Zeitschrift: Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons St. Gallen

Band: 155 (2015)

Artikel: Swiss Embroidery : Erfolg und Krise der Schweizer Stickerei-Industrie 1865-1929

Autor: Häusler, Eric / Meili, Caspar

Kapitel: 6: Mode

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-946205

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: 30.10.2025

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

6. Mode

Die Schweizer Stickerei-Industrie und ihre ausländische Konkurrenz waren Modeindustrien.[455] Sie stellten nach zeitgenössischer Auffassung in erster Linie ‹Luxusgegenstände für die Verzierung und den Besatz weiblicher Bekleidung her, deren Material, Ausführung und Stil raschen Veränderungen unterworfen› waren.[456] Auch wenn es über den Grad der Abhängigkeit von der Mode divergierende Ansichten gibt, wird die fundamentale Bedeutung der Mode kaum bestritten und oft für den entscheidenden Faktor für die Entwicklung der Industrie gehalten. Tonangebend in der Entwicklung neuer Modetrends war in der relevanten Zeit Paris.[457] Das Kaufmännische Direktorium schrieb im Jahr 1907, dass ‹die französische Mode mehr als je den Ton angibt und die ganze in europäischen Culturformen lebende Welt unbedingt beherrscht›.[458] Die Produzenten der Pariser Mode waren die Häuser der Haute-Couture wie jene von Charles Frederick Worth oder Paul Poiret, aber auch zahlreiche Warenhäuser wie *La Belle Jardinière, Le Bon Marché, Les Grands Magasins du Louvre* oder die *Galeries Lafayette*.[459] Die Couturiers fertigten in Interaktion mit ihren sehr vermögenden Kundinnen individuelle Modellkleider, die zu deren Repräsentation an öffentlichen Anlässen gedacht waren.[460]

Die Couturiers waren in der Regel keine Avantgardisten; mit allzu radikalen Ideen konnten sie sich bei ihren Kundinnen kaum durchsetzen.[461] Was an den Pferderennen in Auteuil und Longchamps gezeigt wurde und nach Ansicht von Experten Anklang fand, konnte ein breiteres Publikum in vereinfachter und meist noch nicht konfektionierter Form mit etwa einem Jahr Verspätung in den Warenhäusern von Paris und anderen grossen Städten kaufen.[462] Durch die Art und Weise, wie die Entwerfer der Pariser Geschäfte die Ideen der Couturiers aufgriffen, hatten sie ihrerseits einen zwar weniger sichtbaren, aber ebenso wichtigen Einfluss auf die Entwicklung der Mode und die Nachfrage nach Artikeln der Textilindustrie. Die Anzahl der Akteure mit ihren unterschiedlichen Vorstellungen und die prinzipielle Freiheit der Kundschaft, einen Trend mehr oder weniger intensiv und vielleicht sogar auch gar nicht mitzutragen, erklären die fliessende Entwicklung der Mode. So radikal die Ideen im Einzelfall auch sein mochten, kamen plötzliche Wechsel in der allgemeinen Mode nicht vor.[463] Wenn im Folgenden die Entwicklung der Mode skizziert wird, geschieht dies mit

Abb. (24): La Mode aux Courses: Diese Fotografie zeigt die neueste Mode an den Pferderennen von Deauville im Jahr 1913. Quelle: TexBib K.2.28 1.

455 Vgl. Blanc (1920), 86; Bartholdi (1922), 15; Häuptli (1929), 23; Bebié (1939), 130.
456 Rasch (1910), 2.
457 Vgl. KDH 1882, 14; KDH 1888, 21; Rasch (1910), 100.
458 KDH 1907, 17. Vgl. Black/Garland (1980), 219.
459 Join-Diéterle (1994), 55–62. Vgl. zu Warenhäusern auch SI 06.10.1894, S. 3.
460 Nef (1920), 69; Häuptli (1929), 49; Glier (1932), 243.
461 Join-Diéterle (1994), 60.
462 Ebd., 61.
463 Boehn (1920), 48.

Abb. (25): Stile wie der orientalische oder japanische waren in den 1900er Jahren sehr beliebt. Quelle: Iklé (1931), 52.

einem Fokus auf mittel- und langfristige Trends. Weitgehend unberücksichtigt bleiben dabei die meist saisonal neuen Ideen zu Schnitten, Farben und Stoffen oder auch Stile wie der japanische oder orientalische in den 1900er Jahren, die die Verwendbarkeit von Textilschmuck kaum beeinflussten.

In der Retrospektive war die modische Entwicklung nach 1865 vom ‹Kampf gegen das Rockvolumen› geprägt.[464] Ausgangspunkt war dabei die so genannte Krinolinenmode, die vor allem die Damen der Oberschicht bis Ende der 1860er Jahre in Reifröcke hüllte, die mit Hilfe von Stahlkonstruktionen einen Durchmesser von bis zu zweieinhalb Metern aufwiesen.[465] Das Interesse galt nicht nur der Dimension der Röcke, sondern auch der Dekoration, wozu mit Vorliebe auf die Stoffe applizierte Volants aus Spitzen oder leichten Stoffen wie Tüll verwendet wurden.[466] Die Form der Damenkleidung bot durch ihre Dimensionen zwar ein grosses und auch reich genutztes Feld zur Distinktion, doch war sie sehr unpraktisch.[467] Sie veränderte sich um 1870 mit dem Aufkommen der so genannten Tornüre, die auch in den 1880er Jahren als ‹Cul de Paris› noch einmal in Mode kam. War das Volumen des Rocks zuvor gleichmässig um den Körper verteilt, verschob es sich nun nach hinten, wobei die oft ausgefeilte Drapierung der Stoffe den Textilschmuck teilweise ersetzte.[468]

Spätestens um 1890 wurde die schlanke Linie zum Modeideal. Bereits in der Mitte der 1870er Jahre hatte man, allerdings erfolglos, versucht, die Gestalt der Frau mit einem grosse Teile des Oberkörpers einschliessenden Korsett und einem vergleichsweise engen Rock auf Kosten der Beweglichkeit schlank erscheinen zu lassen. Während das Korsett bis mindestens 1910 als zentrales Instrument zur Verschlankung des weiblichen Körpers galt und zeitweise besonders ungesunde Formen annahm, sorgte ein Falten- bzw. Glockenrock nach 1890 für eine relativ grosse Beweglichkeit bei schlanker Silhouette.[469] Bis zu den um 1912 modischen Formen des unpraktischen Humpelrocks und des noch weitgehend abgelehnten Hosenrocks behielt der Rock mit Ausnahme vorübergehend modischer Schleppen längere Zeit dieselbe Form.[470] In der Zwischenzeit traten andere Elemente der Damengarderobe als bevorzugte Objekte modischer Veränderung in den Vordergrund. Um 1895 etwa propagierte die Pariser Mode immer voluminösere Ärmel, um 1900 eine durch ein neuartiges Korsett erzwungene S-Linie des Körpers mit starkem Hohlkreuz und um 1908 riesige Hüte.[471] Viele dieser Trends lassen sich als Experimente interpretieren, durch Täuschungen eine noch schlankere Erscheinung zu erzielen.

Sollte die Kleidung die Trägerin schlank erscheinen lassen und dennoch reich dekoriert sein, bot sich die Verwendung von vergleichsweise flachem Textilschmuck wie Spitzen oder Stickereien an. Die Mode wurde um die Jahrhundertwende nach zeitgenössischer Einschätzung mehr und mehr ‹zur Verschwenderin, indem sie mit vollen Händen in ihre Vorräte greift und sich aller Zutaten, aller Techniken auf einmal bedient.›[472] Die schon vor der Jahrhundertwende ausgeprägte Vorliebe der Modeschaffenden für Textilschmuck wurde in den 1900er Jahren noch grösser und erreichte wohl 1912 ihren Höhepunkt. In diesem Jahr gab es nach zeitgenössischer Einschätzung ‹fast kein weibliches Kleidungs- oder Ausstattungsstück, an welchem nicht Stickereien oder Spitzen oder auch beide Artikel zusammen in möglichst reicher, vielgestaltiger und geschmackvoller Anordnung verwendet worden wären›, und zwar in der Absicht, ‹der Welt des Luxus, des feinen Geschmackes und der Kunst eine Modeschöpfung zu bescheren, welche alles auf diesem Gebiete bisher Dagewesene übertrifft, einfach in den Schatten stellt.›[473]

Die bisher diskutierten Entwicklungen der Mode betrafen in erster Linie das klassische Kleid. Es war aber nicht das einzige Kleidungsstück, das modischen Veränderungen unterworfen war. Neben dem Korsett traf dies vor allem auf den Unterrock zu. Während zur Zeit der Krino-

464 Bönsch (2001), 247.
465 Thiel (1997), 344. Boehn (1920), 52 nannte eine maximale Länge des Rocksaums von 10 Meter. Vgl. zur Krinoline auch Falke (1880), 474f. und 477.
466 Vgl. Boehn (1920), 58.
467 Vgl. ebd., 77.
468 Laver (1969), 188 und 201; Boehn (1919), 129.
469 Vgl. zum Korsett ebd., 52 sowie zur Rockform Thiel (1997), 365 und Bönsch (2001), 257.
470 Laver 1969, 224; Bönsch (2001), 285; Thiel (1997), 382f.
471 Laver 1969, 208; Bönsch (2001), 258f., 260 und 283.
472 Boehn (1919), 144 und 146.
473 SI 29.06.1912, 2. Vgl. LE 1912, 1, 45f.

Abb. (26): 1912 waren die Sommerkleider reich verziert und boten damit viele Möglichkeiten für den Einsatz von Stickereien. Quelle: LE 1912, 1, 38.

line vermögende Damen nicht selten sechs mit Spitzen dekorierte Unterröcke getragen hatten, nahm ihre Zahl in den 1870er und 1880er Jahren kontinuierlich ab.[474] Um 1890 wurden nur noch ein in seiner Farbe und Dekoration meist an das Kleid angepasster *Jupon costume* und darunter bis etwa 1900 meist ein weisser, kürzerer *Jupon discret* getragen.[475] Vor allem der erste wurde nach Darstellung von Max von Boehn ‹mit einer Sorgfalt und einem Geschmack ausgestattet, wie man sie früher kaum auf den sichtbaren Rock selbst verwandte.›[476] Die grosse Aufmerksamkeit, die man dem Unterrock schenkte, erklärt sich dadurch, dass er sehr viel häufiger zu sehen war als man annehmen möchte. Er war ‹in hundert Situationen beim Liegen, Sitzen, Tanzen sichtbar› und soll laut James Laver eine ‹gewaltige erotische Ausstrahlung› gehabt haben.[477] Die Damengarderobe verlor in der interessierenden Zeit jedoch nicht nur Elemente. Es kamen auch neue hinzu, etwa das Kostüm, das neben dem Rock aus einer Weste bestand. Dazu passte die um 1890 von der Mode wiederentdeckte Bluse, deren ‹Mannigfaltigkeit im Arrangement und Ausputz› ebenfalls ‹ausserordentlich gross› gewesen sein soll.[478] Wie die Unterröcke war auch sie ein für Spitzen und Stickereien besonders geeignetes Kleidungsstück.[479] Anders verhielt es sich etwa mit Sportkostümen, die aus praktischen Gründen meist gar keinen Textilschmuck aufwiesen.[480] Einige Kleidungsstücke wie etwa der in den 1900er Jahren kurze Zeit populäre Kimono verdankten ihre Existenz überhaupt einer bestimmten Mode, während andere wie die Schuhe kaum von der Mode beeinflusst waren.[481]

Sich nach der Mode zu kleiden, war in vermögenden Kreisen ein Erfordernis. Die wichtige deutsche Modezeitschrift *Der Bazar* sprach von der ‹Regentin-Dame Mode›, der ‹Herrscherin Mode› oder sogar von ‹Göttin Mode›, deren Gebote zu befolgen hatte, wer nicht den ‹Stempel der Lächerlichkeit› aufgedrückt erhalten wollte.[482] Nach zeitgenössischer Einschätzung wurden verschiedene Kleider für den Vormittag, für die Kirche und Visiten, für zeremonielle Besuche, für das Diner, für Bälle und Opernbesuche, für Restaurants und Hotels, daneben zahlreiche Blusen und allenfalls Sportkostüme benötigt.[483] Dabei handelte es sich um den Mindestbedarf einer modebewussten Frau.

Um 1870 kostete in Paris ein aristokratischen Vorstellungen genügendes Kleid mindestens 600 bis 700 Franken.[484] Je besser die finanziellen Verhältnisse waren, umso höher waren meist die Ansprüche. Es gab bei ‹Vertreterinnen jener Kaste, deren Reichtum ihnen die Befriedigung jeder Phantasie erlaubt›, die Ansicht, ‹dass eine wirklich elegante Dame niemals ein Kleid zweimal anziehen dürfe›.[485] Nur vor diesem Hintergrund ist der Luxus gewisser Kreise nachvollziehbar. Die französische Kaiserin Eugenie soll 1862 ein mit Diamanten besetztes Ballkleid im Wert von zwei Millionen Franken getragen haben und zur Eröffnung des Suez-Kanals 1869 für sich 250 kostbare Kleider mitgenommen haben.[486] Eine 1913 in Budapest gestorbene Gräfin gab für ihre Garderobe angeblich mehr als 400 000 Franken pro Jahr aus.[487] Aber auch in tieferen Schichten wurde viel für die weibliche Bekleidung ausgegeben. In den USA musste laut von Boehn eine Frau, die etwas auf sich hielt, jährlich mindestens 6000 Franken in ihre Kleidung investieren.[488]

Trotz der üblichen Betonung des Modecharakters der Stickerei-Industrie sind konkrete Abhängigkeiten alles andere als offensichtlich. Zeitgenössisch war immer wieder dann von einer für Stickereien günstigen oder ungünstigen Mode die Rede, wenn ein auffallend guter oder schlechter Absatz erklärt werden sollte.[489] Häufig bezogen sich solche Äusserungen auch auf einzelne Produkte, deren Erfolg für die gesamte Industrie nebensächlich war.[490] Einschätzungen zur Bedeutung der Mode für Stickereien sind relativ selten. Man findet sie zum Beispiel für den

474 Thiel (1997), 351, 356.
475 Join-Diéterle (1994), 69.
476 Boehn (1919), 140f.
477 Ebd., 140f.; Laver (1969), 206.
478 Boehn (1919), 152. Vgl. Laver (1969), 220.
479 Vgl. Thiel (1997), 380.
480 Vgl. Join-Diethérle (1994), 66–68.
481 Vgl. zum Kimono z.B. Black/Garland (1980), 225.
482 BA 13.02.1888, 1; BA 30.04.1888, 1; BA 01.10.1888, 1.
483 Boehn (1919), 180.
484 Boehn (1920), 83.
485 Boehn (1919), 188.
486 Ebd., 84 und 107. Vgl. Thiel (1997), 342.
487 Boehn (1919), 188.
488 Ebd.
489 Vgl. z.B. KDH 1886, 17 und 19; KDH 1892, 16; KDH 1905, 14; KDH 1913, 16.
490 Vgl. z.B. KDH 1895, 16; KDH 1899, 14; KDH 1904, 16.

Beginn der interessierenden Zeit.[491] So soll die Krinolinenmode eine grosse Nachfrage ausgelöst haben und die ‹Grundlage neuer lebensfähiger Industrien› gewesen sein.[492] Das Verschwinden der Reifröcke Ende der 1860er Jahre beendete jedoch nach Ansicht sächsischer Autoren die Gunst der Mode.[493] Dass in der Schweiz allerdings auch für die 1870er Jahre von einer ‹ziemlich andauernden Gunst der Mode für die Producte der Maschinenstickerei›[494] gesprochen wurde, lässt an der Bedeutung der Krinolinenmode zweifeln. Auch das um 1890 aufgekommene Modeideal der schlanken Linie beeinflusste die Nachfrage nach Stickereien kaum. Zwar wurde in der Schweiz zwischen 1886 und 1894 immer wieder über eine angebliche Ungunst der Mode geklagt, doch waren in der gleichen Zeit Spitzen in Mode.[495] Ein klarer Zusammenhang zwischen der Mode und der Erfolgssituation der Stickerei-Industrie lässt sich nur für die Zeit zwischen etwa 1898 und 1912 belegen. Die in den 1900er Jahren besonders ausgeprägte Vorliebe für Textilschmuck stellte einen für die Stickerei-Industrie sehr günstigen Modetrend dar und begründete eine historisch wohl einmalige Nachfrage nach ihren Erzeugnissen.[496]

Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs verlor Paris seine bisher massgebende Bedeutung in der Etablierung neuer Modetrends. Weil ab August 1914 das Interesse der vermögenden Kundschaft an modischer Kleidung einbrach, wurden die meisten Häuser der Haute Couture geschlossen.[497] Bereits vor dem Ersten Weltkrieg hatte es Anregungen zur Schaffung einer deutschen oder gar einer St. gallischen Mode gegeben.[498] Der Beginn des Ersten Weltkriegs, der damit verbundene Ausfall von Paris und die patriotische Euphorie der ersten Kriegsmonate schienen der Idee einer deutschen Mode zum Durchbruch zu verhelfen.[499] An vorderster Front versuchte man ‹in Kreisen der Stickerei-Industriellen [...] sich der Pariser Modebeeinflussung zu entziehen und etwas Selbstständiges, aber auch Gediegenes und Künstlerisches zu schaffen.›[500] Entsprechende Versuche wurden in St. Gallen wohlwollend aufgenommen. ‹Aus dem so entstehenden Wettbewerb der grössten Weltstädte›, dachte man, würde ‹unzweifelhaft für die Stickerei- und Spitzenindustrie sich eine grössere Kontinuität und Stabilität des Absatzes herausbilden als unter der Herrschaft eines einzigen Modezentrums.›[501] Mit zunehmender Dauer des Krieges, dem dadurch verursachten Mangel an Textilprodukten aller Art und nicht zuletzt auch in Folge der in Paris schliesslich wieder aufgenommenen Modetätigkeit verlor die Idee bald an Attraktivität. Frankreichs Hegemonie auf dem europäischen Festland nach 1918 stärkte die Pariser ‹Weltgeltung in der Frauenmode› noch.[502] Die Pferderennen in den Vororten und die Salons in der Innenstadt von Paris aber auch die Bäder an der Côte d'Azur bildeten nach wie vor den Raum, in dem sich die ‹elegante Welt› zu inszenieren versuchte.[503]

Während des Ersten Weltkriegs sah es so aus, als würde das lange Zeit dominierende Modeideal der schlanken Linie wieder aufgegeben werden. Mit der so genannten Kriegskrinoline kamen zeitweise aufgebauschte Röcke wieder in Mode, wobei die früher übliche Breitenwirkung ausblieb.[504] Die Neuheit dieser Mode lag vor allem in der kürzeren Länge der Röcke. Mit Ausnahme der Abendgarderobe reichten diese nicht mehr bis zu den Knöcheln, sondern nur noch bis zu den Waden, wodurch erstmals die Beine modisch gekleideter Frauen zu sehen waren – und so erstmals die Schuhe als Gegenstand modischer Gestaltung interessant wurden.[505] Nicht zuletzt in Folge des Mangels an entsprechenden Ressourcen wurde die Damenkleidung mit zunehmender Dauer des Weltkriegs einfacher. Nach zeitgenössischer Einschätzung waren es nicht nur die ‹Knappheit der Stoffe›, sondern auch ‹seelische Einflüsse des grandiosen Kriegsgeschehens auf das Frauengemüt›, die für eine nachhaltige, nach dem Kriegsende andauernde Vereinfachung der Kleidung verantwortlich waren.[506] Einfachheit und Eleganz galten nicht mehr länger als sich ausschliessende Charakteristika.[507]

Der Höhepunkt dieser Entwicklung war das ab 1924 ersichtliche Modeideal der Garçonne.[508] Die Umsetzung verwandelte modebewusste Frauen in androgyne Wesen mit Kurzhaarschnitt und von den Schultern bis zu den Hüften möglichst flachen Körpern in glatter, oft knielanger Kleidung. Anwendungsfeld dieser neuen Ideen war vor allem die Tageskleidung, was die zeitgenössische Interpretation des Modewandels als Folge einer vermeintlichen Emanzipation der Frau und vor allem eines Einbezugs in das Erwerbsleben zuliess.[509] So radikal diese Mode im Vergleich zur als besonders feminin erachteten Mode in den 1900er Jahren auch gewesen sein mag, lässt sie sich

491 *Vgl. z.B. KDV 1863/65, 24.*
492 *Rasch (1910), 40. Vgl. Illgen (1913), 7.*
493 *Glier (1932), 111f.*
494 *Schuler (1882), 7.*
495 *Vgl. z.B. KDH 1886, 19; KDH 1891, 3; KDH 1893, 20; KDH 1894, 16. Vgl. zur Popularität von Spitzen KDH 1892, 16.*
496 *Vgl. z.B. KDH 1905, 14 und KDH 1907, 16 für die Ostschweiz und Benndorf (1917), 161 zu Sachsen.*
497 *SI 23.01.1915, 1.*
498 *Vgl. z.B. SI 15.10.1904, 2 und SI 29.10.1904, 1.*
499 *KDH 1915, 20.*
500 *SI 23.01.1915, 2.*
501 *SI 20.02.1915, 2.*
502 *Glier (1932), 243. Vgl. SS 13.05.1922, 175 und LE 1926, 7, 9.*
503 *Glier (1932), 243.*
504 *Deslandres/Müller (1986), 112.*
505 *Vgl. Bönsch (2001), 285f.*
506 *SI 22.10.1921, 3.*
507 *Vgl. z.B. EP 1922, 7, Pl. V und VI. mit dem gemeinsamen Titel ‹Simplicité et Élegance›.*
508 *Black/Garland (1980), 233. Vgl. Bönsch (2001), 289–292.*
509 *Thiel (1997), 396.*

als Endpunkt der seit etwa 1890 zu beobachtenden Tendenz zur schlanken Linie interpretieren. Mehr noch als frühere Modetrends war aber auch sie nicht unumstritten und hielt sich in ihrer extremen Form nicht lange. Bereits 1925 berichtete die Zeitschrift *Lace & Embroidery Review* Frauen ‹have again become more womanly in their dress.›[510] Ein Jahr später proklamierte sie bereits den ‹departure from the garconne type that was so universally unbecoming to all excepting the most youthful types of women›.[511] Die Zeitschrift feierte 1926 den ‹Return of Feminity to Fashion› und berichtete 1928, dass ‹the fashion pendulum swings ever more to the feminine›.[512]

Veränderte Formen der Oberbekleidung erforderten eine andere Unterwäsche. Mit dem Bedeutungsverlust der Taille verschwand das Korsett, und mit den langen, reich dekorierten Röcken kamen auch Unterröcke zunehmend aus der Mode.[513] Vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs wurden ab etwa 1917 kunstseidene Wäschestücke immer beliebter. Die bisher verwendeten, mit Besatz verzierten und vergleichsweise teuren baumwollenen Artikel besassen gegenüber kunstseidenen Substituten nicht nur den Nachteil eines höheren Preises, sondern auch den höherer Anforderungen an die Sorgfalt bei der Reinigung.[514] Insbesondere Wäsche aus farbiger Kunstseide genoss bald grosse Beliebtheit, da sie auch bequemer war. Wenn aus hygienischen Überlegungen doch baumwollene Wäsche getragen wurde, bevorzugten Frauen in den 1920er Jahren in der Regel besonders leichte Stoffe, die sich möglichst an den Körper anschmiegen sollten.[515] Kunstseidene Wäsche war im Ersten Weltkrieg aber auch danach meist glatt und schmucklos, nicht zuletzt weil kunstseidene Besatzartikel fehlten. Doch auch diese Entwicklung blieb nicht ohne gegenläufige Tendenzen. Im Jahr 1926 waren in Paris Wäschestücke mit Säumchen- und Fältchengarnitur, mit inkrustierten Motiven und Spitzen zu sehen.[516] Ein weiteres Beispiel sind 1928 in Mode gekommene bunte Wäschestickereien.[517]

Die diskutierten modischen Veränderungen interessieren hier vor allem im Hinblick auf das Absatzpotenzial von Stickereien. Bereits 1913 wurde eine ‹Ungunst der Mode› festgestellt.[518] In den 1920er Jahren gewann das Bewusstsein einer für Textilschmuck ungünstigen Mode eine neue Dimension:

‹[D]ie Mode, die Schrittmacherin der Stickerei, folgte dem Zuge der Zeit, liess sich nur von Rücksichten auf das Einfache, Ungekünstelte, vermeintlich Praktische und billige leiten, und da konnte die Stickerei- und Spitzen-Industrie mit ihren herrlichen Erzeugnissen, deren richtige Einschätzung und Würdigung vonseiten der Verbraucher eine gewisse Reife und einen gewissen Idealismus voraussetzt, leider nicht folgen.›[519]

Abb. (27): Auch in den 1920er Jahren fand Spitzenmode breiten Anklang in der Modewelt. Quelle: LE 1922, 1, 41.

Dieser Ansicht zufolge stellten die Modetrends nach dem Ersten Weltkrieg eine Entwicklung dar, der sich die Produzenten von reichem Textilschmuck unmöglich anpassen konnten. Wie bereits darauf hingewiesen worden ist, handelt es sich dabei um eine sehr verbreitete Position. Der Modewandel wurde und wird in der Regel zwar nicht als einzige, aber als entscheidende Ursache für die Krise der Schweizer Stickerei-Industrie angesehen.

Untersucht man zeitgenössische Berichte zu den Modetrends der 1920er Jahre, überrascht die Annahme von für

510 LE 1925, 3, 33.
511 LE 1926, 10, 11.
512 LE 1926, 9, 15; LE 1928, 5, 24.
513 Vgl. Thiel (1997), 400f.
514 Häuptli (1929), 38.
515 Glier (1932), 114.
516 SI 19.02.1916, 3
517 SI 21.10.1928, 3.
518 SI 04.04.1914, 1.
519 SI 30.10.1926, 2.

Textilschmuck grundsätzlich negativen Entwicklungen. Insbesondere Spitzen genossen einige Jahre nach dem Ersten Weltkrieg eine erstaunliche Popularität. Die Frühlings- und Sommermode von 1922 etwa bedeutete eine ‹excellent season for laces›[520], und auch im folgenden Jahr wurde von einem ‹ausserordentlichen Interesse für Spitzen›[521] berichtet. Im Herbst 1924 stellte man fest, dass ‹the vogue for laces continues to be a widespread one›.[522] Die Mode wurde 1925 zumindest in der Einschätzung von der *Lace & Embroidery Review* jedoch noch besser. Im Herbst war in dieser Zeitschrift zu lesen:
‹Paris has gone over thoroughly and entirely to laces. In the latest fall openings of the fashionable courturiers [sic] lace is the dominating note; there is not a couturier of any standing that has not used lace, and the majority of them employ it in a profusion of manners. Lace is seen more often and in a greater diversity of ways than in any season for the last several years. There are many gowns [...] entirely of lace.›[523]

Wie bereits angedeutet, beobachtete man ab etwa 1926 eine Abkehr vom androgynen Modeideal, ‹and that means lace and more laces!›[524] Spitzen galten als Inbegriff einer weiblichen Erscheinung und bewahrten ‹a place of first importance› in der Pariser Mode.[525] Sie sind hier nicht nur als Substitut von Stickereien von Interesse. Wie bereits diskutiert worden ist, konnten sie seit den 1880er Jahren auch mit Stickmaschinen produziert werden. Zwar waren gewobene Spitzen in einfacheren Qualitäten billiger, doch waren gestickte Spitzen in besseren Qualitäten auf jeden Fall konkurrenzfähig und in Kleinserien aufgrund tieferer Musterungskosten sogar überlegen.[526] Aber nicht nur Spitzen, sondern auch Stickereien spielten in der Mode der 1920er Jahre eine Rolle. Bei der Besprechung der Modetrends war in einer französischen Zeitschrift im Winter 1921/1922 zu lesen, dass Stickereien ‹toujours et plus que jamais› die ‹garniture la plus universellement employée› bildeten.[527] Man bezeichnete die grosse Verwendung dekorativer Stickereien auf den Kleidern der Pariser Modehäuser sogar als ‹culte charmante à la broderie›.[528] Auch die *Lace & Embroidery Review* berichtete, ‹that embroideries are to be extensively used in the new dresses, and for all descriptions of outerwear.›[529] Die ‹popularity of embroidery in the new gowns shown in Paris› im Jahr 1922 war allerdings kein Einzelfall.[530] Zwei Jahre später hielt man die Mode für ‹günstiger, als seit langer Zeit›, und ein weiteres Jahr später wurde in den USA eine ‹steadily increasing popularity of embroidery› festgestellt.[531]

Die Oberbekleidung war in der Damenmode der 1920er Jahre keineswegs generell schmucklos. Auch die Unterwäsche war es nicht. Nachdem im Ersten Weltkrieg glatte Wäsche aus kunstseidenen Stoffen ohne jede Dekoration auf Kosten baumwollener Produkte massiv an Verbreitung und Beliebtheit gewonnen hatte, förderten Pariser Modehäuser in den 1920er Jahren mehrmals die Rückkehr zu femininerer Lingerie. Im Jahr 1923 beobachtete man ein ‹lebhafteres Dekor› und glaubte ein ‹Wiederaufleben der Stickerei in der Damenwäsche› auszumachen.[532] Deutlicher wurde die *Lace & Embroidery Review* im Dezember 1924. ‹The vogue of plainness has passed›, berichtete die Zeitschrift und ergänzte, dass ‹[h]ardly a garment is made today without some decoration of lace, embroidery or ribbon.›[533] Mit der Rückkehr zu einer femininen Erscheinung in den letzten Jahren der in diesem Text interessierenden Zeit, gewann die verzierte Unterwäsche wieder an Bedeutung, wenn auch nicht in den Formen der Vorkriegszeit. Im Jahr 1926 sah man an Pariser Modellen eine ‹plentitude of lace trimming›, und zwei Jahre später wurde berichtet, dass vor allem Spitzen eine wichtige Rolle in der ‹New Lingerie› spielten.[534]

Diese Quellenbeispiele legen ein differenzierteres Bild der Mode und ihrer wirtschaftlichen Implikationen nahe. Es kann nicht bestritten werden, dass die Entwicklung der Mode mit der Garçonne ein radikales Resultat zeitigte, das von seiner Neuartigkeit nicht viel verliert, wenn man es als Endpunkt einer seit 1890 andauernden Entwicklung zu einer schlanken Linie ansieht. Dass diese neue Silhouette und eine veränderte Kleidungswahl nach dem Ersten Weltkrieg grosse Auswirkungen auf die Produzenten von textilen Modeprodukten hatten, ist offensichtlich. Doch die Annahme eines allgemeinen, für Textilschmuck verheerenden Modewandels ist trotz häufiger Wiederholung in älterer und jüngerer Literatur falsch. Spitzen genossen in den 1920er Jahren eine angesichts der zeitgenössischen Klagen über die angeblich so schmucklose Mode geradezu unglaubliche Popularität. Aber auch Stickereien kamen keineswegs vollständig aus der Mode. Sie waren in den 1920er Jahren immer wieder in Kollektionen der Haute Couture zu sehen. Der Modewandel traf insbesondere die geschmückte Wäsche, die vor allem in den ersten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg ausser Mode war, aber in den 1920er Jahren auch teilweise zurückkehrte.

520 *LE 1922, 4, 39.*
521 *SI 28.07.1923, 2.*
522 *LE 1924, 10, 39.*
523 *LE 1925, 9, 31. Vgl. SS 11.07.1925, 226.*
524 *LE 1926, 10, 11.*
525 *LE 1928, 10, 16.*
526 *SI 21.10.1928, 3.*
527 *EP 1921/22, 3, 3.*
528 *Ebd.*
529 *LE 1922, 8, 45.*
530 *Ebd., 73.*
531 *SI 09.02.1924, 3; LE 1925, 6, 40.*
532 *SI 28.07.1923, 2.*
533 *LE 1924, 12, 36.*
534 *LE 1926, 2, 17; LE 1928, 9, 24.*