

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 12 (1925)
Heft: 1

Artikel: Spitze und Tracht
Autor: Kienzle, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81640>

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: 04.04.2026

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

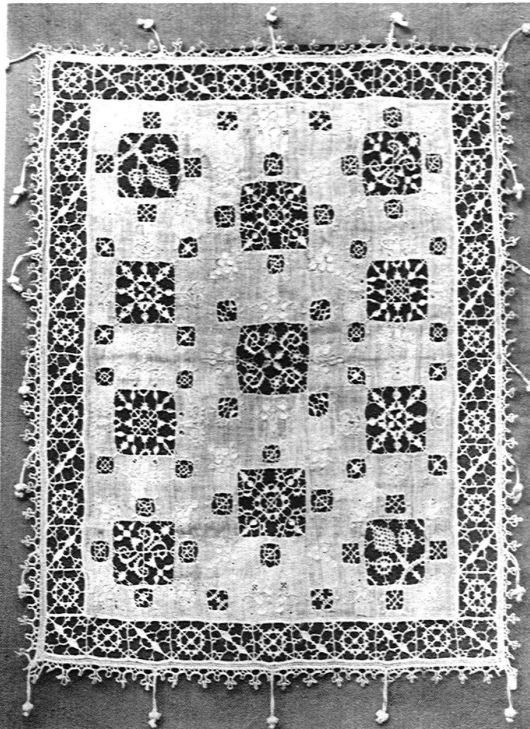
Spitze und Tracht¹

Die Beschäftigung mit der Spitze und ihrer Geschichte, die nicht nur der kultivierten Frau, sondern jedem für künstlerischen Ausdruck empfänglichen Menschen naheliegen dürfte, wird sich, wenn sie wirklich fruchtbar sein soll, nicht in der Kenntnis der verschiedenen Arten erschöpfen, deren Benennung vielfach schwankend und willkürlich ist. Fruchtbarer ist es, den Blick auf das Ganze zu richten: auf die Folgerichtigkeit, mit der die freie künstlerische Form sich den technischen Bedingungen anpasst und sich ihrer bedient; auf die vielfachen Beziehungen der Spitze zu den übrigen Kunstgebieten und die Einfügung ihrer Entwicklung in die Geschichte der Stile; auf die bedeutsame Rolle, welche sie in der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte gespielt hat.

Von allen diesen Fragen seien hier nur diejenigen berührt, die den Ausgangspunkt für jede

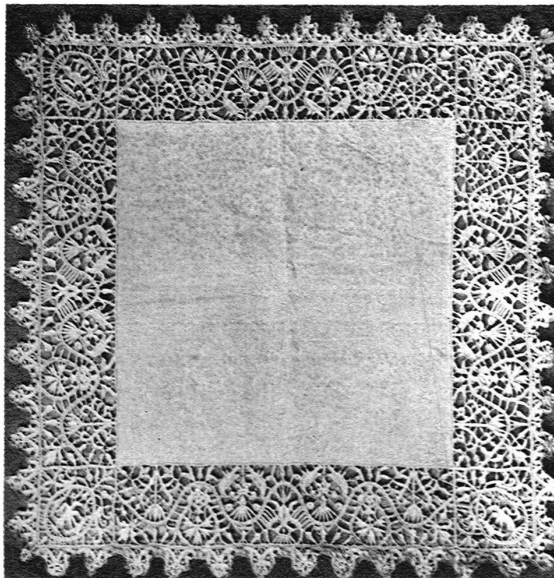
¹ Das Gewerbemuseum in Basel veranstaltete zu Anfang des Jahres 1924 eine Ausstellung über die Spitze und ihre Beziehungen zum Kostüm, die dank der Unterstützungen auswärtiger und schweizerischer Museen und Privater zu einer durch wertvolle Beispiele belegten Uebersicht über die Geschichte der Spitze wurde. Bei der Zusammenstellung der Ausstellung wurde vor allem Gewicht darauf gelegt, die technisch und künstlerisch klaren Beispiele der Frühzeit zu zeigen. Der Besitz des Musée d'Art et d'Histoire in Genf und der Sammlungen Fritz und Leopold Iklé in St. Gallen an hervorragenden Spitzen der Renaissance hat es möglich gemacht, dass die frischen Zeugen der ersten Blüte in besonderer Reichhaltigkeit zur Geltung kamen. Wenn auch, besonders durch das Entgegenkommen des Musée du Cinquantenaire in Brüssel, die späteren Epochen, vor allem die Glanzzeit der flandrischen Spitze im 18. Jahrhundert, in ebenso schönen Beispielen vertreten waren, so hat doch die Spitze der Renaissance, begleitet von den zahlreich ausgestellten Modellbüchern, der Ausstellung ihr besonderes Gepräge gegeben.

Die Beispiele, die mit Erlaubnis ihrer Besitzer hier veröffentlicht werden, geben in knapper Auswahl eine Andeutung von dem Charakter der Ausstellung und ihrer Fülle an hervorragenden Stücken.



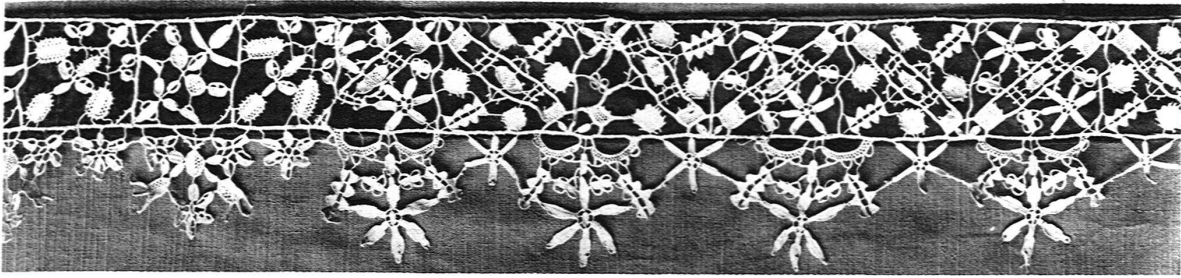
DECKCHEN MIT DOPPELDURCHBRUCH
UND FLACHSTICKEREI

*Italien 16. Jahrhundert / Musée d'Art et
d'Histoire, Genf / Phot. Ochs-Walde, Basel*



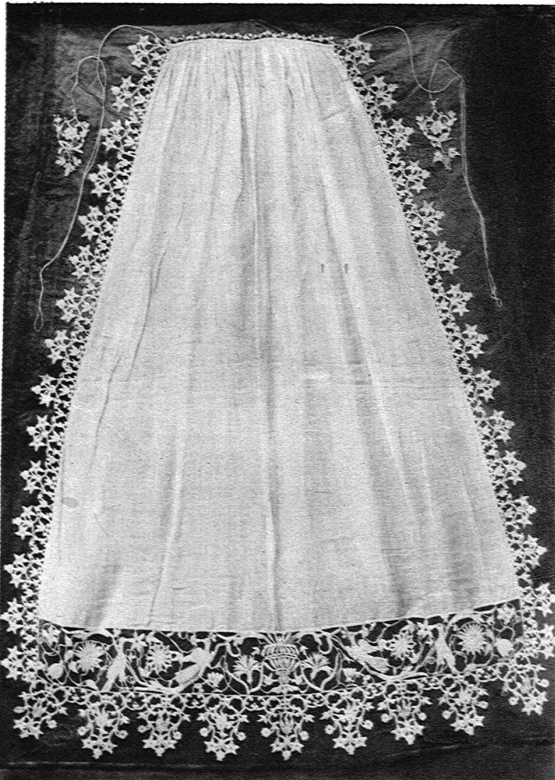
DECKCHEN MIT BESATZSPITZE IN NÄHARBEIT

*Italien (?) um 1600 / Musée d'Art et
d'Histoire, Genf / Phot. Ochs-Walde*



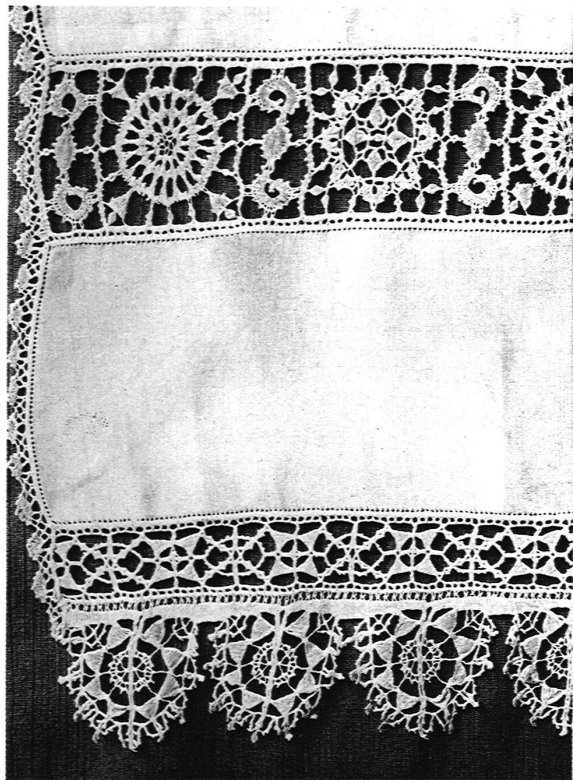
STREIFEN IN NÄHARBEIT MIT MAURESKEM MUSTER

Italien um 1600 / Musée d'Art et d'Histoire, Genf / Phot. Ochs-Walde



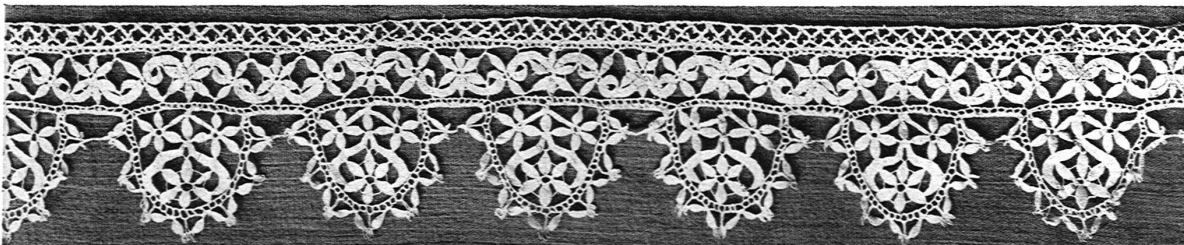
MADONNENSCHÜRZE

*Nähspitze im Stil der Muster des
Cesare Vecellio / Italien, um 1600 / Sammlung
Leopold Iklé, St. Gallen / Phot. Ochs-Walde*



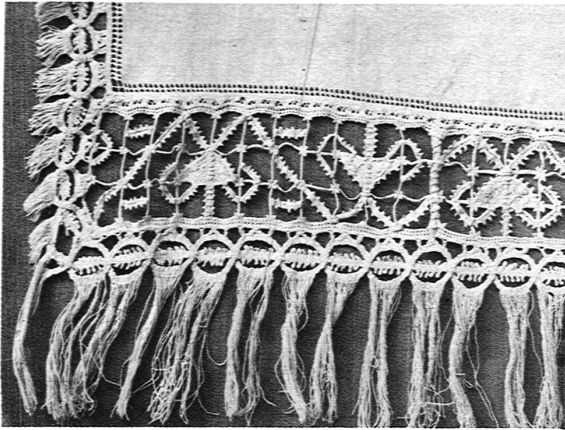
HANDTUCH MIT EINSATZ UND BESATZ
MIT KLÖPPELSPITZE

*Italien 16./17. Jahrhundert
Bes. Fritz Iklé, St. Gallen / Phot. Ochs-Walde*



FORMENSCHLAGSPITZE

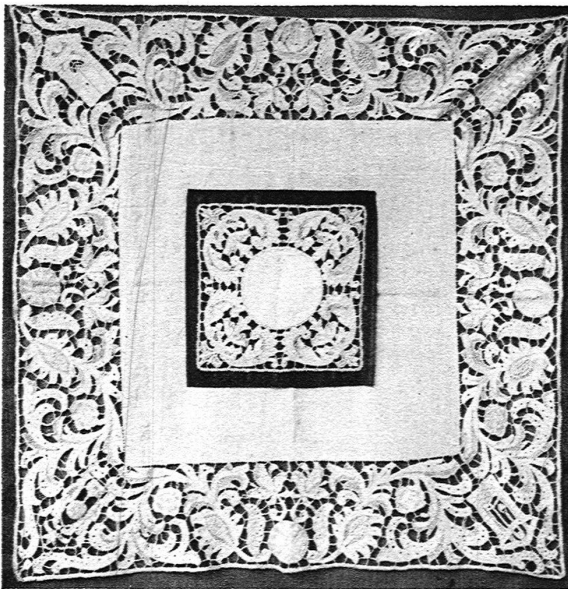
Italien 16.—17. Jahrhundert / Städtisches Kunstgewerbemuseum Leipzig / Phot. Ochs-Walde



TEIL EINES HANDTUCHES MIT BESATZ IN
NÄHARBEIT UND GEKNOTETEN FRANSEN
Italien 16. Jahrhundert
Bes. Fritz Iklé, St. Gallen / Phot. Ochs-Walde

weitere Beschäftigung mit der Spitze bilden: einmal die Entwicklung der künstlerischen Formen auf Grund der technischen Bedingungen, sodann die Verwendung der Spitze im täglichen Leben, vor allem als Schmuck der Wäsche und des Kostüms.

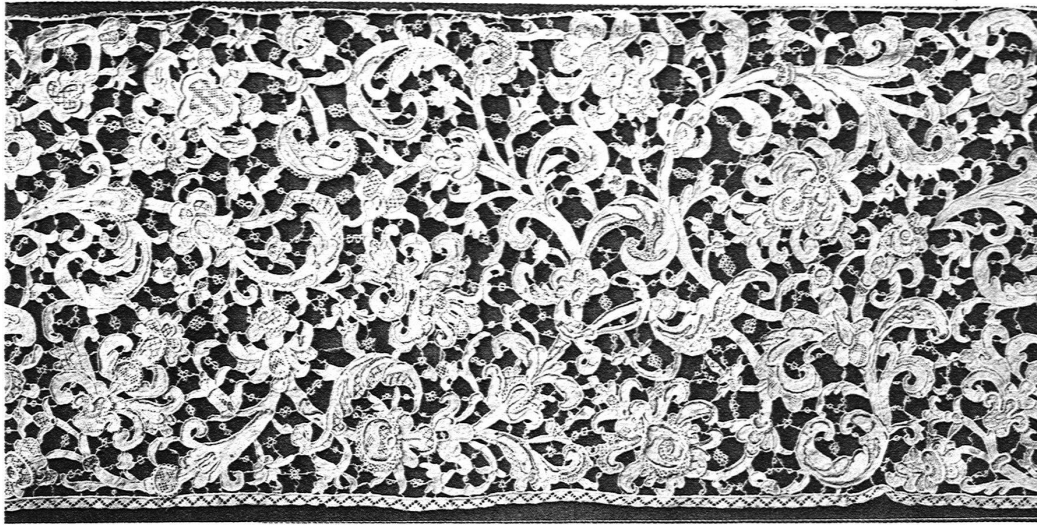
Die Spitze hat sich an der für den Tisch, das Bett und den Leib bestimmten Wäsche entwickelt. Ihr



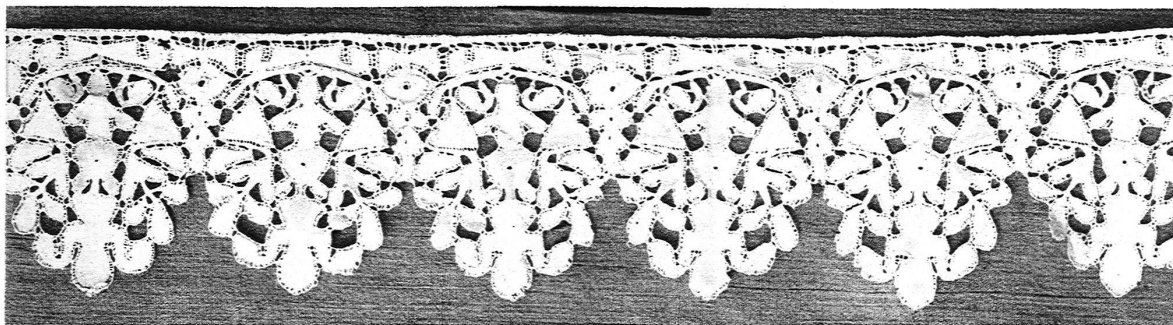
CORPORALE MIT PALLA / BESATZ IN NÄHSPITZE
Italien, 2. Hälfte 17. Jahrhundert
Bes. Fritz Iklé, St. Gallen / Phot. Ochs-Walde

Material, der Leinenfaden, und ihre charakteristische weisse Farbe erklären sich aus ihrer Bestimmung als Schmuck der Wäsche. Jahrhundertlang bleibt die Spitze mit der Wäsche verbunden; als sie sich völlig von ihr abgelöst hatte, erlebt sie zwar noch eine letzte und zugleich ihre duftigste Blüte, stirbt dann aber rasch ab, wie wenn sie ihren natürlichen Boden verloren hätte. Ihren technischen Ausgangspunkt bildet das Bedürfnis nach der Sicherung des abgeschnittenen Stoffrandes vor dem Ausfransen, was entweder durch Umnähen oder aber durch Verknüpfen der freihängenden Kettfäden erreicht wird. Während sich die Nähspitze an den genähten, zunächst mit Bogen und Stäbchen, schliesslich mit Zacken bereicherten Randabschlüssen, sowie von den Durchbruchsäumen aus entwickelt, sind die Vorläufer der Klöppelspitze in jenen Fransenabschlüssen zu suchen, in denen die lose hängenden Kettfäden des Gewebes mehr oder weniger kunstvoll verknüpft werden. In beiden Fällen drängt die werdende Spitze nach der Befreiung vom Gewebe, und den Namen Spitze verdienen diese Gebilde erst da, wo sie nicht mehr mit Hilfe des vom Gewebe stehen gebliebenen Fadengerippes, sondern für sich, entweder in freier Näharbeit auf einer Pergamentunterlage als Luftspitze, oder auf dem Klöppelkissen als Klöppelspitze hergestellt werden.

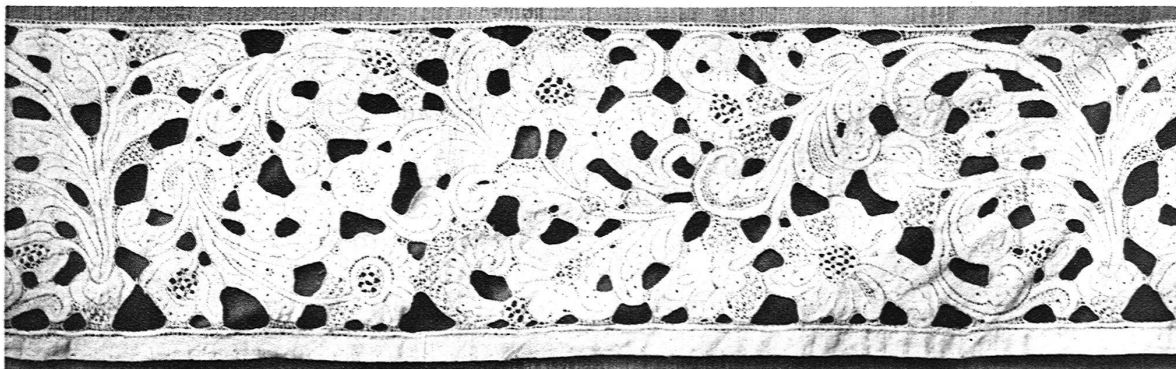
Mit besonderer Klarheit lässt sich dieser Weg bei der Nähspitze verfolgen. Vom einfachen Durchbruch führt er zum Doppeldurchbruch, bei welchem nach beiden Richtungen hin Fäden ausgezogen werden und zum punto tagliato (point coupé) fort, bei dem die zum Ausnähen bestimmten Oeffnungen durch Wegschneiden rechteckiger Leinwandstücke geschaffen werden, bis schliesslich, unabhängig vom Leinen, das Gerüst der Spitze durch Spannen von Fäden auf einer Pergamentunterlage gebildet wird. Man erlebt dabei, wie Hand in Hand mit der technischen Emanzipation die künstlerische Form sich befreit. Beim Durchbruch halten sich die Muster



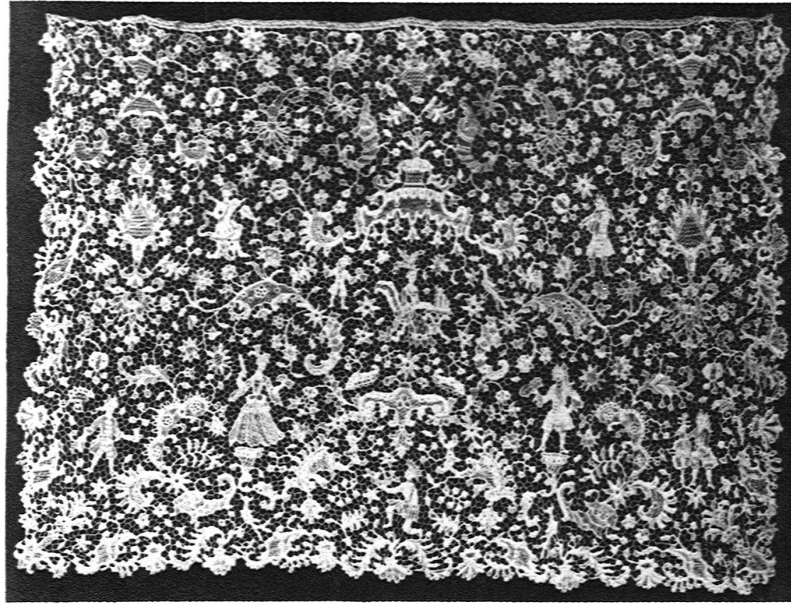
VENEZIANISCHE RELIEFSPITZE
17. Jahrhundert / Rhätisches Museum, Chur / Phot. Ochs-Walde



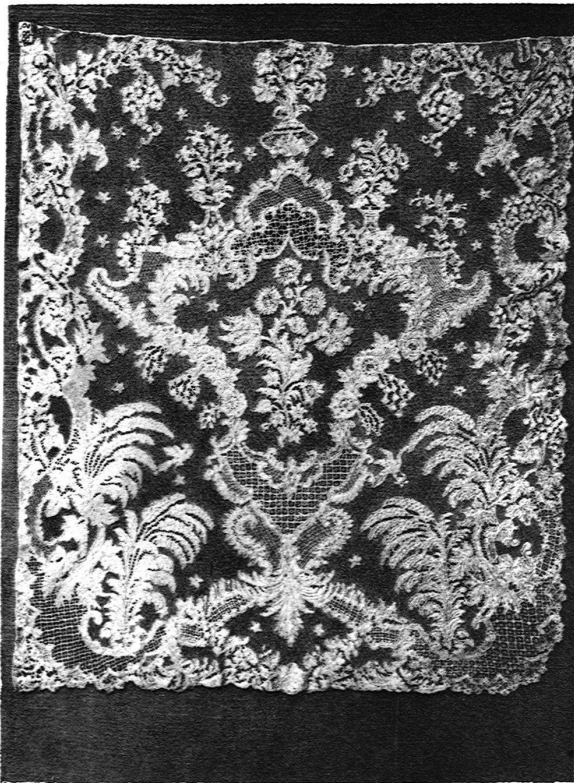
LEINENSCHLAGSPITZE
*Flandern I. Hälfte 17. Jahrhundert / Sammlung Leopold Iklé, St. Gallen
Phot. Ochs-Walde*



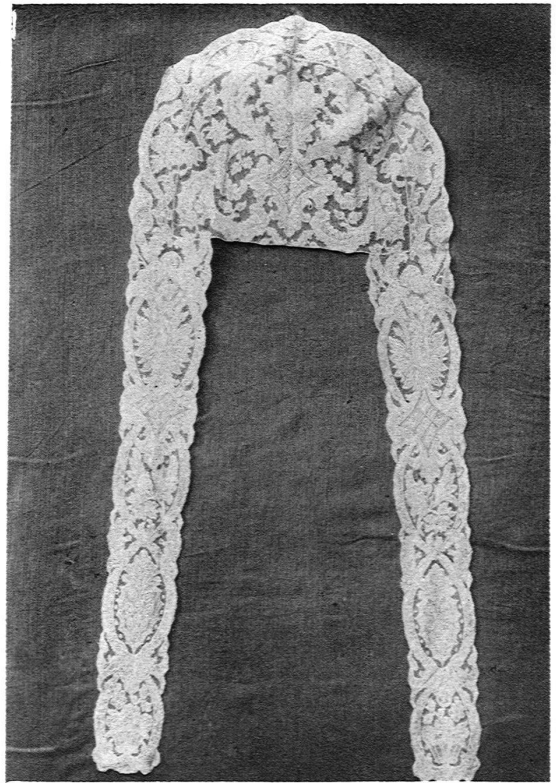
FLANDRISCHE KLÖPPELSPITZE
*2. Hälfte 17. Jahrhundert / Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe
Phot. Ochs-Walde*



KRAWATTENENDE, NÄHSPITZE
*Point de France, um 1700 / Sammlung
 Leopold Iklé, St. Gallen / Phot. Ochs-Walde*



KRAWATTENENDE, NÄHSPITZE
*1. Hälfte 18. Jahrhundert / Musée du
 Cinquantaire, Brüssel*



HAUBE MIT BARBEN
*Mecheln, Mitte 18. Jahrhundert / Musée du
 Cinquantaire, Brüssel / Phot. Ochs-Walde*

noch ängstlich an das Fadengerüst. Langsam werden die Quadrate weiter, die Ornamente bewegen sich freier, bis endlich die in Wellenlinien geführten Blatt- und Blütenranken die geometrischen Gebilde ersetzen. Noch früher entstehen die Zackenabschlüsse, die sich zu frei gewählten blütenartigen Motiven auswachsen.

Am raschesten und weitesten ging diese Entwicklung an der Leibwäsche und am Kostüm vor sich, während bei der Tisch- und Bettwäsche — weil hier die Bindung an die Leinwand näher lag und offenbar auch als anregendes Moment empfunden wurde — der Durchbruch und die genähte oder geklöppelte Spitze mit einfachem geometrischem Muster noch lange üblich blieb.

Wie gerade darauf grosser Wert gelegt wird, dass die Spitze aus weissem Leinenfaden, die »Däntelschnüre«, selbständig hergestellt und an den Wäscherand angenäht werden konnte, zeigt die Einleitung zu dem bei Froschauer in Zürich um 1561/62 erschienenen Modelbuch, das die Formen der frühen italienischen Klöppelspitze dem Norden vermittelte. Es wird dort als Vorzug der Spitze hervorgehoben, dass sie der Seifenwäsche besser standhalte als die bisher gebräuchliche farbige Stickerei, und dass sie auch, wenn sie defekt geworden sei, ohne weiteres ersetzt werden könne.

Künstlerisch wollte die Spitze ursprünglich nichts anderes als eine Begrenzung der geschlossenen Gewebefläche durch freiere und leichtere Formen darstellen. Mit dieser Aufgabe begnügt sie sich, nachdem sie einmal im Kostüm zugelassen war, bald nicht mehr. Sie tritt in Beziehung zum farbigen Kleid, wobei es nahe lag, die Gegensätze der verschiedenen Materialien künstlerisch zu verwerten; vor allem aber ergreift sie die Gelegenheit, mit ihren durchbrochenen Formen und dem Weiss ihrer Farbe die Wirkung der Haut zu steigern, ein Moment, das im 18. Jahrhundert zum raffiniert ausgenützten Leitmotiv wird. Immer mehr drängt sich nun die Spitze an den Stellen hervor, wo sie ursprünglich den Ab-

schluss des Hemdes bezeichnete, also vor allem am Halsausschnitt und an den Manschetten der Ärmel. Die Bildnisse, die ungefähr von der Mitte des 16. Jahrhunderts an über die Verwendung der Spitze in der Tracht Aufschluss geben, zeigen gern den hochstehenden, radförmig hinter dem Nacken aufsteigenden Kragen; er wird im Zeitalter der spanischen Mode besonders im Damenkostüm zur Entfaltung eines ausserordentlichen Spitzen-Luxus benützt.

Kragen und Manschetten waren zu jener Zeit steif gestärkt; die Spitze kam vor allem, wie es dem Empfinden der Renaissance entsprach, in zeichnerisch klaren Mustern zur Geltung. Als das Stärken wegfiel und ihr der vollere und bauschigere Gewandstil der Barockzeit das freie Fallen erlaubte, waren dadurch zwei künstlerisch wertvolle Momente gewonnen worden: das Spiel in Licht und Schatten und die Wirkung des Materials. Die Kleidung des Barock hat von diesen Wirkungen reichen Gewinn gezogen und die Spitze folgte ihren Absichten mit der grössten Bereitwilligkeit. Die Lieblingsspitze jener Zeit, die Venezianer Reliefspitze, zeigt in ihrem grosszügigen Rankenmuster, ihrem Relief und dem schweren, Licht- und Schattengegensätze entwickelnden Fall in voller Deutlichkeit den Charakter des Barockstiles.

Aber die Verbindung der Spitze mit der Wäsche wurde immer lockerer. Schon die weit herabfallenden Kragenden in der Herrentracht des späteren 17. Jahrhunderts zeigen diese Loslösung an. Die Spitze hängt nun manchmal nur noch insofern mit der Wäsche zusammen, als sie sich an Punkte hält, wo sie ursprünglich als Besatz diente; die über die Stiefel hängenden Canons z. B. bezeichnen die Stelle, wo die Unterhosen endigten. Die Engageants, eine Weiterbildung der Manschetten, sind nicht mehr mit den Hemdärmeln verbunden, sondern sind an das Kleid angenäht. Sehr bezeichnend ist die Entwicklung der Haube. Ursprünglich hatte die Spitze die Form eines schmalen Besatzes, der die Leinwand

abzuschliessen hatte. Man sieht nun, wie die Spitze immer wichtiger wird, wie die Leinwand immer mehr zusammenschrumpft, bis sie schliesslich ganz verschwunden ist und die Haube nur noch aus Spitze besteht.

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts hat sich die Spitze völlig emanzipiert. Sie tritt nun in Rüschen gerafft in Form von Volants auf den Stoff des Kleides hinüber und findet damit einen neuen und letzten künstlerischen Ausdruck, indem sie sich in ihrer leichtesten Form, als zarte Ziernetzspitze, auf den Flächen des Kleides in munterer Laune bewegt und, selber zum duftigsten Gebilde geworden, das leichte und zarte Spiel des bauschigen Gewandes unterstützt.

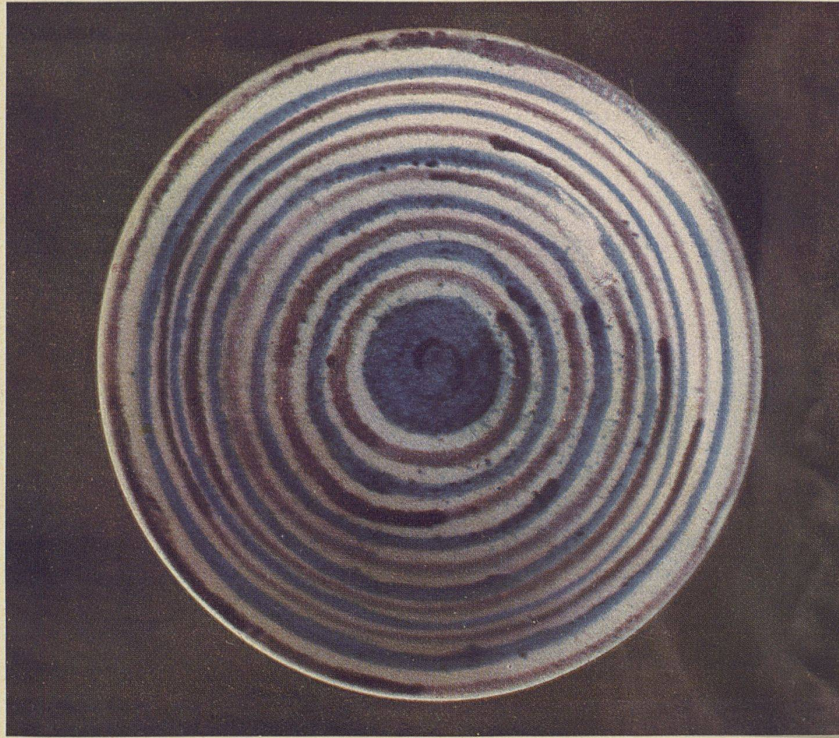
Diese Aufgabe wird vor allem der leichten Klöppelspitze überlassen, die von dem Moment an die Nähspitze in der künstlerischen Führung ablöst, als die schweren Stoffe der Renaissance- und Barockzeit leichter fallenden wichen und die beweglichere Tracht des Rokoko aufkam. Damals zeigte es sich, dass die beiden Techniken, die sich im Lauf ihrer Entwicklung öfter gegenseitig beeinflusst hatten, jede ihre eigene Ausdrucksweise, ihren Stil besitzt, wobei die Nähspitze, in der Renaissance und in Italien gewachsen, ihre Eigenart in klarer, festbegrenzter Zeichnung, die Klöppelspitze dagegen, die Spitze des Spätbarock, des Rokoko und der Niederlande, ihr Wesen mehr in der malerischen und zarten Wirkung sucht. Allerdings hat die Spitze mit dieser letzten Blüte ihre Selbständigkeit wieder aufgegeben. Sie wird zum blossen Besatzstück, bei dem das Muster immer weniger bedeutet. Die Verarmung der Motive, von der vor allem die Spättypen der Alençon- und Valenciennespitze Zeugnis geben, ist auf die Rolle zurückzuführen, die der Spitze seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zugewiesen ist. Ihre künstlerische Entwicklung hat von diesem Zeitpunkt an rasch ein Ende gefunden.

* * *

Die heutige Mode ist der Spitze nicht günstig gesinnt. Am Kostüm, an dem sie sich zwei Jahrhunderte lang am freiesten entwickeln konnte, wird ihr, ausser an der Bluse, kein Raum gewährt, seit unter der Führung der modernen Malerei das Frauenkleid auf die grosse Linie Wert legt und starke, ungebrochene Farben liebt, deren grosse Flächen der Verschleierung widerstreben.

Und doch besitzt heute noch die Spitze ihr Daseinsrecht. Dieses gründet sich darauf, dass sie zur Ausstattung der Wäsche unentbehrlich ist. Damit aber hat sich die Spitze auf jenen Boden zurückgezogen, von dem ihre Entwicklung den Ausgang nahm. Wir wollen diese Tatsache nicht beklagen; es scheint uns kein Nachteil zu sein, wenn die Spitze gezwungen ist, vorderhand ihr Fortkommen zu suchen, wo sie als natürlicher Schmuck der Wäsche berechtigt ist; denn an diesen Stellen ist sie nicht nur unabhängig vom Wandel der Mode, sondern ihre künstlerischen Absichten kommen dort am klarsten und einfachsten zum Ausdruck. Die künstlerische Aufgabe, die sich ihr dabei bietet, scheint eng begrenzt zu sein; sie ist es aber in Wirklichkeit nicht, weil ihr bei allem Zwang zu klarem Ausdruck die mannigfaltigsten Variationen möglich sind. Das Verhältnis zwischen der abschliessenden Spitze und der Fläche des Stoffes ist jedesmal neu zu suchen, und da nicht so sehr die Motive selbst als der Rhythmus, nach welchem sie sich ordnen, ihr mehr lockeres oder mehr dichtes Gefüge, ferner der Gegensatz zwischen den Oeffnungen und den geschlossenen Teilen den künstlerischen Ausdruck der Spitze bedingen, so ergeben sich aus diesen Bedingungen heraus immer neue Aufgaben.

Besonders wichtig ist aber, dass die Spitzenarbeit, indem sie zu ihren einfachen Grundlagen zurückkehren kann, als Näherei oder als einfache Klöppelei wieder den Frauen zugänglich wird. Sie wird zur künstlerischen Hausarbeit, wie sie es, bevor sie zur Industrie wurde, ge-



Schweizer Künstler im Auslande
 PAUL SPECK-KARLSRUHE / FAYENCE-SCHALE
Farbiges Cliché der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule Zürich

wesen ist. Vielfach hat sich auch der Handarbeitsunterricht auf dieses fruchtbare Feld begeben, von dem aus, wie zu hoffen ist, das verlorene Verständnis für das Wesen und den Wert der Spitze wieder zurückgewonnen wird.

Vielleicht greift auch die Mode wieder einmal auf die Spitze zurück. In diesem Falle ist zwar kaum zu erwarten, dass die Handspitze, ausser in besonders günstigen Fällen, in reicherer Form wieder erstet, denn dafür brauchte es eines beständigeren Untergrundes, als ihn die sprunghafte Mode bieten kann. Im wesentlichen wird dann wohl die Maschinenspitze die Aufgabe übernehmen, Kragen und Besätze für das Frauenkleid herzustellen.

Die Maschinenspitze hat sich bisher fast ausschliesslich mit dem Kopieren alter Muster begnügt, deren Reichtum in auffallendem Gegensatz zum Preis und zu dem Kleid stand, das es zu schmücken hatte. Die Fabrikanten beriefen sich dabei auf die Vorliebe des Publikums für die alten Muster.

Wie immer dem auch sei: die durch die Pflege der Handspitze besser vorbereitete Käuferin wird künftig wohl auch von der Maschinenspitze mehr verlangen als die Nachahmung und es wird dann für die Industrie eine dankbare Aufgabe sein, mit Hilfe der Künstler der Maschinenspitze den neuen Stil zu geben.

Hermann Kienzle.

*

*

*