Hans Jenny 1866–1944. In: Bündner Jahrbuch 1947, 9–35.
- HAUSEN Karin: Die Polarisierung der «Geschlechtscharaktere» – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: CONZE Werner (Hrsg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neuere Forschungen. Stuttgart 1976, 363–393.
- HAUSER Albert: Schweizerische Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Erlenbach-Zürich 1961.
- HECK Brigitte: Frauentextilarbeit zwischen Gewerbeförderung und Brauchtumpflege. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993a, 73–84.
- : Frauenerwerbsarbeit im textilen Heimgewerbe. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993b, 105–138.
- HEFTI Paula: Besprechung: Magrit Heuss–Brunner: Die Bündner Kreuzstichmuster als Glückszeichen. Bündner Jahrbuch 1985. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 82 (1986), 135–136.
- HEIGELIN J. F.: Briefe über Graubünden. Stuttgart 1793.

- HEIN Jürgen: Dorfgeschichte (Sammlung Metzler, 145) Stuttgart 1976.
- HEINZ Dora: Schweiz. In: BRIDGEMAN Harriet – DRURY Elizabeth (Hrsg.): Geschichte der Textilkunst. Ravensburg 1980.
- HELMING Elisabeth - SCHEFFRAN Barbara (Hrsg.): Die Grosse Wäsche. (Schriften des Rheinischen Museumsamtes, 42; Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums – Landesmuseum für Volkskunde, 34) Köln 1988.
- HEROLD: Eine Geldquelle für Graubünden. In: Intelligenz-Blatt 1814 No.39 und: Noch etliche Worte über die neue Geldquelle für Graubünden. In: Intelligenz-Blatt 1814 No.45 und: Bekanntmachung, die Stickerei in Graubünden betreffend, No. 51.
- HEUSS-BRUNNER Margrit: Die Bündner Kreuzstichmuster als Glückszeichen. In: Bündner Jahrbuch 1985, 134–145.
- HOFER Rosa: Die Entstehung und Entwicklung der Arbeitsschulen in der Schweiz. Zürich 1928.
- HOFER Tamás: Die ungarische «Volkskunst» im Kraftfeld wechselnder Interpretationen 1890–1990. In: Jahrbuch für Volkskunde 15 (1992), 67–80.
- HOTZENKÖCHERLE, Rudolf: Die Sprachlandschaft der deutschen Schweiz. Aarau, Frankfurt/M., Salzburg 1984.
- HUDER A.: Sitten und Bräuche im bündnerischen Münstertal. In: Der freie Rhätier Nr. 158/1938.
- HUGGER Paul: Zu Geschichte und Gegenwart der Volkskunde in der Schweiz. In: HUGGER (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur Bd. 1. Zürich 1992, 15–33.
- ISSLER Peter: Geschichte der Walserkolonie Rheinwald (Schweizer Studien zur Geschichtswissenschaft, 18,1) Zürich 1935.
- JÄGER Georg: Die Walser in Graubünden. Probleme und Gefährdungen einer mundartlichen «Minderheit» In: CATTANI Alfred und HÄSLER Alfred A. (Hrsg.): Minderheiten in der Schweiz. Toleranz auf dem Prüfstand. Zürich 1984, 31–58.
- JEANRICHARD Anne: Textilien aus dem Kanton Graubünden. In: WILDHABER Robert (Hrsg.): Schweizerische Volkskunst. Zürich 1969, 31–33.
- JEGGLE Utz: Vom Umgang mit Sachen. In: KÖSTLIN/BAUSINGER (Hrsg.): Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. Volkskunde-Kongress 1981. (Regensburger Schriften zur Volkskunde, 1) Regensburg 1983, 11–25.
- JENNY Georg: Safier Heimatmuseum Camana-Boda. In: Terra Grischuna 45 (1986), 64–66.
- : Museum Regional Surselva, Ilanz. In: Terra Grischuna 48 (1989), 61–64.
- : Dorfmuseum im «Hüschi» von Latsch/Bergün. In: Terra Grischuna 50 (1991), 60–63.
- JENNY Hans: Alte Bündner Bauweise und Volkskunst. Das Bauernhaus Siedlungsbilder Bergkirchen Kleinkunst. Chur ³1981.
- JENNY Valentin: Aus der Bündner Industriegeschichte des 19. Jahrhunderts. In: Bündner Monatsblatt 1952, 281–290.
- JESSEN Peter: Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter. Berlin 1920.

- JÖRGER Johann Benedikt (Hrsg.): Kreuzstich und Filetmuster aus Graubünden. Chur 1927.
- : (Hrsg.): Kreuzstich- und Filetmuster aus Graubünden. Neue Folge. Chur 1929.
- : Über Textilkunst in Graubünden. In: Bündner Haushaltungs- und Familienbuch 1929, 62–66.
- : Alte Textilkunst in Graubünden. Sammlung Valentin Sutters Erben in Samaden. (Die Kunst der Schweiz, 9) Genf 1930, 228–230.
- : Von der Textilkunst in Graubünden. In: Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk 12 (1947), 45–52.
- : Vom schönen «Kreuzstich» In: Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk 12 (1947), 53–62.
- : 25 Jahre Bündner Heimatwerk 1930–1955. Chur 1955.
- : Der Bündner Kreuzstich wird zum Schweizer Kreuzstich. In: Heimatwerk 28 (1963), 12–32.
- JÖRGER Paula: Von der Heimarbeit in Graubünden. In: Rätia. Bündnerische Zeitschrift für Kultur 1 (1937/1938), 231–236.
- : 20 Jahre Frauenzentrale Graubünden. In: Bündner Jahrbuch 1959, 92–94.
- : Graubündens Frauenorganisationen. In: Terra Grischuna 21 (1962), 11–15.
- JOHLER Reinhard – NIKITSCH Herbert – TSCHOFEN Bernhard (Hrsg.): Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie. (Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 65) Wien 1995.
- JOOS Räto: «Binis», «crustin» und «Ballo in bianco» In: Terra Grischuna 47 (1988), 33–36.
- JORIS Elisabeth – WITZIG Heidi: Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz. Zürich 1986.
- JORIS Elisabeth: Frauenbewegung. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur Bd. 2. Zürich 1992, 953–970.
- JOST Hans Ulrich: Die reaktionäre Avantgarde. Die Geburt der neuen Rechten in der Schweiz um 1900. Zürich 1992.
- JOST Leonhard: Die Nelkenkultur in Poschiavo. In: Adressbuch des Kantons Graubünden 1896/97, 117–119.
- JUNGE BERGLER LERNEN SCHREINERN. In: Heimatwerk 9 (1944), 1–24.
- JUVALTA Guolf: Untersuchungen zur temporären Auswanderung aus dem Engadin in ihrem sozialgeschichtlichen Rahmen 1780–1850. Lizentiatsarbeit Zürich 1973.
- KÄPPELI Anne-Marie: Mütterlichkeit als Beruf. Emma/Marguerite: eine feministische Erbschaft mit Hypotheken. In: BARBEN/RYSER (Hrsg.): s. d. 1988, 11–119.
- DER KANTON GRAUBÜNDEN IN ZAHLEN 1993. Faltblatt des Amtes für Wirtschaft und Tourismus Graubünden.
- KAUFMANN Otto: Frauenarbeit im 19. Jahrhundert im Homburger Land. In: Rheinischwestfälische Zeitschrift für Volkskunde 1971/72, 76–102.
- KELLER Erna: Christine Zulauf. In: Bündner Jahrbuch 1977, 152–154.
- KERN Walter: Graubünden. 2 Bde. 1. Das Engadin, die Umwelt des Inns und der Süden. 2. Die Täler des Rheins. (Das Volkserbe der Schweiz, 3 und 4) Basel 1944.
- KESSLER Jacob: Die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz. In: Bündner Jahrbuch 1976, 149–151.

- KETTNAKER Max: Hausinschriften. Darstellung und Interpretation einer Alltagskultur im Engadin, im Münstertal und im oberen Albulatal. Chur 1988.
- KIEBLER Ulrich: Etwas von der Nelke, der Lieblingsblume der Bevölkerung Graubündens. In: Bündner Haushaltungs und Familienbuch 1928, 69–70.
- KITTLER Gertraude: Hausarbeit. Zur Geschichte einer «Natur-Ressource» München 1980.
- KLEIN Viola: *The Feminine Character. History of an Ideology.* London 1946.
- KOCH Elly: Schweizer Kreuzstichmuster aus dem Bergell, Engadin, Safiental und anderen Graubündener Tälern. Rosenheim 1982.
- : Schweizer Kreuzstichmuster Bd. 2. Alte Stickereien aus Graubünden. Rosenheim 1984.
- : Alte und neue Kreuzstichmuster. 8 Hefte. Chur o. J.
- KÖNZ Constant: Fabeltiere. In: LUSSI Robert (Hrsg.): *Mein Dorf La Punt-Chamues-ch. Das alte Dorf und seine Architektur.* Samedan 1987, 114–115.
- KORFF Gottfried: Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der «Volkskunst» im 20. Jahrhundert. In: *Jahrbuch für Volkskunde NF 15 (1992)*, 23–49.
- KRISS-RETTENBECK Lenz: Lebensbaum und Ährenkleid. Probleme der volkskundlichen Ikonographie. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1956*, 42–56.
- : Was ist Volkskunst? In: *Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972)*, 1–19.
- KRUKER Robert: Alpine Kultur und Gesellschaft. In: HUGGER (Hrsg.): *Handbuch der schweizerischen Volkskultur.* Bd. 3. Zürich 1992, 1003–1038.
- KUHN Annette: Das Geschlecht – eine historische Kategorie? Gedanken zu einem aus der neueren Geschichtswissenschaft verdrängten Begriff. In: JACOBI-DITTRICH/KLEINAU (Hrsg.): *Frauen in der Geschichte.* 4. Düsseldorf 1983, 29–50.
- LADJ-TEICHMANN Dagmar: Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert. Weinheim/Basel 1983a.
- : Weibliche Bildung im 19. Jahrhundert: Fesselung von Kopf, Hand und Herz? In: BREHMER Ilse – JACOBI-DITTRICH Juliane u.a. (Hrsg.): *Frauen in der Geschichte IV. (Geschichtsdidaktik. Studien und Materialien 18)* Düsseldorf 1983b, 219–243.
- LAMPIETTI-BARELLA Domenica: Die grosse Wäsche. In: *Terra Grischuna 38 (1979)*, 363–364.
- LAMPIETTI Domenica: Dörfliches Zusammenleben. In: *Terra Grischuna 41 (1982)*, 252–255.
- «LANGES FÄDCHEN – FAULES MÄDCHEN» Textile Handarbeiten in Erziehung, Beruf und Freizeit. (Schriften des Historischen Museums Hannover, 3) Hannover 1993.
- LARGIADÈR A. Ph.: Über den Unterricht in weiblichen Handarbeiten. Mit besonderer Berücksichtigung der Gemeindeschulen des Kantons Graubünden. Zürich 1867.
- LAUFFER Otto: Schicksalsbaum und Lebensbaum im deutschen Glauben und Brauch. In: *Zeitschrift für Volkskunde 45 (1935)*, 215–230.

- LAUR Agnes: Gute Reiseandenken 1949. Wettbewerb der Vereinigung «Bel Ricordo». In: Heimatwerk 14 (1949), 54–58.
- : Im Dienste der Bündner Volkskunst. Zum Rücktritt von Irma Roffler, Leiterin des Bündner Heimatwerkes. In: Heimatwerk 34 (1969), 60–67.
- LAUR Ernst sen.: Erinnerungen eines schweizerischen Bauernführers. Ein Beitrag zur schweizerischen Wirtschaftsgeschichte. Bern ²1943.
- LAUR Ernst: 25 Jahre Schweizer Heimatwerk. In: Heimatwerk 10 (1955), 50–66.
- : Das Münstertal und seine «Stüva da Tassanda» (Webstube. In: Bündner Kalender 1961, 39–46.
- LECHNER Ernst: Das Thal Bergell (Bregaglia) in Graubünden. Natur, Sagen, Geschichte, Volk, Sprache etc. nebst Wanderungen. Leipzig 1865.
- DER LEINENSCHATZ IM FEXTAL. In: Heimatwerk 8 (1943), 3–17.
- LENDI Karl: Tina Truog-Saluz 1882–1957. In: Bündner Tagblatt vom 2. April 1957.
- LENDI-OLGIATI A.: Unser bündnerisches Arbeitsschulwesen. Vortrag gehalten vor der Gemeinnützigen Gesellschaft Chur 1907.
- LEONHARDI Georg: Rhätische Sitten und Gebräuche. Bruchstücke aus ungedruckten Reisebeschreibungen. St. Gallen 1844.
- LEUTENEGGER Friedrich: In Memoriam Dr. med. Johann Benedikt Jörger (1886–1957). In: Bündner Tagblatt vom 9. März 1957.
- LINDNER Friederike: Frauenarbeit in der Textilfabrik. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993, 139–162.
- LIPP Carola: Überlegungen zur Methodendiskussion. Kulturanthropologische, sozialwissenschaftliche und historische Ansätze zur Erforschung der Geschlechterbeziehung. In: Frauenalltag Frauenforschung. Beiträge zur 2. Tagung der Kommission Frauenforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Freiburg 22.–25. Mai 1986. Frankfurt 1988, 29–46.
- : Frauenforschung. In: BREDNICH Rolf-Wilhelm (Hrsg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 1988, 251–272.
- LÖFFLER Lorenz G.: Die Stellung der Frau als ethnologische Problematik. In: ECKERT R. (Hrsg.): Geschlechtsrollen und Arbeitsteilung. Mann und Frau in soziologischer Sicht. München 1979, 15–59.
- LÖSSI Henri: Der Sprichwortschatz des Engadins (incl. Münstertal). Winterthur 1944.
- LORENZ Jac.: Die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in der schweiz. Heimarbeit. 2 Hefte. Zürich 1910.
- LOREZ Christian: Bauernarbeit im Rheinwald Landwirtschaftliche Methoden und Geräte (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 25) Basel ²1986.
- LORI Fida: Was uns die Kriegszeit lehrte. In: Heimatwerk 11(1946), 25–27.
- : Die Frau am Webstuhl und Spinnrad. In: Heimatwerk 11 (1946), 28.
- LOTZ Artur: Bibliographie der Modelbücher. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart ²1963.

- LUTZ Max: Die Schweizer Stube 1330–1930. Bern 1930.
- MARGADANT Silvio: Graubünden im Spiegel der Reiseberichte und der landeskundlichen Literatur des 16. bis 18. Jahrhunderts. Diss. Zürich 1978.
- MARKO Eva – WLASAK Helga: Alte Stickereien aus steirischen Sammlungen (Kleine Schriften des Landschaftsmuseums Schloss Trautenfels am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, 7) Trautenfels 1984.
- MATHIEU Jon: Haushalt, Verwandte und Nachbarn im alten Unterengadin (1650–1800). In: *Ethnologica Helvetica* 4 (1980), 167–222.
- : Eine Region am Rand. Das Unterengadin 1650–1800. Studien zur Gesellschaft. Ungedruckte Diss. Bern 1983.
- : Bauern und Bären: Eine Geschichte des Unterengadins von 1650–1800. Chur 1987.
- : Eine Agrargeschichte der inneren Alpen. Graubünden, Tessin, Wallis 1500–1800. Zürich 1992.
- MEDICK Hans: Familienwirtschaft als Kategorie einer historisch-politischen Ökonomie. Die hausindustrielle Familienwirtschaft in der Übergangsphase zum Kapitalismus. In: MITTERAUER Michael – SIEDER Reinhold (Hrsg.): Familienforschung. Frankfurt 1982, 271–299.
- : Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der früheren Neuzeit. In: HUCK Gerhard (Hrsg.): Sozialgeschichte der Freizeit. Wuppertal 1982, 19–49.
- MESMER Beatrix: Vom «doppelten Gebrauchswert» der Frau – eine Einführung. In: BARBEN/RYSER (Hrsg.): s. d. 1988, 15–21.
- METTENLEITER Peter: Destruktion der Heimatdichtung. Typologische Untersuchungen zu Gotthelf – Auerbach – Ganghofer. (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 34) Diss. Tübingen 1974.
- METZ Peter: Geschichte des Kantons Graubünden. 3 Bände. Chur 1989–1993.
- MEULENBELT-NIEUWSBURG Alberta: Stickmotive aus alten Mustertüchern. München 1983.
- MEYER Sibylle: Die mühsame Arbeit des demonstrativen Müsiggangs. Über die häuslichen Pflichten der Beamtenfrauen im Kaiserreich. In: HAUSEN Karin (Hrsg.): Frauen suchen ihre Geschichte. München 1987, 175–197.
- MEYER-HEISIG Erich: Deutsche Volkskunst. München 1954.
- : Weberei Nadelwerk Zeugdruck. Zur deutschen volkstümlichen Textilkunst. München 1956.
- MEYER-RENSCHHAUSEN Elisabeth: Weibliche Kultur und soziale Arbeit. Köln 1989.
- MITTERAUER Michael: Vorindustrielle Familienformen. Zur Funktionsentlastung des «ganzen Hauses» im 17. und 18. Jahrhundert. In: ENGEL-JANOSI Friedrich – KLINGENSTEIN Grete – LUTZ Heinrich (Hrsg.): Fürst, Bürger, Mensch. Untersuchungen zu politischen und soziokulturellen Wandlungsprozessen im vorrevolutionären Europa. (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 2) Wien 1975, 123–185.
- MÜLLER Franziska – MÜLLER Felix: «Heroismus der Mitte». Zur deutschsprachigen Literatur der dreissiger Jahre. In: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt in Widerspruch. Kunsthaus Zürich 1982, 434–447.

- MÜLLER Heidi: Der Handarbeitsunterricht. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993a, 17–72.
- : Textilarbeiten im Haus. In: SIEBENMORGEN Harald (Hrsg.): Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert. (Volkskundliche Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, 1) Karlsruhe 1993b, 85–100.
- MÜLLER Irmgard: Religiöse Textilkunst. In: WILDHABER Robert (Hrsg.): Schweizerische Volkskunst. Zürich 1969, 26–30.
- : Textilkunst. In: CREUX René (Hrsg.): Volkskunst in der Schweiz. Paudex 1970, 221–232.
- MÜLLER Pater Iso: Geschichte des Klosters Münstair. Disentis 1978.
- MÜLLER Otto: Das Bündner Münstertal. Eine landeskundliche Darstellung. Diss. Zürich 1936.
- MÜLLER Paul Emanuel: Graubünden in den Werken der Dichter. Disentis 1985.
- MUTHMANN Friedrich: Der Granatapfel. Symbol des Lebens in der alten Welt. (Schriften der Abegg-Stiftung Riggisberg, 6) Bern 1982.
- NADIG Eva – ZULAUF Christine: Frauenarbeit in Haus und Gemeinde. In: Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch 1927, 60–62.
- NADIG Eva: Einiges von der Frauenbewegung in Graubünden. 2 Teile. In: Die Bündnerin. Beilage der «Neuen Bündnerischen Zeitung» Nr. 8 vom 12. Aug. 1927 und Nr. 9 vom 2. Sept. 1927.
- NADIG Maya: Frauen in der Kultur – Macht und Ohnmacht. 10 ethnopschoanalytische Thesen. In: SCHAEFFER-HEGEL Barbara (Hg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Berlin 1984, 284–292.
- NELKENZUCHT. In: Der freie Rhätier 247/1900 (ohne Seitenangabe).
- NIEDERER Arnold: Volkskundliche und völkerkundliche Forschung im Alpenraum. In: NIXDORFF Heide – HAUSCHILD Thomas (Hrsg.): Europäische Ethnologie. Berlin 1982, 107–117.
- : Alpine Alltagskultur zwischen Beharrung und Wandel. Ausgewählte Arbeiten aus den Jahren 1956–1991 hrsg. von ANDEREGG Klaus und BÄTZING Werner. Bern Stuttgart Wien 1993.
- OAKLEY Ann: Soziologie der Hausarbeit. Frankfurt 1978.
- OFFIZIELLE RICHTLINIEN FUER DIE BUENDNER SONNTAGSTRACHT vom 9. Januar 1982. Merkblatt o. O.
- OSWALD Werner: Wirtschaft und Siedlung im Rheinwald. Diss. Zürich 1931.
- OTT Margrith: Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell. Diss. Zürich 1945.
- OTTO Louise: Frauenleben im Deutschen Reich. Leipzig 1876. (nachgedruckt bei BLECKWENN R. (Hrsg.): Quellen und Schriften zur Geschichte der Frauenbildung 2. Paderborn 1988).
- PAINE Sheila: Bestickte Textilien aus fünf Kontinenten: Erkennungsmerkmale, traditionelle Muster und ihre Symbole. Bern/Stuttgart 1991.

- PALMY-HEINRICH M.: Zu Hause und auf dem Feld. Das Jahr der Bäuerin. In: Terra Grischuna 21 (1962), 34.
- PEESCH Reinhard: Volkskunst. Umwelt im Spiegel populärer Bildnerie des 19. Jahrhunderts. Berlin (Ost) 1978.
- PIA DOMINICA Schwester: Die bündnerische Bäuerinnenschule Ilanz. In: Schweizer Schule. Halbmonatsschrift für Erziehung und Unterricht 30 (1944), 731–735.
- PIETH Friedrich: Das Schanfigg ein Hanfland. In: Bündnerisches Monatsblatt 1922, 82f.
- : Bericht des Vorstandes. In: Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden 61 (1932), V–VI.
- : Bündnergeschichte. Chur 1945.
- : Ein Hausinventar von 1647. In: Bündnerisches Monatsblatt 1948, 378–381.
- PINCHBECK Ivy: Der Einfluss der «agrarian revolution» auf Art und Umfang der produktiven Tätigkeit von Frauen verschiedener Bevölkerungsgruppen in der englischen Landwirtschaft zwischen 1750 und 1850. In: ROSENBAUM Heidi (Hrsg.): Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen. Frankfurt 1974, 207–225.
- PLANTA Peter C.: Geschichte von Graubünden. Bern 1913.
- POKORNY Margareta: Kreuzstich Klöppeln Filetarbeiten. Hrsg. vom Österreichischen Heimatwerk. Wien 1984.
- POLHEIM Karl Konrad (Hrsg.): Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945. Bern 1989.
- PULLMANN-FREUND Gisela: Stickereien aus Franken. In: Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur 3/1982, 151–160.
- PULT Chasper: Volksbräuche und Volkswohlfahrt. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 20 (1916), 259–273.
- : Alltags- und Festtagstreiben. In: BROCKMANN-JEROSCH Heinrich (Hrsg.): Volksleben in Graubünden. (Schweizer Volksleben, 1) Erlenbach-Zürich 1929, 62–77.
- RÄTIA. Bündnerische Zeitschrift für Kultur: Geleitwort der Redaktion. 3 (1938/39), 1.
- RAPP Anna: Wie viele Wäschestücke gehören in eine Brautausstattung? In: Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz. Langenthal 1986, 72–77.
- RHEUBOTTOM D. B.: Dowry and Wedding Celebrations in Yugoslaw Macedonia. In: COMAROFF J. L. (Ed.): The Meaning of Marriage Payments. London 1980, 221–249.
- RÖSCH Johann Georg: Fortsetzung der Nachträge über das Unterengadin. In: Der Neue Sammler, gemeinnützige Wochenschrift für Bündten. 1807, 31–53.
- : Beschluss der Nachträge zu den Fragmenten über das Unterengadin. In: Der Neue Sammler, gemeinnützige Wochenschrift für Bündten. 1807, 119–152.
- ROFFLER Irma: Das Bündner Heimatwerk in Chur. In: Bündner Schulblatt 12 (1952), 21–22.
- : Das Bündner Heimatwerk in Chur. In: Bündner Kalender 1956, 49–51.
- : Liebe zum Bündner Kreuzstich. In: Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk 24 (1969), 101–104.
- : Kreuzstichmuster gesammelt und verarbeitet von Irma Roffler. Chur ³1980.

- ROSSBACHER Karlheinz: Programm und Roman der Heimatkunstabewegung – Möglichkeiten sozialgeschichtlicher und soziologischer Analyse. In: Sprachkunst: Internationale Beiträge zur Literaturwissenschaft 5 (1974), 301–332.
- : Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975.
- RUFFIEUX, Roland: Die dreissiger Jahre oder die Schweiz auf dem Prüfstand. In: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt in Widerspruch. Kunsthaus Zürich 1982, 46–53.
- RUMPF Marianne: Von der Altertumskunde zur Volkskunde und zum Heimatschutz. In: HARMENING Dieter – WIMMER Erich (Hrsg.): Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. (Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, 7) Würzburg 1990, 225–256.
- SABEAN David: Verwandtschaft und Familie in einem württembergischen Dorf 1500 bis 1870: einige methodische Überlegungen. In: CONZE Werner (Hrsg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. (Industrielle Welt, 21) Stuttgart 1976, 231–246.
- SACHSSE Christoph: Mütterlichkeit als Beruf. Sozialarbeit, Sozialreform und Frauenbewegung 1871–1929. Frankfurt/M. 1986.
- SAUERMAN Dietmar: Bäuerliche Brautschätze in Westfalen (17.–20. Jahrhundert). In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 18/19 (1971/72), 103–153.
- SCH. ... P.: Kinder werden zur Taufe getragen. In: Heimatwerk 9 (1944), 28.
- SCHÄRER Martin R.: Sammeln – Bearbeiten – Ausstellen. Vom musealen Umgang mit Objekten der Volkskultur. In: HUGGER (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur. Bd. 2. Zürich 1992, 37–56.
- SCHEMME Wolfgang: Trivialliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus didaktischer Sicht. Stuttgart 1975.
- SCHEUERMEIER Paul: Bauernwerk in Italien, der italienischen und rätoromanischen Schweiz. Eine sprach- und sachkundliche Darstellung landwirtschaftlicher Arbeiten und Geräte. 2 Bde. Erlenbach-Zürich 1943/1956.
- SCHLAPHEIT-BECK Dagmar: Frauenarbeit in der Malerei 1870–1900. Darmstadt 1985.
- SCHMID J. R.: Über die kulturelle und erzieherische Aufgabe der Arbeitslehrerin. In: Schweizerische Arbeitslehrerinnen-Zeitung 4 (1943), 53–60.
- SCHMID Martin: Eine bündnerische Fabrikstatistik vom Jahre 1861. In: Bündnerisches Monatsblatt 1915, 432–434.
- : Zur Erinnerung an Tina Truog-Saluz. In: Die Ernte. Schweizer Jahrbuch 1958, 133–135.
- SCHNEGG Brigitte: Frauenerwerbsarbeit in der vorindustriellen Gesellschaft. In: BARBEN/RYTEL (Hrsg.): s. d. 1988, 23–34.
- SCHNEIDER Jane: Trousseau as Treasure: Some Contradictions of Late Nineteenth-Century Change in Sicily. In: ROSS Eric B. (Ed.): Beyond the Myths of Culture. Essays in Cultural Materialism. New York 1980, 323–356.
- : The Anthropology of Cloth. In: Annual Review of Anthropology 16 (1987), 409–448.
- SCHNEIDER Jenny: Kammtaschen. In: Bündner Monatsblatt 1+2/1969, 20–35.

- SCHORTA Maja: Aus der Geschichte des Bündner Heimatwerks oder: Zeitgeist im Wandel. In: Bündner Jahrbuch 1997, 11–20.
- SCHORTA Regula: Klöppelspitzen. 12 Musterbriefe nach Spitzen aus dem Rätischen Museum in Chur. Chur o. J.
- SCHWERTE Hans: Ganghofers Gesundung. Ein Versuch über sendungsbewusste Trivilliteratur. In: BURGER Heinz Otto (Hrsg.): Studien zur Trivilliteratur. (Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 1) Frankfurt 1976, 154–208.
- SCHWIETERING Julius: Vom zeichenhaften Sinn der Volkskunst. In: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 11 (1933), 56–67.
- SENN Peter: 50 Jahre Bündner Heimatwerk. In: Bündner Jahrbuch 1981, 132–133.
- SERERHARD Nicolaus: Einfalte Delineation aller Gemeinden gemeiner dreien Bünde von 1742. Hrsg. von Conradin von MOOR. Chur 1872.
- SOLTERMANN Irene: Dem Gewerbe und dem weiblichen Geschlecht einen Dienst erweisen. Textile Berufe an der Frauenarbeitsschule Bern, 1888–1988. In: BARBEN/RYTEL (Hrsg.): s. d. 1988, 77–88.
- SPRECHER Johann Andreas von: Geschichte der Republik der Drei Bünde (Graubünden) im achtzehnten Jahrhundert zum erstenmale nach den amtlichen und sonstigen handschriftlichen Quellen bearbeitet. Bd. 2: Culturgeschichte. Chur 1875.
- SPRECHER Margrit: Es herzigs am Ende? In: Emma 8/1992, 14–19.
- STALDER Anne-Marie: Die Erziehung zur Häuslichkeit. Über den Beitrag des hauswirtschaftlichen Unterrichts zur Disziplinierung der Unterschichten im 19. Jahrhundert in der Schweiz. In: SCHNEGG B./WECKER R. (Hrsg.): Frauen. Zur Geschichte weiblicher Arbeits- und Lebensbedingungen in der Schweiz. = Schweizer Zeitschrift für Geschichte 34, Heft 3 (1984), 370–384.
- DIE STICKEREI-INDUSTRIE IM KANTON GRAUBÜNDEN. In: Der freie Rätier vom 24. Oktober 1893.
- DIE STICKSCHULE DES HEIMATWERKES. In: Heimatwerk 14 (1949), 65–67.
- STRADAL Marianne – BROMMER Ulrike: Mit Nadel und Faden. Kulturgeschichte der klassischen Handarbeiten. Freiburg 1990.
- SUTTER Leonhard: Alte Bündner Stickereien und Webereien. Ausstellungskatalog des Gewerbemuseums Winterthur. Winterthur 1927.
- TANNER Albert: Das Schiffchen fliegt – Die Maschine rauscht. Weber, Sticker und Unternehmer in der Ostschweiz. Zürich 1985.
- TAVEL Rudolf von: Die wichtigsten Änderungen in der Lebenshaltung der schweizerischen Hochgebirgsbewohner im Laufe des XIX. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1891.
- : Vom Wert der Tradition. Vortrag gehalten am 11. Febr. 1931. Veröffentlichung der Schweizer Bibliophilen Gesellschaft. Bern 1935.
- THALER Pater Albin: Geschichte des Bündnerischen Münstertales. St. Maurice 1931.
- THER Ulla: Botschaft der Blumen. Von der osmanischen Palaststickerei zur anatolischen Aussteuertruhe. Bremen 1993.

- THÖNY Mathias: Prättigauer Geschichte. Schiers 1991.
- TÖNDURY Emil: Das Frauengut unter Ausschluss des Sondergutes im heutigen bündnerischen Privatrechte und nach der Botschaft des Bundesrates vom 28. Mai 1904, betreffend den Entwurf des Schweizerischen Zivilgesetzbuches. Diss. Leipzig 1906.
- TRÜMPY Hans: Folklorismus in der Schweiz. In: Zeitschrift für Volkskunde 65 (1969), 40–46.
- TRUOG-SALUZ Tina: Die Dose der Frau Mutter. Basel o. J.
 --: Die vom Turm. Basel o. J. (ca. 1930).
 --: Duonna Mengia. Basel 1934.
 --: Das Erbe. Die Tönetts. Zwei Erzählungen aus dem Unterengadin. Basel o. J. (vor 1923).
 --: Das Estherlein. In: TRUOG-SALUZ: Aus Heimat und Fremde. Basel 1939, 15–26.
 --: Im Winkel. Erzählung aus dem alten Chur. Basel 1925.
 --: Die letzten Tarasper. Geschichtliche Erzählung aus dem Unterengadin. Basel 1949.
 --: Die Liebe des Peder Lunghin. Basel ²1944.
 --: Das Lied. Eine Erzählung aus Graubünden. Basel 1928.
 --: Mengiarda. Basel o. J.
 --: Peider Andri. Erzählung aus dem Unterengadin. Basel o. J. (vor 1923).
 --: Der rote Rock. Basel o. J. (vor 1924).
 --: Soglio. Eine Bündner Familiengeschichte. Basel ⁴1937.
 --: Die Tönetts. In: Das Erbe. Die Tönetts. Zwei Erzählungen aus dem Unterengadin. Basel o. J. (vor 1923).
 --: Das Vermächtnis. Eine Bündner Familiengeschichte. Basel 1931.
 --: Von Bündner Art und Wesen. In: SCHMID Walter (Hrsg.): Graubünden. Bern 1942, 93–97.
 --: Warum schreibe ich? In: Schweizer Frauen der Tat. 3. Teil: 1855–1885. Zürich u. a. 1929, 287–298.
- TSCHUDIN Gisela: Auswanderung nach Russland. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur. Bd. 3. Zürich 1992, 1181–1194.
- VERDIER Yvonne: Façons de dire, façons de faire: La laveuse, la couturière, la cuisinière. Paris 1980. Auf deutsch: Drei Frauen. Das Leben auf dem Dorf. Stuttgart 1982.
- VITAL Ulrich: Ils simbols populars in Engiadina e lur misteri. 3. Teil. In: Il Chalender Ladin 1990, 59–83.
 --: Volkstümliche Symbole im Engadin. Selbstverlag o. J.
- VOEGELI Yvonne: «Man legte dar, erzählte, pries – und wich dem Kampfe aus». SAFFA 1928 – SAFFA 1958. In: BARBEN/RYTEL (Hrsg.): s. d. 1988, 121–130.
- WADE Victoria: The Basic Stitches of Embroidery. Victoria and Albert Museum London 1966.
- WALKER Daniela: «Die Braut steht im Sonnenschein». Einblicke in Volkskunst und Volkskunstforschung in Ungarn. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 86 (1990), 93–100.
- WALKMEISTER Chr.: Dr. A. Ph. Largiadèr. In: Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins 33 (1914), 9–13.

- WALKMEISTER-DAMBACH B.: Der Stand der Hausweberei, des Spinnens und des Anbaus von Gespinstpflanzen im Kanton Graubünden im Jahre 1927. In: *Alpwirtschaftliche Monatsblätter* 62 (1928), 231–222.
- : *Leben und Arbeit der Bündner Bäuerin*. In: *Schweizerische Landwirtschaftliche Monatshefte* 1928, 4–15.
- WANDERUNGEN DURCH GRAUBÜNDEN. Mittheilungen über Land und Volk in Geschichte und Sage. Für Einheimische und Fremde. Chur 1859.
- WANNER-JEANRICHARD Anne: Bündner Trachten, Textilien und Textilgeräte. In: *Das Rätische Museum, ein Spiegel von Bündens Kultur und Geschichte*. Chur 1979, 348–354.
- WEBER-KELLERMANN Ingeborg: Der Geist des Flachses. Versuch einer strukturalistischen Analyse aus dem Mannhardtmaterial von 1865. In: *In Memoriam António Jorge Dias Bd. 2*. Lisboa 1974a, 423–441.
- : *Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit*. München 1983.
- : *Landleben im 19. Jahrhundert*. München 1987.
- : Zum Prinzip des Männlichen und des Weiblichen im Bauerndorf des 19. Jahrhunderts. In: BRINGÉUS Nils-Arvid u. a. (Hrsg.): *Wandel der Volkskultur in Europa. Festschrift für Günter Wiegmann zum 60. Geburtstag*. (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, 60) Münster 1988, 117–126.
- : *Die Kindheit. Kleidung und Wohnen. Arbeit und Spiel*. Frankfurt 1989a.
- : *Alltag und Ausstellung. Die Kultur der Landfrauen und ihre museale Präsentation*. In: WERCKMEISTER Johanna (Hrsg.): *Land – Frauen – Alltag. Hundert Jahre Lebens- und Arbeitsbedingungen der Frauen im ländlichen Raum*. Marburg 1989b, 9–28.
- WEESE Maria – WILD Dorothea: *Die Schweizer Frau im Kunstgewerbe und bildender Kunst. Schriften zur «SAFFA»*. Zürich 1928. Teil I: WEESE Maria: *Die Frau im schweizerischen Kunstgewerbe*.
- WEHRLI-KNOBEL Betty: Bündner Frauen an der SAFFA 1958. In: *Terra Grischuna* 17 (1958), 216.
- : Graubünden an der SAFFA. In: *Bündner Jahrbuch* 1959, 134–136.
- : Tina Truog-Saluz. In: *Bündner Jahrbuch* 1967, 158/159.
- : Tina Truog-Saluz 1882–1957. In: *BEDEUTENDE BÜNDNER AUS FÜNF JAHRHUNDERTEN*. Bd. 2. Chur 1970, 423–426.
- WEIBLICHE ARBEITSSCHULEN. In: *Bündnerisches Monatsblatt* 1861, 132–134 und 168–169.
- WEISMANN Anabella: Ordnung und Sauberkeit deutscher Frauen schönstes Kleid. Zur weiblichen Sozialisation im Spiegel trivialer Kunstwerke. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 79 (1983), 56–74.
- WEISS Richard: Ein Wandteppich aus dem Prättigau als Beispiel echter Volkskunst aus dem Jahre 1938. In: *Schweizer Volkskunde* 30 (1940), 3–10.
- : *Das Alpwesen Graubündens. Wirtschaft, Sachkultur, Recht, Älplerarbeit und Älplerleben*. Erlenbach-Zürich 1941.

- : Brunnen und Brunnenordnung im Engadin. In: Schweizer Volkskunde 33 (1943), 54–59.
- : Volkskunde der Schweiz. Erlenbach-Zürich 1946.
- WESTHOFF-KRUMMACHER Hildegard: Als die Frauen noch sanft und engelgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1995.
- WETTSTEIN Emil: Zur Anthropologie und Ethnologie des Kreises Disentis. Diss. Zürich 1902.
- WIEGELMANN Günter: Zum Problem der bäuerlichen Arbeitsteilung in Mitteleuropa. In: Aus Geschichte und Landeskunde. Forschungen und Darstellungen. Franz Steinbach zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden und Schülern. Bonn 1960, 637–671.
- WIELAND-HITZ Elsa: Aus dem Alltag der Bäuerinnen von einst. In: Bündner Jahrbuch 1968, 37–40.
- WIESER Constant: Bündner Gemeinden im Wandel. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur. Bd. 2. Zürich 1992, 579–600.
- WILCKENS Leonie von: Das Puppenhaus. Vom Spiegelbild des bürgerlichen Hausstandes zum Spielzeug für Kinder. München 1978.
- WINDHÖFEL Lutz: Im Spiegel der Reformen. Fragmente zur textilen Wohngeschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert. In: Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz. Langenthal 1986, 57–71.
- WITZIG Heidi: Frauenerwerbstätigkeit im 19. Jahrhundert. In: BARBEN/RYSER (Hrsg.): s. d. 1988, 35–44.
- WOLFFHARDT Elisabeth: Beiträge zur Pflanzensymbolik. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 8 (1954), 177–196.
- WOODTLI Susanna: Gleichberechtigung. Der Kampf um die politischen Rechte der Frau in der Schweiz. Frauenfeld² 1983.
- ZENDRALLI A. M. – GIANOTTI E. – SUOR PIA: Lavori di pazienza, d'arte e d'amore. In: Almanaco dei Grigioni 1932, 103–105 und Abbildungen.
- ZIMMERMANN Peter: Der Bauernroman. Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus. Stuttgart 1975.
- ZINSLI Alexander: Kommentare zum Heimatmuseum in Camana. Samedan 1987.
- ZINSLI Paul: Walser Volkstum in der Schweiz, in Vorarlberg, Liechtenstein und Piemont; Erbe, Dasein, Wesen. 5. durchgesehene Auflage Chur 1986.
- : Die Walser. In: HUGGER Paul (Hrsg.): Handbuch der schweizerischen Volkskultur Bd. 2. Zürich 1992, 847–858.
- ZISCHKA Ulrike: Zur sakralen und profanen Anwendung des Knotenmotivs als magisches Mittel, Symbol oder Dekor. Eine vergleichend volkskundliche Untersuchung. München 1976.
- ZORTEA Claudio: Graubünden im Spiegel der Reiseberichte, der landeskundlichen und topographischen Beschreibungen in der Zeit von 1800 bis 1850. Diss. Zürich 1987.

ZULAUF Christine: Die Frauen-Schule Chur. Ihre äussere Entwicklung, ihre verschiedenen Kurse, ihre Aufgaben dem Bündner Volke gegenüber, ihre Wünsche für die Zukunft. Vortrag gehalten in der Gemeinnützigen Gesellschaft Graubünden den 13.7.1924. Chur 1924.

--: Die Bündnerfrau. In: Rätia. Bündnerische Zeitschrift für Kultur 2 (1938/39), 356–58.

--: Bündner Frauenschule Chur 1895–1945. Chur 1945.

--: 50 Jahre Bündner Frauenschule. In: Bündner Jahrbuch 1946, 97–103.

9 Anhang

9.1 Abbildungsnachweis

Die Abbildungen 1 bis 11, 15 und 16 hat das Rätische Museum, Chur, angefertigt.

Abbildung 12: Stickvorlagen aus Modelbüchern von F. de Vinciolo und J. Sibmacher; aus Brunner-Littmann/Hahn 1988: 111, 129 und 133.

Abbildung 13: Symbole der Frau; Zeichnung von Martin P. Schmid: Chiantun verd. Foto vom Staatsarchiv Graubünden, Chur.

Abbildung 14: Tina Truog-Saluz. Foto vom Staatsarchiv Graubünden, Chur.

9.2 Auflistung der für diese Untersuchung besuchten Museen

Arosa: Heimatmuseum Schanfigg

Bergün/Bravuogn: Orts- und Albulabahnmuseum

Chur: Rätisches Museum

Davos-Dorf: Heimatmuseum

Disentis/Mustér: Kulturhistorische Sammlung der Benediktinerabtei

Ilanz/Glion: Museum regional Surselva

Poschiavo: Museo Vallerano Poschiavino

St. Moritz/San Murezzan: Museum Engiadinais

Safien-Camana: Safier Heimatmuseum

Scuol: Museum d'Engiadina bassa

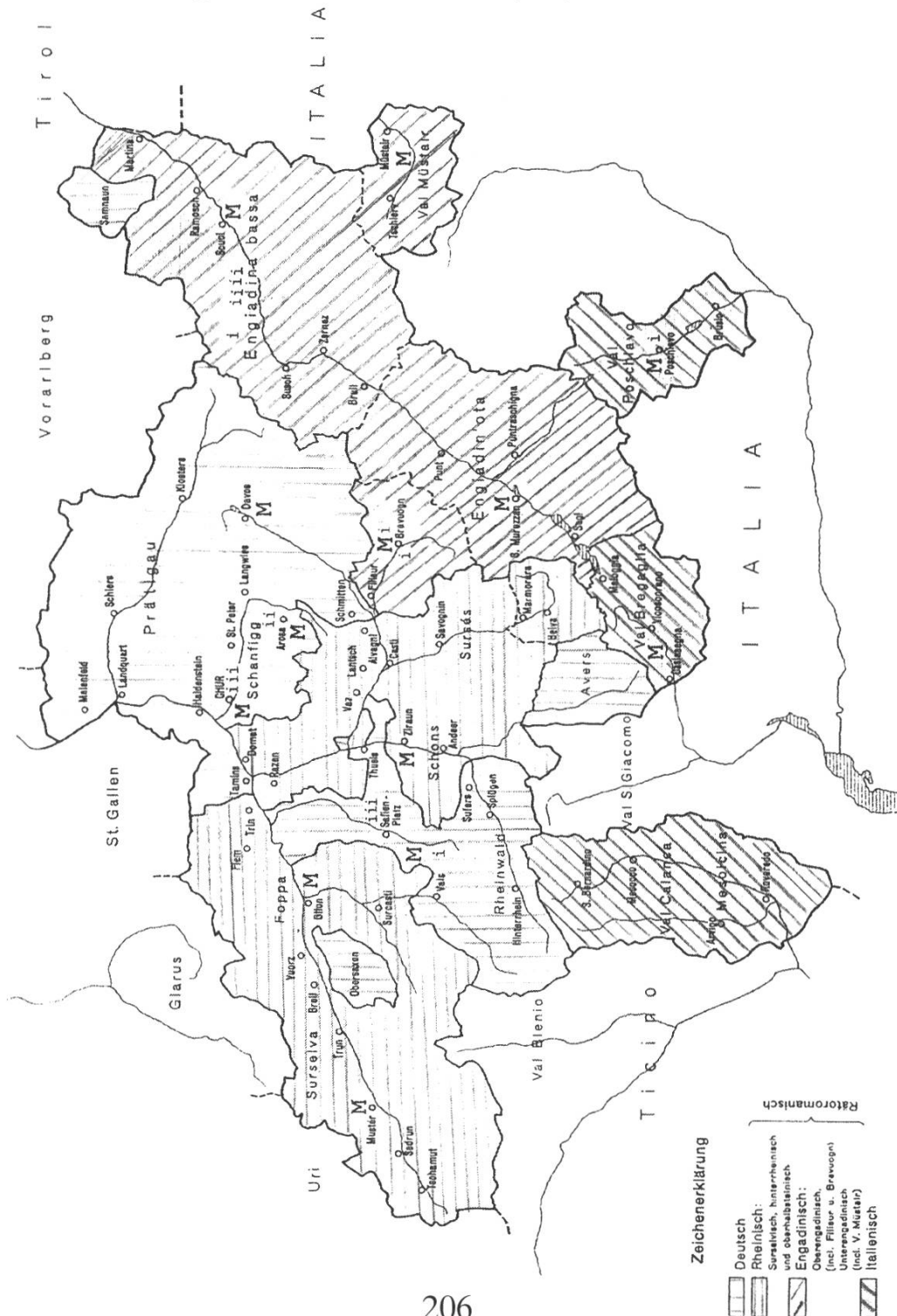
Stampa: Ciäsa Granda

Valchava: Museum Val Müstair

Zillis/Ziràn: Schamser Talmuseum

9.3 Karte von Graubünden

eingetragen in die «Sprachenkarte von Graubünden» (entnommen aus F. Pieth: Bündnergeschichte. 1945: 350/351; gezeichnet von H. Brunner) wurden die für diese Arbeit besuchten Museen («M») und die Orte der geführten Interviews («i»).

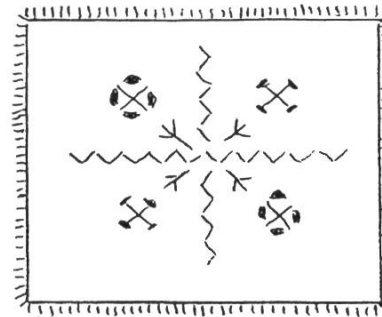


9.4 Formen bündnerischer Kreuzstichstickereien

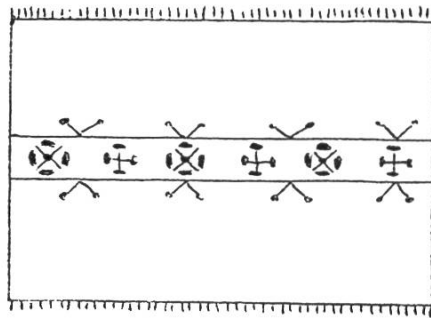
Taufdecken



T 1a

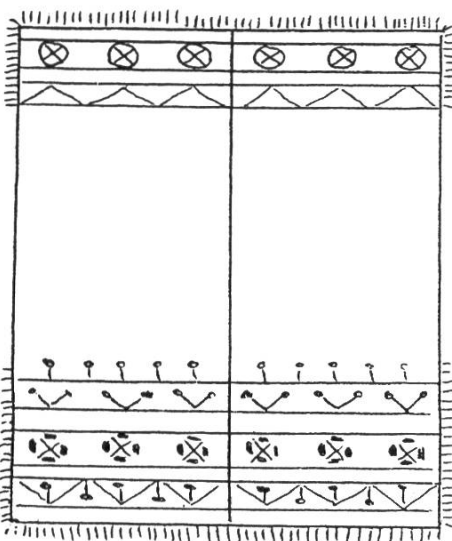


T 1b

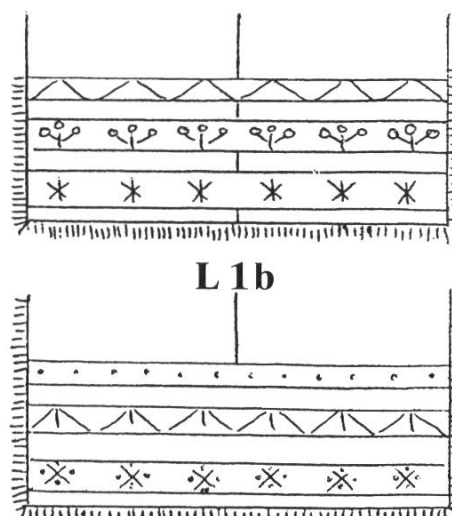


T 2

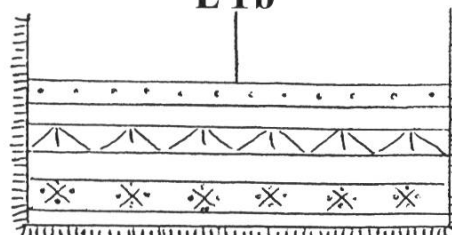
Bettvorhänge und Oberleintücher



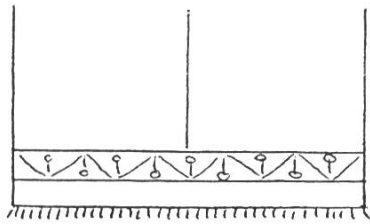
L 1a



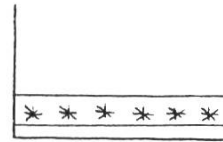
L 1b



L 1c

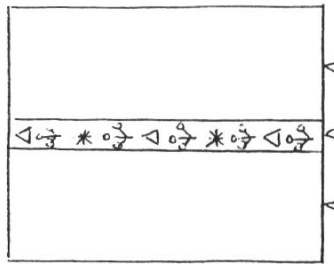


L 2



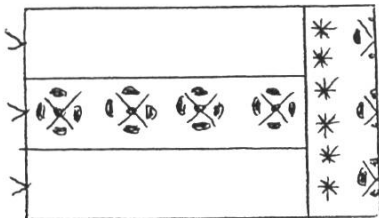
L 3

Deckbettbezüge

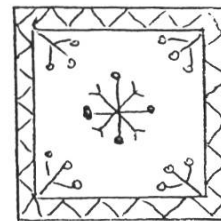


B

Kissenbezüge

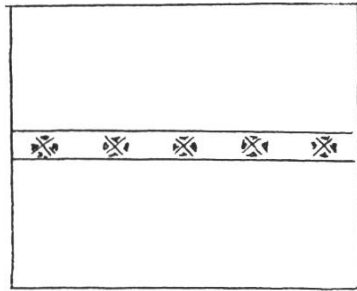


K 1



K 2

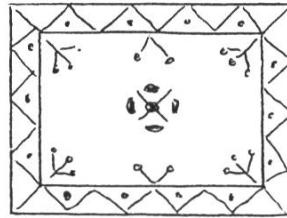
Tischdecken



D 1

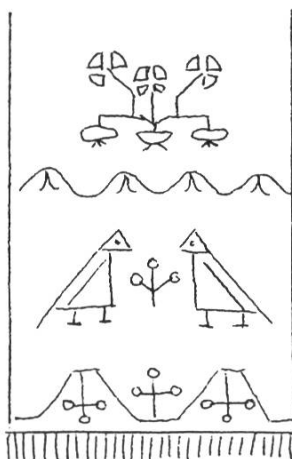


D 2

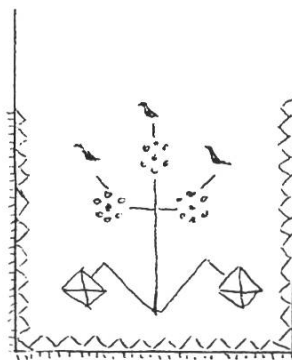


D 3

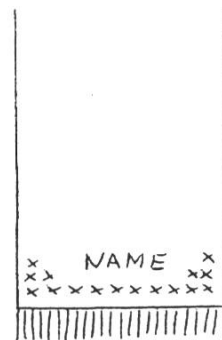
Handtücher



H 1



H 2



H 3

9.5 Register

- Aargau 94, 129, 135
Albula 47, 107 f.
Alpwirtschaft 16
Amulett 64
Andrea, Silvia 112
Anna, Heilige 67
Appenzell 128, 129, 131
Arbeitslehrerin 135, 153
Arbeitslehrerinnenkurse 139, 153
Arbeitsschule 61, 135
Arbeitsteilung, geschlechtsspezifische 122, 169
Ardez 12, 32, 40, 41, 44
Aristokratie 34, 111
Armenpflege 130, 133f., 159, 179
Arosa 13, 49, 56
Aufbahrung 41
Ausstellungen 29
Aussteuer 74, 88, 90, 100, 112, 152, 160, 164
Auswanderung 17, 61, 77, 83, 132, 182
- Baden 139
Bandli, Maria 76
Bandweberei 131
Basel 98
Baud-Bovy, Daniel 29
Bäuerinnenschule Ilanz 168
Bäuerinnenschule Schiers 170
Bauern, Ansehen der 168
Baumwollspinnerei 128
Berberitze 73
- Bergbauern 160, 180
Bergell 14, 30, 33, 34, 41, 46, 57, 59, 84, 111, 112, 162, 194
Bergmann, Joseph 62
Bergün 12, 30, 36, 40, 45, 72, 79, 107
Bern 150
Bettschnur 37, 44
Bettvorhang 37
Billiglohnländer 173
Bos-cha 32
Braun, Rudolf 132
Braunschweig 139
Brautfuhre 78, 108
Brautwäsche 107, 108
Bregenzer Wald 62, 82
Brunnengenossenschaft 81
Brunner-Littmann, Birgit 10, 59, 65
Brunold-Bigler, Ursula 72
Büffet 51
Bündner Frauenschule 151
Bündner Heimatwerk 151, 157, 160, 164, 171
Bündner Kreuzstich 7
Bündner Nelke 7, 66
Bündner Oberland 14, 17, 55, 56, 69, 70, 76, 82, 130
Bündner Trachtenvereinigung 164
Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz 143, 145, 150
Burckhardt-Seebass, Christine 24
Bystrina, Ivan 22

Celerina 75
 Christ, Jakobea 138
 Chur 33, 76, 116, 128, 131, 136, 145
 Churer Rheintal 69
 Churwalden 146
 Code 23
 Como 55
 Conrad, Elsa 154
 Curti, Pater Notker 30, 56, 59, 64, 147, 164

 Datierung von Stickereien 34, 39, 44, 45, 46, 47, 49
 Davos 14, 49, 50, 59, 62, 73
 Deckbettbezug 43
 Dentelle-Stickerei 132
 Deutschland 69, 83, 95, 138, 140
 Dienstmädchen 140
 Disziplinierung 21, 117, 136, 181
 Drehergewebe 33, 38, 48, 49, 55, 61
 Durchbruchstickerei 31

 Emanzipationsbewegung 148
 Engadin 29, 34, 47, 48, 57, 59, 74, 78, 82, 179
 Erbrecht 75, 85, 132
 Erbteilung 36
 Ernte, die (Jahrbuch) 98
 Ethnopschoanalyse 27

 Familienfeste 47
 Färben 73
 Färberwaid 73
 Fäsche 52, 104

 Fextal 165
 Filetstickerei 31, 39, 55, 59, 82, 143, 148
 Filisur 45
 Flachs 69, 82
 Flachstich 56
 Flensburg 158
 Frankreich 95, 138
 Frau, ledige 86
 Frauenarbeit 87, 173
 Frauenbewegung 155
 Frauenbewegung, bürgerliche 27, 150
 Frauenschule 153, 164, 179
 Frauenstimmrecht 16, 150, 170, 183
 Frauenverein, Churer 133
 Frauenvereine, bürgerliche 134
 Frauenvereine, gemeinnützige 130
 Frauenzentralen 169
 Freihandklöppeln 54
 Friedrich Reinhardt Verlag 98
 Frohnmeyer, Ida 98
 Ftan 41, 43, 53, 55, 85, 89

 Gandrion, Purgia 76
 Gantner, Theo 9
 Garbe, die (Zeitschrift) 98
 Gästebett 40
 Geburt 42
 Gemeinnütziger Frauenverein, Chur 94
 Gemeinschaftsarbeit 73, 74, 87
 Gennep, Arnold van 50
 Geschlechtscharakter 26

Giacometti, Giovanni 98
 Goldstern, Eugenie 50
 Gotthelf, Jeremias 97
 Granatapfel 64
 Grossmutter 41, 72, 112, 158
 Grupe, Margot 154
 Guarda 12, 51

 Haberlandt, Michael 50
 Hahn, Regula 10
 Häkelarbeit 40, 110
 Handarbeiten 119
 Handarbeitsläden 174
 Handarbeitsunterricht 115, 136, 180
 Händler, fahrende 55
 Handweberei 151, 156, 158
 Hanf 69, 82
 Hanffeld 70, 103
 Hauswirtschaftsunterricht 170
 Heidelbeeren 73
 Heimarbeit 132, 160, 179
 Heimatliteratur 95, 124
 Heimatschutz 9, 68, 126
 Heimatstil 167
 Heimatwerk 9
 Heiratsalter 85
 Herbstwäsche 111
 Herold, (J. K.?) 129, 159
 Herzsprossmotiv 58, 60
 Hesse, Hermann 98
 Heuss-Brunner, Margrit 65
 Hinterlassenschaftsinventare 75
 Hobbystickerinnen 175
 Hochzeit 68
 Hochzeitsbett 92
 Hochzeitsleintuch 40
 Hochzeitsnacht 40
 Holbein, Hans 98

 Identität als Bündner 177
 Identität, ethnische 92
 Ilanz 168
 Indigo 73
 Industrialisierung 26, 144, 152
 Interviews 12
 Italien 69, 82, 107

 Jenny, Hans 146
 Jörger, Johann Benedikt 30, 64, 143, 147, 152, 158, 163, 171, 179
 Jörger, Paula 152, 158, 160, 164, 169, 171, 179
 Jost, Hans-Ulrich 145
 Jugendgesellschaft 106

 Kammtaschen 57
 Kantonsschule 146
 Kettenstich 31, 56, 75
 Kettiger, Johannes 135, 138, 139
 Kinderbett 47
 Kirche, katholische 56
 Kissenbezug 44
 Klein, Viola 93
 Klöppelspitze 39, 45, 59, 82, 148
 Koch, Elly 7, 12, 33, 62, 147, 162, 173, 174
 Konfessionen 15, 61, 84, 115
 Krapp 73
 Kreuzstich 31
 Kreuzstich-Renaissance 142
 Kriss-Rettenbeck, Lenz 18, 63

Kultur, weibliche 182
 Kunkel 87
 Kunstgewerbe 154, 161
 Kunstgewerbeschule Stuttgart
 161
 Kunstpsychologie 65

 Laax 76
 Ladj-Teichmann, Dagmar 21
 Landesverteidigung, geistige 98,
 166, 169
 Landwirtschaft 84
 Largiadèr, A. Ph. 136, 140
 Latsch 36
 Lauffer, Otto 63
 Laur, Ernst jun. 165
 Laur, Ernst sen. 158
 Lavin 11, 47, 70, 78, 79, 80, 95, 97,
 106, 185
 Lebensbaum 63
 Ledigentreff 71, 88, 91
 Leichentuch 41, 92
 Leinen 102, 118, 165, 167
 Lendi-Olgiate, A. 140
 Lohnstickerin 107, 120
 Lorez, Anna 44
 Lori, Fida 168
 Luise, Grossherzogin v. Baden
 139

 Maladers 162
 Mariaberg 138
 Mathieu, Jon 10, 42, 83, 85
 Mechanisierung d. Stickerei 131
 Mesmer, Beatrix 169
 Meyer, Conrad Ferdinand 98

 Meyer-Heisig, Erich 20
 Misox 14, 46, 69, 81
 Mittelbünden 69
 Modelbuch 59, 60, 147
 Monogramm 33, 35, 38, 44, 45,
 49, 59, 157
 München 146
 Münstertal 30, 35, 42, 48, 50, 61,
 72, 105, 114, 136, 168
 Müstair, Kloster 61, 100, 115
 Mustertuch 59, 138

 Nachbarinnen 42, 70, 71, 80
 Nadelspitzen 121
 Nadig, Eva 155
 Nelke 61, 63, 66
 Neuenschwander, Rosa 149
 Niederlassungsrecht 132
 Norditalien 54
 Nürnberg 60

 Oberengadin 30, 41, 69, 133
 Oberleintuch 37
 Ofen 50
 Ornament 19, 25, 63
 Ornamentstecher 60
 Ostschweiz 127

 Paradehandtuch 48, 50, 166
 Paradekissen 45, 80
 Paradeleintuch 100
 Parpan 77
 Patin 35
 Pfäfers 153
 Pfülf 77
 Pia Dominica, Schwester 168

Planta, Leonarda von 12
 Poeschel, E. 146, 147
 Prättigau 14, 62, 69, 78, 82, 133,
 183
 Puschlav 55, 56, 82, 84

 Quadratmuster 58, 60

 Ramosch/Vnà 32
 Rätia (Zeitschrift) 166
 Rätisches Museum 10, 30, 156,
 162
 Rätoromanen 14
 Realteilung 75, 85
 Reiseandenken 174
 Renaissancekunst 59
 Repräsentation 89, 181
 Resta 70
 Rheinwald 14, 44, 46, 49
 Richterswil 164
 Riehl, Wilhelm Heinrich 146
 Rockenbrief 62
 Roffler, Irma 151, 158, 161, 171,
 172, 179
 Rösch, Johann Georg 43, 55
 Röste 70
 Rotholz 73
 Russland 83

 SAFFA 1928 143, 148
 SAFFA 1958 169, 171, 183
 Safiental 12, 14, 37, 40, 46, 47, 49,
 50, 51, 57, 63, 69, 73, 176
 Salis, Familie von 111
 Salis-Soglio, G. von 34
 Salomonsknoten 38, 41, 58, 60, 64

 Saluz, A. S. 80
 Saluz, Peter 94
 Salzburgerland 54
 Samedan 29
 Samnaun 75
 Schams 40
 S-chanf 32
 Schanfigg 14, 44, 49, 50, 57, 59,
 62, 69, 82
 Schanfigger Häkeln 56
 Schiers 170
 Schlafen, nordisch 44
 Schleizabend 70
 Schleizen 70
 Schmid, Katharina 49
 Schmid, Martin P. 89
 Schorta, Maja 12
 Schuengia 71
 Schulthess, Cornelia 94
 Schutzwirkung 92
 Schwaben 17
 Schwabengängerei 17, 130
 Schweizer Kreuzstich 7
 Schweizerische
 Heimatwerkschule 164
 Schweizerische
 Landesausstellung 1939 167
 Schweizerische Schillerstiftung
 95
 Schweizerische Vereinigung
 für Heimatschutz 144
 Schweizerisches
 Bauernsekretariat 158
 Schweizerisches Heimatwerk
 167
 Schwietering, Julius 25

Scuol 13, 37, 41, 48, 53, 85
 Seewis 146
 Seidenweberei 131
 Seklusion 91
 Selbstversorgung 69, 74, 84, 86,
 158, 164, 168, 180
 Sgraffito 62
 Sibmacher, Johann 60
 Siebenbürgen 50, 90
 Sils 128
 Skandinavien 54, 83
 Slowakei 54
 Sonntagstracht, kantonale 164
 Sozialisation 180
 Sozialisation, weibliche 21, 91
 Sparsamkeit 134
 Spatlunzaabend 70
 Spinnabend 71, 113
 Spinnen 71, 121
 Spinnstube 82, 87
 Sprecher, Johann A. von 43
 St. Gallen 127, 131
 Stampa 46
 Stickereien, 44
 Stickerei-Heimarbeit 129
 Stickerei-Industrie 131, 179
 Stickgarn, rotes und blaues 44
 Stickgarn, schwarzes 33, 37, 46
 Stickkurse 164
 Stickrahmen 90, 116
 Sticktechnik 163
 Stoffbreite 37
 Störfärber 73
 Störstickerin 74
 Störwäscherin 118
 Störweberin 73
 Strassburg 138
 Strickschule 118
 Strohflechterei 131
 Stube 42, 50
 Stuppa 70
 Südfrankreich 83
 Susch 32, 78
 Sutter, Sammlung 31, 143, 156
 Sutter, Valentin 29, 32, 34, 41, 61,
 64, 74, 143
 Symbol 63
 Symbolik 19
 Taktmethode 136, 138, 154
 Tarasp 85
 Taufdecke 31, 92, 105
 Taufe 35, 42, 68, 104
 Taufgeschenkdecke 34
 Taufkissen 33
 Taufmahl 42
 Tauf Tischdecke 36
 Tavel, Rudolf von 98, 125
 Tavetsch 69
 Tessin 132
 Textilindustrie 130
 Thurgau 129, 131
 Tiermotiv 58
 Tirol 54, 55, 61, 82
 Tischdecke 46
 Toggenburg 128
 Torchonspitze 55
 Tourismus 17, 174
 Tracht 24
 Traditionsbewahrung 105, 125,
 144
 Traditionsbewusstsein 181

Trauerkissen 46
 Trivalliteratur 97
 Truog, Werner 94
 Truog-Saluz, Tina 10, 80, 179
 Tschlin 31, 33, 70

 Überbevölkerung 85, 133
 Übergangsriten 24, 27
 Unterengadin 30, 69, 71, 83, 89,
 105
 USA 134

 Vasensprossmotiv 58, 63
 Veltlin 61
 Venedig 83
 Verdienstmöglichkeit 158
 Verlobung 68
 Vinciolo, Federico de 60
 Volkskunst 9, 18, 25, 147, 183
 Vorarlberg 62
 Vorlage, barocke 61
 Vorlagemappen 143, 147, 150,
 171, 173

 Walkmeister-Dambach, B. 157
 Wallis 132
 Walser 14, 44, 46, 49, 56, 57, 62,
 91, 179
 Wandbehang 162, 177
 Wäsche, grosse 79
 Wäschebleiche 110
 Waschmaschine 81
 Weben 73
 Weber-Kellermann, Ingeborg 53
 Webkurs 158
 Weiss, Richard 183

 Weissenbach, Elisabeth 139, 140
 Weissstickerei 148
 Weltwirtschaftskrise 149
 Werkbund 144
 Wochenbett 37, 40, 42
 Wochenbettvorhang 92
 Würzburg 139

 Zahn, Ernst 98
 Zeichen 23
 Zeichentheorie 22
 Zentralstelle für Heimarbeit 160
 Zierhandtuch 50
 Zillis 40, 76
 Zinnober 73
 Znünituch 54
 Zuckerbäckerei 83
 Zulauf, Christine 151, 153, 169,
 171, 179
 Zürich 129, 153

Blank page with decorative borders.