Zeitschrift: Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons St. Gallen

Band: 160 (2020)

Artikel: Die Spitze der Gesellschaft : Luxus, Macht, Kontrolle in der Frühen Neuzeit

Autor: Karl, Barbara

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-946349

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: 21.01.2026

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

Die Spitze der Gesellschaft

Luxus, Macht, Kontrolle in der Frühen Neuzeit

von Barbara Karl

Modische Trends wechseln heute mehrmals im Jahr und sind breiten Bevölkerungsschichten zugänglich. In der Frühen Neuzeit (16.–18. Jahrhundert) war Mode vorwiegend Sache der Eliten, standesgemässe Kleidung war integraler Bestandteil der höfischen Machtdemonstration. Daneben regelten Luxus- und Kleiderordnungen den Markt. Spitzen zu tragen war zugleich modisches Statement und Demonstration von Status, Reichtum und Macht, wie zahlreiche Herrscherportraits vor Augen führen. Der vorliegende Aufsatz beleuchtet Herstellung, Vertrieb und Verwendung der Spitzen anhand von Beispielen aus der Sammlung historischer Spitzen im Textilmuseum St. Gallen.

Die Sammlung

Das Textilmuseum St. Gallen besitzt weltweit eine der hochkarätigsten Sammlungen historischer Spitzen.[1] Diese handgefertigten Spitzen wurden seit dem 15. Jahrhundert entwickelt. Die wichtigsten Herstellungszentren waren Norditalien, Frankreich und die Niederlande. Die Sammlung des Textilmuseums bietet einen repräsentativen Überblick über die Entwicklung dieser Produktion in Europa seit dieser Zeit.

Feinste handgefertigte Spitzen waren bis ca. um 1800 ein exklusives Luxusgut, das die europäische Mode des Früh-, Hoch- und Spätbarocks prägte. Mit dem Aufkommen einer kaufkräftigen Mittelschicht im Zuge der Industriellen Revolution stieg die Nachfrage nach Luxusgütern. Dies bedingte, dass technische Innovationen vorangetrieben wurden. Dazu gehörte auch die Entwicklung der mechanischen Stickerei, die historische Spitzen imitierte. Dieses für breitere Bevölkerungsschichten erschwingliche Luxusprodukt erlebte dadurch im 19. Jahrhundert einen eigentlichen Modeboom.

Ausgangspunkt waren die handgefertigten Klöppel- und Nadelspitzen, wie sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und den Niederlanden entwickelt wurden, welche mit maschineller Hilfe imitiert wurden. Durch permanente Innovationen gelang es im Verlauf des 19. Jahrhunderts Strick- und Stickprozesse zu entwickeln, deren Produkte den handgefertigten Vorbildern zum Verwechseln ähnlich sahen.

Die mechanische Produktion erlaubte es, bedeutend mehr spitzenartige Textilien herzustellen und dies zu deutlich niedrigeren Preisen für einen stetig wachsenden, die Welt umspannenden Markt.[2] Dieser verlangte nach immer mehr und immer neuen Dessins für die rasch wechselnde Mode. Die Entwerfer inspirierten sich an historischen Vorlagen aus der ganzen Welt. Aus diesem Grund wurden ab 1863 Spitzen und andere Textilien vom Kaufmännischen Direktorium, aber auch den Fabrikanten selbst zusammengetragen, um der expandierenden regionalen Stickereiindustrie als Vorbilder für die Produktion zu dienen.[3] Mit Ergänzung der musealen durch verschiedene private Sammlungen entstand schliesslich das Textilmuseum St. Gallen (damals Industrie- und Gewerbemuseum) mit seiner einzigartigen Sammlung.

Die Ostschweiz etablierte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als wichtigstes Zentrum der Produktion von maschinell gefertigten Stickereien. Unter anderem entwickelte man Ätzspitzen – die berühmte sogenannte St. Galler Spitze.[4] Die Hersteller benötigten laufend neue Dessins, um der Mode zu folgen und die Nachfrage des Marktes zu

1 Der Artikel entstand im Zuge der Nachbereitung der Ausstellung «Spitzen der Gesellschaft» im Textilmuseum St.Gallen (Okt. 2018 bis Feb. 2019). Die Autorin dankt allen MitarbeiterInnen des Textilmuseums, insbesondere Christine Freydl, Silvia Gross und Ilona Kos, sowie Cornel Dora, Silvio Frigg, Ulrike Ganz, Dorothee Guggenheimer und Stefan Sonderegger für die Eröffnung der Möglichkeit, im Zuge der Ausstellung relevante Dokumente und Bücher zu sichten und zu zeigen; zudem Arman Weidenmann für die wertvolle editoriale Begleitung des Artikels.

2 Siehe hierzu Röllin, Dora und Häusler/Meili.

3 Im 15. Jahrhundert von Kaufleuten als Gesellschaft zum Notenstein gegründet. Siehe: Leuenberger.

4 «Ätzspitze wird regional auch «Luftspitze» genannt. Ein Grundstoff wird bestickt und danach durch ätzen entfernt. Als Ergebnis bleibt ein reines Fadengebilde übrig. Voraussetzung für das Ätzen ist, dass der Grundstoff und die Fäden auf die Nachbehandlung unterschiedlich reagieren.» Zitiert aus Schöner, S. 304.

befriedigen. Dies war eines der Motive, die 1878 zur Gründung des Textilmuseums St. Gallen führten. Darin wurde eine grosse Sammlung, die der regionalen Industrie als Inspiration und zu Ausbildungszwecken für Textilentwurf diente, eingerichtet. Wichtiger Bestandteil der Sammlung waren aufgrund der lokalen Ausrichtung der Textilindustrie die historischen Spitzen. In seiner Ausrichtung folgte das Museum dem Vorbild des Victoria & Albert Museums (damals South Kensington Museum), das in Folge der ersten Weltausstellung 1851 gegründet worden war. Das erste Museum dieser Art auf dem Kontinent war das MAK- Museum für angewandte Kunst in Wien (damals k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie). Das Textilmuseum St. Gallen ist Teil der dritten Gründungswelle dieser Art von Museen.

Neben dem Museum sammelten auch Industrielle Textilien als Vorlagen für ihre eigenen Produktionen. Einer der bekanntesten war Leopold Iklé, Spross einer Hamburger Kaufmannsfamilie, der gemeinsam mit seinem Bruder die Stickereifirma Iklé Frères in St. Gallen gründete und leitete. In einer philanthropischen Geste schenkte er zu Beginn des 20. Jahrhunderts wichtige Teile seiner Textilsammlung dem Textilmuseum St. Gallen. Die Spitzen seiner Sammlung und jener seines Neffen, John Jacoby, bilden das Kernstück des diesbezüglichen Bestandes.[5]

Luxusprodukt Spitze

Allen Spitzen ist gemein, dass sie durchbrochene Effekte (Löcher in unterschiedlicher Form und Grösse) aufweisen und über keinen Stoffgrund verfügen. Sie werden durch Fadenkombinationen in unterschiedlichen Techniken aufgebaut. Diese Fadenkombinationen bilden Muster, die Löcher unterschiedlicher Grösse bilden, die das Muster formen. Spitze ist ein Sammelbegriff für unterschiedliche dekorative textile Techniken – etwa Klöppel-, Nadel-, Strick- oder Häkelspitzen. Die Techniken der Spitzenproduktion wurden im Italien der Renaissance, vor allem in Venedig, Genua und Mailand ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert entwickelt. Sie verbreiteten sich rasch über grosse Teile des europäischen Kontinents.[6]

Die meisten Spitzen der Sammlung des Textilmuseums sind Nadel- und Klöppelspitzen. Diese Techniken entstanden aus einer Weiterentwicklung des Stickens und Flechtens im ausgehenden 15. Jahrhundert in Italien. Die Erfindung der Spitze gehört zu den wichtigsten textilen Errungenschaften Europas der frühen Neuzeit im Übergang von Renaissance zu Manierismus und Frühbarock. Zuvor waren viele technologische Fortschritte der Textilverarbeitung, wie zum Beispiel verschiedenste Web- oder Färbetechniken, aus Asien nach Europa importiert worden. Spitzen sind eine genuin europäische Entwicklung. Die mit dieser Produktion in Zusammenhang stehenden Techniken wurden verhältnismässig früh mechanisiert (das Stricken etwa ab 1600) und wurden zu wichtigen Trägern der Industriellen Revolution.

Abgeleitet aus der Stickerei stellt die Nadelspitze eine Weiterentwicklung der sogenannten Durchbrucharbeiten dar. Dabei wurden Kett- und/oder Schussfäden dem Gewebe entnommen. Dadurch wurde das Textil «durchbrochen», und die durch die Fadenentnahme entstandenen freien Stellen wurden mit der Nadel gestaltet. Bald befreite sich die Stickerei vom Untergrund und wurde frei in der Luft gearbeitet (Punto in Aria). Während des Arbeitsprozesses stützte eine Unterlage aus Pergament das textile Gerüst, die nach Fertigstellung entfernt wurde.

Die Klöppelspitze entwickelte sich aus dem Flechten. Sie entstand als dekorative Kanten- und Saumverzierung von weissen Unterkleidern oder Decken. Bald wurden Klöppelspitzen unabhängig gestaltet. Die Garne wurden auf einem Kissen fixiert. Mithilfe von Klöppeln wurden die Fäden gekreuzt, verschlungen oder verdreht. Vielfältige Muster entstanden.

Die Techniken zur Herstellung der Spitze gehören zu den wichtigsten technischen Innovationen der frühen Neuzeit. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Entwicklung von Beginn an in den Händen von Frauen lag, die sie – abseits der streng reglementierten Zünfte – in Heimarbeit herstellten. Einerseits handelte es sich dabei um sozial hochgestellte Damen der kleinen Oberschicht, die für den eigenen Gebrauch produzierten. Nur sie hatten die finanziellen Mittel, die für damalige Verhältnisse teuren Materialien und Utensilien zu erwerben, nur sie verfügten über den Luxusfaktor Zeit. Andererseits produzierten Frauen der unteren Schichten für den Markt der Oberschicht und generierten damit ein nötiges Zusatzeinkommen. Aufgrund der steigenden Nachfrage entwickelte sich nach und nach eine Heimindustrie, die in gewissen Regionen von zehntausenden Frauen der unteren sozialen Schichten getragen wurde, die je nach Region und Zeit hochwertige Nadel- oder Klöppelspitzen herstellten. Auch in der Ostschweiz war die Heimarbeit ein wichtiger Wirtschaftsfaktor, kon-

5 Siehe Historische Spitzen 2018 und Wanner 2002.

6 Für die Geschichte der Spitzen siehe speziell: Levey, 1983; Kraatz, 1989. Es ist hilfreich, sich zum Verständnis der Technik Videos anzusehen. Im Rahmen der Ausstellung «Spitzen der Gesellschaft» hat das Textilmuseum folgende Filme in Auftrag gegeben: Nadelspitze: https://www.youtube.com/watch?v=BktY2qalcU0 und Klöppelspitze: https://www.youtube.com/watch?v=6umvIoPhvnA (Abgerufen am 10.09.2019).

Portrait der Erzherzogin Isabella Clara Eugenia, Frans Pourbus (II) (Werkstatt), um 1600, Rijksmuseum Amsterdam, Inv. SK-A-510.

zentrierte sich jedoch vorwiegend auf die Herstellung von Stickereien.

Die Herstellung von Spitze erfolgte meist in Klöstern oder im Verlagssystem durch heimarbeitende Frauen. Sogenannte Verleger stellten den Frauen Material und Werkzeug zur Verfügung. Nach der Fertigstellung brachten die Verleger die Erzeugnisse auf den Markt, wo sie gewinnbringend verkauft wurden. Dies war ein äusserst lukratives Geschäftsmodell, waren die Grundkosten doch niedrig im Vergleich zum erzielten Gewinn. Die Frauen arbeiteten oft unter schwierigen Bedingungen. Die Lichtverhältnisse waren je nach Jahreszeit limitiert. Da sich die feinen Leinenfäden bei hoher Luftfeuchtigkeit besser verarbeiten liessen, waren die Räume meistens feucht. Waren die Arbeitsbedingungen auch häufig prekär, erlaubte diese Tätigkeit den Frauen doch, einen regelmässigen Nebenverdienst zu erwirtschaften. Zudem hielt dies Frauen vor Müssiggang und Lasterhaftigkeit fern, so die zeitgenössische Argumentation.[7]

Nadelarbeiten waren bis ins 20. Jahrhundert integraler Bestandteil der höheren weiblichen Erziehung. Gedruckte Modelbücher (Bücher mit Mustervorlagen), die vereinzelt sogar von Frauen entworfen wurden, lieferten ab dem 16. Jahrhundert Inspiration für das Kunsthandwerk. Mit den Büchern, die oft hochgestellten Damen gewidmet waren und somit die Zielleserschaft auswiesen, reisten Frauen, die die Techniken aktiv unterrichteten. Beispiel einer solchen Lehrerin war die anonyme Autorin des *Nüw Modelbuoch*, das 1561 bei Froschauer in Zürich – einem der wichtigsten Drucker der Reformation – gedruckt wurde.

7 Risselin-Steenebrugen 1957.

Borte zu Kragen montiert, Leinen, Klöppelspitze, Nordwesteuropa 1580–1620, Textilmuseum St. Gallen Inv. 00679. Foto: Michael Rast.

Die Dame schreibt darin, dass die Kunst der Spitzenproduktion gegen 1530, aus Italien kommend, in der Schweiz Verbreitung fand.[8] Die damals noch relativ neue Technik des Buchdrucks verbreitete die Muster in Form von Modelbüchern, aber auch botanischen Werken, die häufig blumenreich illustriert waren, in ganz Europa.[9] Das Phänomen der Modelbücher reiht sich in das weitere europäische Bestreben des 16. Jahrhunderts ein, Dingen ihre Ordnung zu geben. Ein weiteres Beispiel dafür mögen sowohl biologische und zoologische Publikationen aus der Zeit sein, aber auch die Gründung von Kunst- und Wunderkammern in Adels- und Gelehrtenzirkeln.

Spitze, Mode und Macht

Spitzen waren während der gesamten Frühen Neuzeit ein Luxusprodukt. Sie zeigten, dass der Herr des Hauses es sich leisten konnte, seiner tugendhaften Ehefrau zu erlauben, teure Garne für den Eigenbedarf weiterzuverarbeiten. Diese Art der edlen Heimarbeit stillte die Nachfrage des Marktes nicht. Die in Heimarbeit von professionellen Spitzenerzeugerinnen hergestellten Produkte für den weiteren Markt waren, je nach Art der Ausführung, extrem teuer und qualitativ oft hochwertiger als jene der wohlhabenden Hausfrauen. Nur wenige konnten sich Accessoires dieser Art leisten. Zudem regelten Luxusordnungen den Gebrauch ostentativer Kleidung und limitierten den Zugang zu wertvoller Kleidung und Schmuck zusätzlich.

Mode war damals nicht wie heute Ausdruck der Individualität des Trägers, sondern Ordnungsinstrument der Mächtigen, wie auch das Portrait der Isabella Clara Eugenia, der Tochter König Philipps II. von Spanien, illustriert. Kleidung war Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe. Diese war Teil eines pyramidalen Systems, an dessen Spitze Adel und Klerus standen. Das Tragen von Spitzen war den breiten Bevölkerungsschichten weitestgehend untersagt – nicht alle hielten sich jedoch daran und bezahlten Strafe. Im Stadtarchiv St. Gallen haben sich einige

8 Nüw Modelbuoch 1561.

9 Speelberg 2015.

RP-P-1910-2286

Holst 16

Portrait von Louis XIV., König von Frankreich, Philibert Bouttats (I), 1664–1731, Rijksmuseum Amsterdam, Inv. RP-P-1910-2286.

Mandate erhalten, die die Kleidung der Stadtbevölkerung regeln, auch Spitzen werden darin thematisiert. Die Dokumente aus dem 17. Jahrhundert verbieten der breiten Bevölkerung das Tragen von Spitzen, dem feinen handgemachten Luxusgut. Im 18. Jahrhundert lockern sich die Regeln nach und nach, was Zeugnis des zunehmenden Wohlstands und Einflusses der Bevölkerung ist.[10] Mit der Mechanisierung wurde die Produktion der Spitzen günstiger. Sie wurden für breitere Schichten zum zugänglichen Konsumgut.

Je wertvoller die Spitzen der Frühen Neuzeit, desto erlesener ihr Träger oder ihre Trägerin. Spitzen waren Zeichen von Macht und Einfluss. Die Portraits der Mächtigen geben ab dem ausgehenden 16. Jahrhundert ein beredtes Zeugnis davon ab. Die Spitzenmode verbreitete sich von den politischen Machtzentren ausgehend an den Höfen Europas. Die mächtigsten politischen Akteure der Zeit gaben den Geschmack vor. Während der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war das Spanien, ungefähr ab der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zur französischen Revolution war es Frankreich mit dem Hof in Versailles.

Repräsentation und Status

Spanien war die dominierende europäische Macht während langer Perioden der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Durch geschickte Heiratspolitik der in Spanien, den Niederlanden und Österreich regierenden Habsburgerdynastie gestärkt, umspannte Spaniens Einflusssphäre den gesamten Globus. Im Reich Philipps II. ging buchstäblich die Sonne nicht unter. Diese Vormachtstellung spiegelte sich auch in den Künsten und der höfischen Mode wider, der die Eliten Europas nacheiferten. Hauptmerkmale der spanischen Hofmode waren enge Wämser, die den Oberkörper kleideten, Pluderhosen bei Männern, steife Reifröcke bei Frauen und halbrunde Mäntel, die die Schultern bedeckten (herreruelo), zudem unterschiedlich weit ausladende Halskrausen (Mühlsteinkrägen). Teure Spitzen in Leinen, Seide, Gold und Silber zierten all diese Kleidungsstücke.

Als Spanien auf dem Höhepunkt seiner Macht stand, wurden strahlend weisse Spitzen zum unerlässlichen und wertvollen Accessoire der Mächtigen. Ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert in Italien entwickelt, zierten sie bald die ausladenden Krägen und Manschetten der Höflinge, die Altäre der wichtigsten Kathedralen und die Tafeln der prächtigsten Paläste Europas. Schwarz war eine der wichtigsten und teuersten Modefarben des spanischen *Siglo de Oro* und bildete einen strengen Kontrast zu den weissen Spitzen. Dabei stand das exklusive Weiss für Reinheit und Sauberkeit, Schwarz unterstrich den strengen Habitus des höfischen Körpers und spiegelte das rigide Zeremoniell des Hofes.

Als Zentren der professionellen Spitzenproduktion und des Handels mit diesen Produkten etablierten sich speziell Norditalien, später auch die Niederlande. Beide Regionen standen zu grossen Teilen unter dem politischen Einfluss Spaniens. Durch die europäische Expansion strahlte die höfische Mode des iberischen Zentrums bis nach Amerika und Asien aus. Die historischen Niederlande mit Antwerpen und Norditalien mit Mailand, wichtige Produktionszentren für Spitzen, waren Teile des spanischen Reiches, die Stadt Genua, ein weiteres Zentrum der Produktion, war eine wichtige Verbündete. Über Handelswege und Heiraten gelangte die Mode der Spitze rasch an den spanischen Hof, der die Standards für die anderen europäischen Höfe setzte. Formale Einflüsse kamen aus unterschiedlichen Bereichen. Die Niederlande waren etwa ein wichtiges Zentrum des exklusiven Blumenhandels, des Buchdrucks und der noch jungen Naturwissenschaften. Es erstaunt also nicht, dass um 1630 zusehends exotische Blumenmuster Eingang in die Gestaltung von Spitzen in ganz Europa fanden. Darunter waren auch Blumenmuster, die sich an aus Asien importierten Pflanzen, aber auch den in Europa neuartigen bunten indischen Baumwollstoffen inspirierten.

Es waren hauptsächlich Frauen, die Spitzen entwickelten und herstellten. Diese teuren Accessoires wurden jedoch von beiden Geschlechtern getragen. Speziell im 17. Jahrhundert waren die Männerkleider oft reicher mit Spitzen geschmückt als diejenigen der Damen. Männer trugen Spitze am Hals, an den Handschuhen, am Wams, an den Stiefeln und an der Schärpe, zudem ein geschmücktes Taschentuch. Als Statussymbol zierte das meist weisse Modeaccessoire die mächtigsten Männer Europas, die bis zur französischen Revolution generell sehr prunkvoll gekleidet waren.

Die kriegerischen Konflikte des 17. Jahrhunderts, der Periode des Hochbarocks, insbesondere der Dreissigjährige Krieg (1618–1648), schwächten Spanien nachhaltig zugunsten von Frankreich, das zum mächtigsten Land Westeuropas aufstieg. Dies fand auch in der Mode Niederschlag. Versailles wurde bezüglich des Geschmacks tonangebend für die Höfe Europas. Während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts feierte Venedig seine letzte grosse Innovation im Bereich der Spitze, den Gros Point de Venise. Diese Technik gilt als Königsdisziplin der Spitze. Das grosszügige, dreidimensional wirkende, schwere Rankendekor dominierte die höfische Mode der Zeit und zierte den jungen

10 StadtASG, Bd. 547 und 548, Mandatenbuch, Bd. 2: 1638–1695, S. 1100f. (1678), 1134–1136 (1682), Bd. 3: 1695–1794, S. 453–455 (1761), S. 569–583 (1769). Die Autorin dankt Dorothee Guggenheimer für die Zurverfügungstellung der Transkriptionen.

Krawatte (oder Manschetten), Leinen, Nadelspitze, Venedig, um 1690 (Ende 19. Jh. ergänzt), Textilmuseum St. Gallen Inv. 01226. 1–2. Foto: Michael Rast.

Louis XIV. Wie oft im Fall von erfolgreichen Produkten, wurden diese Spitzen im venezianischen Stil bald in anderen Herstellungszentren, vor allem in Frankreich, nachgemacht, sodass es heute schwierig ist, diese und andere Spitzen eindeutig einem Ort zuzuordnen.

Während des Hochbarocks feierte sich König Louis XIV. als Sonnenkönig. Die Künste standen ihm dabei ebenso zu Diensten wie die zentral gesteuerte Wirtschaft, die merkantilistisch strukturiert war. Im politischen und modischen Zentrum Versailles wurde nichts dem Zufall überlassen. Die Seidenstoffmanufakturen Lyons und die französischen Zentren der Spitzenproduktion waren eng mit dem Hof verbunden und wurden von diesem systematisch gefördert und gelenkt.

Die Technik der Spitzenproduktion wurde im 16. Jahrhundert vornehmlich durch reisende Fachfrauen und Modelbücher bekannt gemacht. Eine systematischere Art der Verbreitung fand während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts statt. König Louis XIV., die Verkörperung des absoluten Herrschers des Hochbarocks, warb gezielt italienische Spitzenherstellerinnen ab und siedelte sie mit Zugeständnissen und finanziellen Mitteln ausgestattet in Frankreich an. Somit entstanden neue Herstellungsorte in Frankreich, und das Land wurde in der Folge zu einem Innovationszentrum der Spitzenproduktion Europas. Spitzen im Stil des Gros Point de Venise wurden langsam von solchen im kleinteiligeren Point de France verdrängt. Die wichtigsten Künstler am Hof Louis XIV. kreierten Dessins für Spitzen. Jean Bérain (1640–1711) war einer der wichtigsten Entwerfer des Königs und prägte den Kunststil der Zeit mit. Er schuf Ornament- und Dekorationsmalereien, aber auch Entwürfe für Möbel, Tapisserien, Teppiche und Goldschmiedearbeiten.

Der reife König trug französische Spitzen im Point de France, im Stil des Hofes von Versailles. Das höfische Europa folgte den am französischen Hof gesetzten Standards. Spitzen nach französischem Vorbild wurden nicht nur in

anderen Regionen Europas getragen, sondern bald auch hergestellt. Geleistet wurde dieser Wissenstransfer weiterhin in hohem Masse von Frauen.

Die Geschichte der Spitze ist nicht nur von Erfolgen gekrönt, sie war abhängig von sich zusehends rascher wandelnden Moden. Während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts etwa kamen feinste Baumwollstoffe in Mode, die aus Ostindien (Bengalen) importiert wurden. Diese waren oft reich bestickt, leicht, strahlend weiss und gut waschbar. Die zarten Stoffe wurden zunehmend zu einer Konkurrenz für die schweren Spitzen in Gros Point de Venise, aber auch den teuren Point de France. Um 1700 sprach man von einer Spitzenkrise, die viele Spitzenproduzentinnen arbeitslos machte. Die Antwort auf die neue Konkurrenz kam in Form von Spitzen, deren Leichtigkeit die indischen Baumwollstoffe imitierte und die so fein waren wie keine Spitzen zuvor. Diese zarten Spitzen waren ungemein erfolgreich und erforderten in der Herstellung grösstes Geschick von den Spitzenproduzentinnen. Die besten von ihnen durchliefen jahrelange Ausbildungszeiten.[11]

Im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts professionalisierte sich die Spitzenproduktion Europas weiter. Die obere Bürgerschicht wuchs und damit auch die Nachfrage; Luxus- und Kleiderordnungen wurden aufgeweicht. Die Produktion blieb in Frauenhand, zum Teil auch der Vertrieb.[12] Netzwerke von spezifisch ausgebildeten, heimarbeitenden Frauen befriedigten die Nachfrage der Oberschicht und produzierten immer feinere, raffiniertere und teurere Spitzen. Ein qualitativ hochwertiges Ensemble aus Haube und Barbe etwa benötigte im 18. Jahrhundert zirka ein Jahr vom Konzept zur Fertigstellung und kostete dementsprechend viel. Hinzu kam der Materialaufwand, die feinen Leinenfäden waren teuer. Die weibliche Heimarbeit wurde zum Wirtschaftsfaktor – ein hervorragendes Vergleichsbeispiel im Bereich der Stickerei ist hierfür die Schweizer Produktion in der Ostschweiz ab Mitte des 18. Jahrhunderts.[13]

Die Mode am französischen Hof und somit auch den Höfen Europas wechselte rasch, was die Produktion von Luxustextilien in Seide und feinstem Leinen förderte. Während eine Stadt, Lyon, die aufwendigsten Seidenstoffe Europas herstellte, war die Spitzenproduktion auf mehrere Zentren verteilt. Gewisse Städte wurden bekannt für die Herstellung bestimmter Typen von Spitzen (Alençon, Valenciennes im heutigen Frankreich, aber auch Mecheln, Brüssel oder Binche im heutigen Belgien). Spitzen diesen einzelnen Zentren zuzuordnen ist jedoch schwierig, da erfolgreiche Produktionen schnell anderswo kopiert wurden. Die wertvollen Spitzen und Seidenstoffe des Spätbarocks und Rokokos befruchteten sich gegenseitig in ihren Dessins, wurden sie doch auch in Kombination getragen. Während die berühmte Lyoner Seidenindustrie, die innovativste und exklusivste ihrer Zeit, um 1730 Spitzenmotive in die Gestaltung aufnahm, übersetzten umgekehrt die Spitzenproduzenten Pflanzenmotive der Seidenstoffe in Klöppel- und Nadeltechnik. Der französische Hof blieb wichtigster Impulsgeber für die Mode, insbesondere die Stilikone der Zeit, Königin Marie Antoinette. Schon in den 1780er Jahren kündigte sich jedoch eine Vereinfachung in Mustern und Ausstattung an. Dies ist sowohl in den Dessins der Seidenstoffe als auch in jenen der Spitzen, die immer mehr Grund und weniger Motive zeigten, klar ersichtlich. Mit der französischen Revolution (1789), die das Ancien Regime zu Fall brachte und vieles, was damit in Zusammenhang gebracht wurde, ablehnte und zerstörte, gerieten die textilen französischen Luxusproduktionszentren in die Krise. Spitzen wurden zwar weiter hergestellt, jedoch in viel geringerem Masse. Zehntausende Frauen verloren ihre Existenzgrundlage. Zu einem Revival kam es erst im Zuge der historistischen Modeströmungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, allerdings zum grossen Teil in Form von maschinengefertigten Spitzen.

Bisher wurde die Spitzenproduktion in Zusammenhang mit den Höfen und der säkularen Mode diskutiert. Ein weiterer wichtiger Konsument von Spitzen war jedoch auch die Kirche. Textilien sind essentieller Teil des religiösen Ritus. Auch der Klerus, dessen Mode sich – oft zeitverzögert – nach jener des Hofes richtete, entdeckte die Spitzen schon früh für sich. Die Kirche profitierte auch finanziell davon. Viele Spitzen wurden in Klöstern von Nonnen gefertigt. Unzählige Spitzen, die im kirchlichen Bereich Verwendung fanden, wurden speziell für diesen Zweck produziert. Religiöse Symbolik wie Christusmonogramme, Heiligendarstellungen und dergleichen weisen auf Spezialanfertigungen hin. Oft gelangten bereits verwendete Stücke der höfischen Eliten auch als Schenkung an kirchliche Einrichtungen.

11 Levey 1983.
12 Risselin-Steenebrugen 1957, Neu 2013.
13 Röllin 1990, und Dora 2004.

Portrait der Erzherzogin Maria Antonia, spätere Königin von Frankreich, Christian Friedrich Fritzsch (nach Franz Xaver Wagenschön), 1770–1774, Rijksmuseum Amsterdam, Inv. RP-P-1910-2121.

Barbe, Leinen, Klöppelspitze, Brüssel, um 1770,
Textilmuseum St. Gallen, Inv. 00736. Foto: Michael Rast.

Zusammenfassung

Der kurze Beitrag stellte die Bandbreite der Spitzensammlungen des Textilmuseums vor, beschäftigte sich mit der Entwicklungsgeschichte der Spitze vom 16. bis ins 18. Jahrhundert und diskutierte dieses exklusive Modeaccessoire im Spannungsfeld von Wirtschaft, Politik und sozialen Strukturen. Spitzen wurden fast ausschliesslich von Frauen gefertigt und oft von ihnen vertrieben. In Heimarbeit arbeitende Frauen waren in diesem Zusammenhang die wichtigsten Innovationsträgerinnen.

Sie entwickelten, produzierten und trugen diese Produktion abseits jeglicher Zunftordnungen. Diese Heimarbeit bereicherte die Wirtschaft weiter Regionen Europas auf signifikante Weise, da sie hunderttausenden von Frauen eine Erwerbsmöglichkeit bot. Diese Situation änderte sich erst im Zuge der Mechanisierung der unterschiedlichen Techniken im späten 18. und im 19. Jahrhundert, als Spitzen zum maschinell hergestellten Konsumgut wurden. Auf Konsumentenseite waren Spitzen über drei Jahrhunderte Zeichen von Status und integraler Bestandteil höfischer Repräsentation. Der Gebrauch von handgefertigten luxuriösen Accessoires in den Bereichen Kleidung und Interieur wurde durch Kleiderordnungen von den Mächtigen kontrolliert.

Literatur

Anonym. Nüw Modelbuoch: allerley Gattungen Däntelschnür, so diser Zyt in hoch Tütschlanden geng und brüchig sind (...). Zürich 1561.

Dora, Cornel (Red.). Textiles St. Gallen: Tausend Jahre Tradition, Technologie und Trends = a thousand years of tradition, technology and trends, St. Gallen 2004.

Häusler, Eric/Meili, Caspar. Swiss Embroidery: Erfolg und Krise der Schweizer Stickerei-Industrie 1865–1929. 155. Neujahrsblatt. St. Gallen 2015.

Historische Spitzen: die Leopold-Iklé-Sammlung im Textilmuseum St. Gallen. Hrsg. von Textilmuseum St. Gallen und der Iklé-Frischknecht-Stiftung. Stuttgart 2018.

Kraatz, Anne. Die Kunst der Spitze: textiles Filigran. Berlin und Frankfurt am Main 1989.

Leuenberger, Hans Rudolf. 500 Jahre Kaufmännische Corporation St. Gallen. St. Gallen 1966.

Levey, Santina. Lace: A History. London 1983.

Neu, Peter. Margaretha von der Marck (1527–1599), Landesmutter, Geschäftsfrau und Händlerin, Katholikin, Edingen 2013.

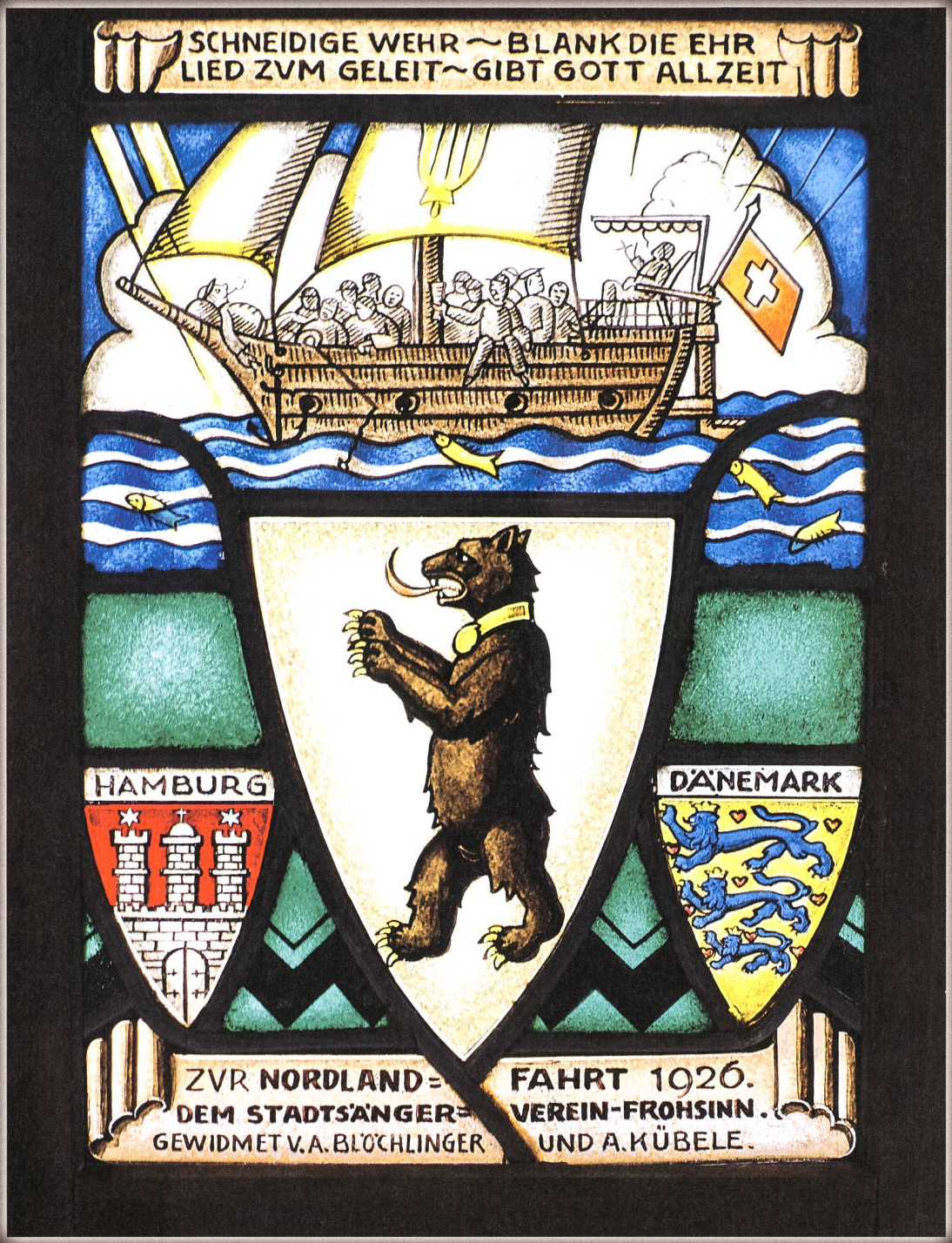
Risselin-Steenebrugen, Marie. Martine et Catherine Plantin: Leur rôle dans la fabrication et commerce du XVIe siècle. In: Revue Belge d'archéologie et d'histoire d'art. Académie Royale d'archéologie de Belgique. XXVI. Nr. 1–2 (1957), S. 169–188.

Röllin, Peter. Stickerei-Zeit: Kultur und Kunst in St. Gallen, 1870–1930. St. Gallen 1990.

Schöner, Friedrich. Spitzen: Enzyklopädie der Spitzentechniken. Leipzig 1982.

Speelberg, Femke. Fashion & Virtue: Textile Patterns and the Print Revolution 1520–1620, Metropolitan Museum of Art Bulletin. Nr. 73 (2). New York 2015.

Wanner, Anne, et al. Leopold Iklé – ein leidenschaftlicher Sammler. St. Gallen 2002.



Statusort: St. Gallen
Oratorienchor – Soziabilität und Status

Im Sommer 1926 begaben sich 174 Personen aus St. Gallen auf eine neun Tage dauernde Nordlandfahrt nach Kopenhagen. Es war das erste Mal seit zwölf Jahren, dass sich der Stadtsängerverein Frohsinn wieder auf eine Konzertreise ins Ausland begab. Vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs war es üblich gewesen, jährlich ausgedehnte Sängerfahrten sowohl des Damen- als auch des Männerchores über die Grenze zu unternehmen. Ziele waren Mailand und Venedig oder, dem Rhein entlang, Heidelberg und Köln. Diese Reisen waren fester Bestandteil des Veranstaltungskalenders. Singen war nicht nur Selbstzweck, sondern auch eine gesellschaftliche Angelegenheit, die sich nur Mitglieder aus gutbürgerlichen Verhältnissen leisten konnten, betrugen die Reisekosten pro Person doch 450.– Franken.

Jede Sängerfahrt wurde minutiös geplant und im monatlich erscheinenden Vereinsblatt vor- und nachbereitet. Besonders den Konzertkritiken wurde in Form eines Pressespiegels Beachtung geschenkt. Zudem wurden für jeden Anlass Souvenirs hergestellt. Dies konnten Hüte, Sängerschleifen, aber auch die oben abgebildete Wappenscheibe sein, welche für 52.– Franken erworben werden konnte.

Mittlerweile ist der Name Stadtsängerverein Frohsinn verschwunden. Wie andere musikalische Formationen ging auch er im Oratorienchor St. Gallen auf, dessen Stammbaum bis auf das Jahr 1620 zurückgeht. Und wie damals der Stadtsängerverein Frohsinn stolz seine Geschichte im Vereinsblatt niederschrieb, feiert der Oratorienchor sein 400-Jahre-Jubiläum mit einer Festschrift und einer Uraufführung am traditionellen Palmsonntagskonzert. (www.oratorienchorsg.ch)

—
Foto: Victor Manser | Text: Arman Weidenmann