

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 72 (2015)

Heft: 1-2

Artikel: Männersache : Gilets brodés des 18. Jahrhunderts aus dem
Historischen Museum Bern

Autor: Franzen, Andrea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632545>

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: 10.01.2026

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

Männersache. Gilets brodés des 18. Jahrhunderts aus dem Historischen Museum Bern

VON ANDREA FRANZEN

In Textilsammlungen weltweit ist eine beachtliche Zahl bestickter Herrenwesten und Gilets erhalten, die von einer Gilets-brodés-Mode im 18. Jahrhundert berichten. Die Weste und später das Gilet bildeten dabei eine Komponente des *Habit à la Française*, der französischen Männerkleidung des 18. Jahrhunderts, die in ähnlichem Schnitt, jedoch aus unterschiedlichen Materialien gefertigt, von allen Bevölkerungsschichten getragen wurde.¹ Ausgangspunkt dieser Mode bestickter Westen und Gilets war der sich ändernde Schnitt des *Habit à la Française*, der während des 18. Jahrhunderts immer körperbetonter wurde.² Mit dem Zurückschneiden der Schösse des Jacketts konnte dieses nicht mehr geschlossen werden. Somit rückte die Weste ins Zentrum der dreiteiligen Herrenkleidung, wobei sie sich zunehmend verkürzte.

Infolge der Verbreitung der französischen Mode in ganz Europa wurden bestickte Westen und Gilets auch in der Schweiz getragen.³ Davon zeugt etwa die Sammlung des Bernischen Historischen Museums, das 17 bestickte Herrenwesten und Gilets bewahrt, die aufgrund ihres Schnitts und Musters ins 18. Jahrhundert datiert werden können. Ergänzt wird dieser Bestand durch das rechte und linke unmontierte Vorderteil eines Gilets sowie durch zwei Gewebepartien mit à disposition vorbereiteten Kleidungsstücken, auch Halbfertigware genannt.⁴ Als grösste Gruppe sind Westen und Gilets mit weissem Fond und bunter Plattstickerei vertreten, welche die Herrenmode der letzten 30 Jahre des 18. Jahrhunderts widerspiegeln. Vier Objekte sind mit Kettenstich oder Tambourarbeit verziert, eine Weste besteht aus Seidenmoiré mit Goldstickerei. Erhalten sind zudem eine Weste mit Stepparbeit und eine mit Leinenstickerei. Die Qualitätsunterschiede der Stickereien reichen dabei von der rudimentären Verzierung eines roten Trachtengilets bis zur hochprofessionellen Gold-, Pailletten- und Kantillenstickerei. Die grosse Mehrheit der Westen und Gilets aus dem Bernischen Historischen Museum zieren feine Blumenstickereien.⁵ Das Museum bewahrt jedoch auch vier Stücke mit Bildstickereien.

Die Gilets-brodés-Thematik ist bis auf einen Artikel von Pierre Arizzoli-Clémentel zu den Entwürfen im Musée des Tissus in Lyon und einem Text Madeleine Delpierre zu einem Album mit Entwürfen im Musée Galli-

era noch wenig erforscht.⁶ Im Folgenden soll deshalb die Mode bestickter Westen und Gilets anhand ausgewählter Stücke aus der Berner Sammlung betrachtet werden. Der Beitrag geht auf Vergleichsbeispiele für Bildstickereien auf Herrenwesten und Gilets des 18. Jahrhunderts ein, bei denen von einer Herstellung im professionellen Kontext auszugehen ist.

Herrenweste mit Burg- und Blumenstickerei

Eine cremefarbene Seidenweste aus dem Historischen Museum Bern zeigt eine Burgdarstellung in bunter Plattstickerei (Abb. 1).⁷ Gestickte Bilder dieser Art gehören neben Abbildungen von Pflanzen ab etwa 1780 zum Motivrepertoire auf Westen und Gilets.⁸ Burgdarstellungen finden sich dabei im Kontext maritimer Szenen, in galanten Sujets, aber auch in Stickereien, welche zeitgenössische Romane, Theaterstücke oder Opern aufgreifen. Die Provenienz der Weste ist nicht belegt.

Die Form der Weste – zurückgeschnittene Schösse und schmale, geschweifte Pattentaschen – wurde zwischen 1770 und 1790 getragen. Lediglich der rechte Westenschoss ist an die entsprechende Frontseite angenäht, was auf eine Herstellung als Halbfertigware schliessen lässt. Die Westenkanten schmückt eine Weinrebe, während Korn- und Mohnblumen an der Knopfleiste erscheinen. Auf die Schösse sind Blumenzweige gestickt, die auf den Pattentaschen mit Girlanden kombiniert werden. Die Schösse zeigen jeweils eine Burg mit zwei Fahnen auf einem bewachsenen Felsplateau (Abb. 1a). Davor patrouilliert ein huttragender Wächter. Die Motive sind in unregelmässigen ineinandergreifenden Plattstichen ausgestickt, die Äste und Blattrippen im Stielstich gearbeitet und die Staubgefässe im Knötchenstich gestickt. An diversen Stellen ist die Vorzeichnung des Stickers zu erkennen. Diesbezüglich berichtet Charles Germain de Saint-Aubin, der Hofsticker von Louis XV., dass der Entwurf mit Ölpapier verstärkt auf den zu bestickenden Stoff gelegt wurde.⁹ Durch kleine Löcher entlang den Konturen des Entwurfs stäubte der Sticker Puder. Danach konnte der Entwurf je nach Fondfarbe mit Tinte, Indigo oder Bleiweiss nachgezeichnet werden.





Abb. 1a Herrenweste (Ausschnitt Knopfleiste und Westenschoss), um 1770–1790. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 59136.

Gilets mit ländlichen Szenen

Als eines der beliebtesten Themen für Stickereien auf Westen und Gilets im 18. Jahrhundert sind ländliche Szenen zu nennen. Im Bernischen Historischen Museum sind ein Stoffabschnitt und ein Gilet mit entsprechenden Darstellungen erhalten.

Ein Seidengewebe mit Stickerei *à disposition* enthält alle mit gezwirnten Seidenfäden gestickten Komponenten, die für die Herstellung der beiden Frontseiten eines Herrengilets um 1780 bis 1800 benötigt wurden (Abb. 2).¹⁰ Das Stück gelangte als Geschenk des Pfarrers und Professors für Theologie Albrecht Rudolf Rüetschi (1820–1903) ins Museum.¹¹

Brustteile und Pattentaschen markieren eine blau-braune Zickzackkontur, links und rechts schliesst den Stoff eine Webkante aus drei blauen Streifen ab. Die Mustereinheit besteht aus einem von Birnen flankierten Fasan, einem darüber angeordneten Wiedehopf auf einem Korb mit Sichel und Rechen sowie aus einer Taube auf einem Wildrosenzweig.¹²

Abb. 1 Herrenweste, um 1770–1790. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 59136.



Abb. 2 Seidengewebe mit Stickerei *à disposition*, um 1780–1800. Tambourstickerei. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 1248.

Bei dieser Halbfertigware wurde der mit einer Häkelnadel gearbeitete Tambourstich als motivfüllende Stickerei angewendet, die dank feinsten Farbnuancierungen plastisch erscheint (Abb. 2a, b). Die Vogelmotive und die Farbigkeit erinnern dabei an die Tambourstickerei auf einer Weste im Textilmuseum St. Gallen (Abb. 3).¹³ Derartige Stickereien wurden schon seit dem 17. Jahrhundert aus dem asiatischen Raum nach Europa eingeführt.¹⁴ Von Lyon und Paris aus gelangte der Stickstich nicht nur in die Schweiz, sondern auch ins Erzgebirge nach Plauen beziehungsweise Eibenstock und in andere Regionen der Baumwollindustrie.¹⁵

Ein Seidenstoff mit einer Stickerei *à disposition*, auf dem ein Gärtner abgebildet ist, der eine Schubkarre mit Gartengeräten schiebt, wird im Victoria and Albert Museum in London bewahrt.¹⁶ Ein bereits anziehfertiges Gilet mit einer gestickten Bäuerin, mit gestickten Schubkarren, Giesskannen und Insekten findet sich im Metropolitan Museum of Art.¹⁷ Beide Objekte sind wie das Stück aus dem Bernischen Historischen Museum im Tambourstich gestickt, der Dekor ist jedoch als kantenbegleitendes Muster mit Streudekor angelegt.

Das zweite Gilet mit ländlicher Thematik aus dem Bernischen Historischen Museum ist aufgrund sei-



Abb.2a Seidengewebe mit Stickerei à *disposition* (Ausschnitt), um 1780–1800. Tambourstickerei. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 1248.



Abb.2b Seidengewebe mit Stickerei à *disposition* (Ausschnitt), um 1780–1800. Tambourstickerei. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 1248.



Abb.3 Herrenweste (Ausschnitt Westenschoss), um 1800–1815. Tambourstickerei. Textilmuseum St. Gallen, Inv. Nr. 21481.



Abb.4a Herrengilet (Ausschnitt Knopfleiste und Westenschoss), um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 2921.

nes Schnitts ebenfalls um 1780 bis 1800 zu datieren (Abb.4).¹⁸ Laut Inventar wurde es dem Museum vom Grossrat A. von Steiger von Effingen geschenkt und stammt aus dem «Schlössli» in Kirchdorf. Die Familie [von] Steiger gehörte seit dem 17. Jahrhundert zu den sogenannten *vesten* Familien und stellte zahlreiche Gross- und Kleinräte.¹⁹

Ein gestickter Blumen- und Insektendekor in farbiger Plattstickerei ist komplementär gespiegelt auf den Giletfronten angelegt. Herbstastern gliedern die Flächen in senkrechte Bahnen. Dazwischen gesetzt sind Lilien, Phantasiegewächse und Nachtfalter (Abb.4a). Die Verteilung der Stickerei über den Stoff entspricht den Geweben des ausgehenden 18. Jahrhunderts, bei denen die Sträusschen und einzelnen Blüten nicht mehr über das Gewebe verteilt erscheinen, sondern in das Streifensystem eingefügt sind. Die Staubgefässe sind im Wickelknötchenstich, die Asten im Strahlen- und die Blütenstängel im Stielstich gestickt.

Abb. 4 Herrengilet, um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 2921.





Der Farbton des Gilets changiert heute zwischen Blaugrün und Gelb. Ursprünglich war die Seide blau entsprechend dem Indigokarmin (*Indigo Carmine*), einem Farbstoff, der sich in historischen Textilien des ausgehenden 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts häufig findet.²⁰ Dieser erste halbsynthetische Farbstoff wurde 1740 von Bergrath Barth in Grossenhain (Sachsen) entdeckt und bereits 1748 in England eingeführt.²¹ Das Gilet ist in den beliebten Pastelltönen des ausgehenden 18. Jahrhunderts gehalten, deren Entwicklung vor dem Hintergrund einer sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Färbereilehre, die sich nun auf eine neue wissenschaftliche Basis stützte, betrachtet werden muss.²²

«Insektengilets» sind unter anderem im Metropolitan Museum of Art oder im Cooper-Hewitt Museum in New York zu finden, und viele erhaltene Entwürfe zeigen Insektendekore.²³

Ländliche Sujets finden sich bereits auf den naturalistischen Seidengeweben der 1730er und 1740er Jahre. Ein Grund für die Beliebtheit etwa von Schäferidyllen ist dabei bereits zu Beginn des Jahrhunderts auf das Bedürfnis der höheren Gesellschaft zurückzuführen, sich von den steifen Formen und Vorgaben des Hofes zu lösen. Parallel dazu verbreiteten sich die Ideen der gros-

sen Protagonisten der Aufklärungsphilosophie. Neben der gekünstelten Lebensform, dem Hang zum leichten Leben und der Genusssucht, die Voltaire (1694–1778) und Montesquieu (1689–1755) an der Hofgesellschaft kritisierten, wurden seit Mitte des 18. Jahrhunderts besonders die Ideen Jean-Jacques Rousseaus bekannt, dessen Ruf «Zurück zur Natur» lautete.²⁴ Die ländlichen Szenen, die Insektendekore, aber auch die zahlreichen immer neu arrangierten Blumenkompositionen auf Gilets der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts müssen vor dem Hintergrund dieser von Rousseau geforderten Rückkehr zur natürlichen Lebensweise gelesen werden, die in den privaten Haushalten zu einer erhöhten Beschäftigung mit Gärten und Pflanzen führte, jedoch auch prägend war für professionelle Sticker.²⁵ Auf vielen Gilets aus dem Bernischen Historischen Museum finden sich nicht mehr die noch im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts beliebten exotischen Pflanzen, sondern vermehrt auch mitteleuropäische Wiesen- und Gartenblumen. So ist etwa ein Gilet aus dem Nachlass der Berner Patrizierfamilie [von] Fischer aus dem Schloss Reichenbach bei Zollikofen mit Nelken, Hahnenfuss, Kamille, Seidelbast, Weidenkätzchen, Mohnblume, Rosen und Vergissmeinnicht bestickt (Abb. 5, 5a).²⁶



Abb. 5a Herrengilet (Ausschnitt Knopfleiste und Schoss), um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 34220.

Abb. 5 Herrengilet, um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 34220.



Abb. 6 Herrengilet, um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich, Paillettenstickerei und Anlegetechnik. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 60746.



Abb. 6a Herrengilet (Ausschnitt rechtes Medaillon), um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich, Paillettenstickerei und Anlegetechnik. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 60746.



Abb. 6b Herrengilet (Ausschnitt linkes Medaillon), um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich, Paillettenstickerei und Anlegetechnik. Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 60746.



Abb.7 Herrengilet, um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich, Paillettenstickerei und Anlegetechnik. Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 1903.67.



Abb.7a Herrengilet (Ausschnitt Medaillon), um 1780–1800. Buntstickerei in Plattstich, Paillettenstickerei und Anlegetechnik. Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 1903.67.

Antike Motive auf einem Medaillongilet

Ein Gilet aus cremefarbener Seide mit zarter Seidenstickerei repräsentiert eine der Medaillonwesten, die ab 1780 in Europa in Mode kamen (Abb. 6).²⁷ Das Gilet stammt aus dem Familienbesitz der Pedrazzini aus Campo (Vallemaggia). Im Mittelpunkt der Handelsfirma *Gaspare Pedrazzini & Figli* stand 1724 das Geschäft mit Kolonialwaren in Kassel, das bis Anfang des 19. Jahrhunderts bestand.²⁸ Aus zahlreichen Briefen und Warenlisten ist bekannt, dass die Familie mit Lebensmitteln, Mineralien, Farbstoffen und auch Textilien handelte. Besonders Antonio Pedrazzini (1738–1784) war in Lyon aktiv.²⁹

Der Stickdekor ist in professioneller Nadelmalerei ausgeführt. Entlang der Knopfleiste, dem Schoss sowie der Taschenpatten verläuft ein Rapport aus Stiefmütterchen und Nelken, gefolgt von einem Ährenzweig mit blau-weißen Blüten und Kreisformen mit Pailletten. Die erhabenen Elemente sind mit Karton oder Papier unterlegt. Die Flächen überzieht ein gleichmässiger Streudekor aus Tulpenknöpfen und Pailletten. Unterhalb der Taschen bilden Paillettenzweige und Gespinstfäden zwei ovale Medaillons, deren Bildflächen gemalte Szenen zeigen.³⁰

Das rechte Feld greift unzweifelhaft die Aktaeon-Sage aus den Metamorphosen auf (Abb. 6a).³¹ So beschreibt das Medaillonfeld den Moment, als der mit Hirschgeweih und gespaltenen Hufen versehene Aktaeon vor der Göttin und einer zweiten Nymphe aus der Waldgrotte flieht. Bei der verblassten Malerei auf dem linken Medaillonfeld könnte es sich um Aktaeon handeln, der, erschöpft von der Jagd, in der Mittagshitze rastet, bevor er Diana, mit dem Attribut der Mondsichel im Haar, erblickt und diese ihn mit einem Wasserstrahl verwandeln wird (Abb. 6b). Die entspannte Körperhaltung mit in der Hand aufgestütztem Kopf, die vermutlich geschlossenen Augen und besonders die Nacktheit des Jägers könnten aber auch darauf hindeuten, dass es sich bei dem auf einem Stein schlafenden Jüngling um Endymion handelt, in den sich Luna verliebte. Lukian berichtet, dass die Göttin ihren Wagen, der sie durch die Lüfte trägt, immer wieder angehalten habe, um Endymion, der unter freiem Himmel schlief, zu besuchen.³²

Gilets mit gemalten, aufgedruckten oder gestickten antiken Szenen widerspiegeln das grosse Interesse der Zeitgenossen an der als vorbildlich geltenden Philosophie und Kultur der Antike. Sie sind Teil vieler Museumssammlungen. So besitzt etwa das Schweizerische Nationalmuseum ein Medaillongilet mit Stickerei *à disposition* und applizierten gemalten Medaillons entlang der Knopfleiste.³³ Das Cooper-Hewitt Museum of Design bewahrt mindestens elf Gilets dieser Art, darunter etwa eines mit Darstellungen eines Flussgottes mit Amphore.³⁴ Ein Gilet mit Medaillons und Szenen aus den ersten drei Bänden des Kupferstichwerks *Le Antichità di Ercolano esposte* befindet sich im Victoria and Albert Museum in London.³⁵

Das Historische Museum Basel besitzt ein in Schnitt, Muster, Sticktechnik und Farbigkeit ähnliches Gilet, das

ebenfalls Medaillons mit gemalten Szenen unter den Taschen schmückt (Abb. 7).³⁶ Beinahe identisch sind die Medaillons gearbeitet. Der einzige Unterschied besteht in der Art der Umrandung (Abb. 7a). Während die Stickerei bei beiden Objekten professionell ausgeführt ist, sind die gemalten Szenen von sehr unterschiedlicher Qualität. Das Berner Gilet zeigt detailliert gemalte Szenen, die Segelschiffe auf dem Basler Gilet sind hingegen nur silhouettenhaft erfasst. Der Vergleich der beiden Stücke verdeutlicht, dass die gemalten Szenen auf Gilets individualisiert wurden und vom Herstellungsort der Stickerei unabhängig sein konnten. Dies kam der sich beschleunigenden Mode der *Gilets à Sujet* entgegen, die aufgrund ihrer rasch wechselnden Themen zum Teil nur von kurzer Aktualität waren. Der Träger eines solchen Gilets drückte aus, dass er auf dem neusten Stand der Mode war.

Schiffe finden sich auf Westen und Gilets oft kombiniert mit Hafengelände, Burgen oder Ruinen. Auch in Darstellungen populärer Theaterstücke, wie *Le Déserteur* von Sedaine und Monsigny (1769) oder in *Nina ou la folle par amour* von Dalayrac (1786), kommen Segelschiffe vor. Ein Entwurf für eine Herrenweste mit Segelschiffen findet sich im Cooper-Hewitt Museum in New York.³⁷

Produktion und Handel bestickter Westen und Gilets

Die Gilets mit Bildstickereien aus dem Bernischen Historischen Museum sind von professionellen Stickerinnen und Stickern à *disposition* hergestellt worden und stellen Produkte dar, wie sie im grossen Stil in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etwa in Stickateliers um Lyon entstanden sind. Mit dem Aufkommen einer immer grösseren Schicht des gehobenen Bildungsbürgertums glichen sich bürgerliche Bevölkerungskreise dem Lebensstandard des Adels an. Damit stieg auch der Bedarf an reich bestickten Herrenwesten, was eine effizientere, arbeitsteilige Produktion erforderte.

Entwürfe für Stickereien auf Herrenwesten und Gilets sind dabei in verschiedenen Sammlungen zu Hunderten erhalten geblieben.³⁸ Die Vorlagen für die Stickerinnen und Sticker sind mit Gouache- und Aquarellfarben auf Papier, Karton oder Kalkpapier ausgeführt und zeigen meist den linken Westenschoss.³⁹ Die Entwerfer waren zu Beginn freie Maler, die für diverse Stofffabrikanten tätig waren. Später wurden sie von Malermeistern ausgebildet und als freie oder fest angestellte Mitarbeiter von den Fabriken übernommen.⁴⁰ Als berühmte Entwerfer für Herrenwesten sind Saint-Aubain, Philippe de Lasalle, Jean-Baptiste Pillement, Pierre-Toussaint Déchazelle, Jean-Baptiste Huet (1745–1811) oder Jean-François Bony (1754–1825) zu nennen.⁴¹ Von den 316 Entwürfen für Herrenwesten des Musée des Tissus stammen 46 vom Maler Antoine Berjon (1754–1843).

Die meisten Entwurfszeichnungen, die für den grössten Teil der erhaltenen Westen relevant sind, wurden wohl von anonym arbeitenden Musterentwerfern, die bei einem Fabrikanten oder Händler angestellt waren, produziert. Signierte Skizzen nennen die Fabrik St. Ruf, die vermutlich in Lyon ihren Standort hatte. Für diese Fabrik arbeiteten laut Entwürfen des Cooper-Hewitt Museums auch die Entwerferinnen Mademoiselle Montalent und Mademoiselle Favel.⁴² Die Entwürfe wurden entsprechend ihrem Dekor in *patron moyen*, *patron riche* und *partron riche nouveau* eingeteilt, wobei sich die Entwerfer auf einzelne Gebiete wie Pattentasche, Schoss oder Knöpfe spezialisierten.⁴³

1778 waren in Lyon 6000 Stickerinnen in der Textilindustrie beschäftigt.⁴⁴ Bei den Arbeiterinnen muss es sich um professionelle Stickerinnen gehandelt haben, die nicht in die Zünfte eingebunden waren und meist anonym blieben. Sie arbeiteten wohl für die Stofffabrikanten oder auch direkt für die Händler.⁴⁵ Vermutlich übernahmen diese Spezialistinnen die Arbeit für den Grossteil der Westen, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nun à *disposition* hergestellt wurden. Es ist nicht klar, wie deren Herstellung in der Region um Lyon organisiert war. Wahrscheinlich ist, dass Stickereien für Herrenwesten und Gilets auch ausserhalb Frankreichs produziert wurden.

Die Stickereien wurden von Kurzwarenhändlern als Halbfertigwaren an die Verkaufshäuser mit Modeartikeln in ganz Europa geliefert.⁴⁶ Ein Gewebe mit Stickerei à *disposition* im Metropolitan Museum in New York belegt, dass auch Metall- und Paillettenstickereien am Stück vorbereitet wurden.⁴⁷ Der Kunde konnte sich das Kleidungsstück von einem lokalen Schneider passgenau anfertigen lassen und Stickereien nach seinem Geschmack anhand von Stickmusterproben bestellen. Es scheint, dass die gleichen Musterstücke in verschiedene Städte, an diverse Händler geschickt wurden. Parallelen finden sich auch bei den erhaltenen Westen. Ein Gewebe mit Stickerei à *disposition* im Cooper-Hewitt Museum in New York und ein Gilet im Peabody Essex Museum in Salem weisen ein vergleichbares Hahnenkampfmotiv auf.⁴⁸

Verbotene Stickereien in Bern

Die Gilets-brodés-Mode muss in der Schweiz vor dem Hintergrund der vielerorts vorherrschenden Kleiderordnungen betrachtet werden.

In Bern waren Stickereien im 18. Jahrhundert durch die Kleidermandate im «öffentlichen Raum», sei es auf der Strasse oder beim Kirchgang, grundsätzlich verboten.⁴⁹ Diese Regelung galt für die gesamte Bevölkerung. Der Berner Rat forderte die Oberschicht auf, bei der Kleidung Mass zu halten und unnötigen, als sündig erachteten Luxus zu vermeiden.

Gold-, Silber- und Seidenstickereien wurden auch noch in der letzten Kleiderordnung von 1766 verboten, während ab 1724 in der Schweiz produzierte Leinenstickereien geduldet waren.⁵⁰ Ab 1747 durften die Berner auch Wollstickereien tragen. Bemerkenswert ist, dass im Manual von 1766 Chenillestickereien zugelassen wurden; doch bereits ein Jahr später, anlässlich der Gesetzesüberarbeitung vom 19. März 1767, machte man diesen Entscheid rückgängig.⁵¹ Darin stand jetzt, dass in der Zwischenzeit die «seidene[n] vestes mit chenille versetzt» aufgekomen seien.

Die ausgeklügelten Befehle und Verbote der Berner Regierung zur Kleidung fruchteten genauso wenig wie die Kleiderordnungen im Ausland. Die französische Mode wurde in allen Ländern und von allen Ständen nachgeahmt.⁵² Die Akzeptanz der Kleidervorschriften nahm bis zum Ende des 18. Jahrhunderts immer mehr ab. Obwohl der Kleine Rat die Wirkungslosigkeit der Mandate einsah, bestand er bis zum Ende des Jahrhunderts ohne Erfolg darauf, den Kleiderluxus einzudämmen. Die Berner Kleiderordnung von 1766 muss dabei als Luxusordnung verstanden werden, da die gesetzesschaffende Obrigkeit sich selber regulierte und ihren Sinn für exquisite Stoffe eindämmte.⁵³ Der Berner Rat war bemüht, im öffentlichen Raum eine «gute Ordnung» in Kleiderangelegenheiten aufrechtzuerhalten. In den eigenen vier Wänden konnte der vermögende Bürger Kleideraufwand betreiben, wie er wollte. War der elegante Herr mit übermässigem Prunk an der Kleidung zu Besuch, konnte er jedoch von anderen Gästen angezeigt werden. Denn obwohl es auch noch Ende des 18. Jahrhunderts soziale Unterschiede zwischen Ober- und Unterschicht gab, sollte diese Ungleichheit in der Öffentlichkeit nicht allzu sehr zur Schau getragen werden.

Das Gilet brodé: Ein massenhaft produziertes Unikat

Die aufgezeigten Beispiele bestickter Herrenwesten und Gilets aus dem Historischen Museum Bern widerspiegeln die Veränderungen, mit welchen die Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts in allen Lebensbereichen konfrontiert waren. Die Motive verweisen auf die Idealvorstellungen eines naturverbundenen, ländlichen Lebens, auf die nun vermehrt wissenschaftliche Beobachtung und Erforschung der Umwelt, aber auch auf die Antikenbegeisterung der Menschen im ausgehenden 18. Jahrhundert.⁵⁴ Die Mode, welche sich in der zweiten Jahrhunderthälfte so schnell zu wandeln begann wie noch nie, wurde einer breiteren Käuferschicht zugänglich gemacht und erforderte neue, schnellere und billigere Produktionsweisen. Die Westen und Gilets zeugen dabei zwar von einer ersten Form von industrieller Kleidung, die im grossen Stil sowohl in Europa und Übersee als auch in der Schweiz vertrieben wurde, sie sind jedoch gleichwohl als bedeutende Unikate zu betrachten. Getragen wurden die

eleganten Stücke von der Oberschicht: wie die überlieferten Exemplare zeigen, meist von Politikern, Banquiers oder erfolgreichen Kaufleuten. Ein solches Kleidungsstück, welches in Bern in der Öffentlichkeit von Gesetzes wegen verboten war, nobilitierte seinen Träger als «Mann von Welt, [der] auf dem neuesten Wissens- und Modestand» war.

ADRESSE DER AUTORIN

Andrea Franzen, M.A., Kuratorin, Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich, Postfach, CH-8021 Zürich, andrea.franzen@snm.admin.ch

ANMERKUNGEN

- ¹ Der Begriff «Weste» bezeichnet im Folgenden ein Kleidungsstück mit Schoss; der Ausdruck «Gilet» wird hier für Objekte mit geradem unterem Randabschluss verwendet.
- ² Aus Platzgründen wird in diesem Beitrag nicht ausführlicher auf die Schnittentwicklung der Weste eingegangen. Die Ausführungen basieren auf der Publikation von FRANÇOIS ALEXANDRE DE GARSULT, *L'Art du perruquier, du tailleur, de la lingère par de Garsault*, Bd. 14, Neuauflage [Erstausgabe 1769], Neuenburg 1780. Eine Grundlage bilden Modekupfer aus Modejournalen und Drucke. Gemälde wurden später zum Vergleich herangezogen. Siehe dazu auch NORA WAUGH, *The cut of men's clothes. 1600–1900*, London 1964.
- ³ In der Schweiz hat Ursula Karbacher die Herrenwesten des Textilmuseums St. Gallen sorgfältig studiert. Ihre Arbeit bildet eine wichtige Grundlage für die vorliegenden Ausführungen. Siehe URSULA KARBACHER, *Die Herrenwesten aus dem 18. und 19. Jahrhundert: Bestand des Textilmuseums Sankt Gallen*, unpublizierte Lizenziatsarbeit, Universität Zürich, 1985.
- ⁴ Es sind 11 Westen mit Schoss und 7 Gilets mit geradem Randabschluss erhalten. Der Berner Bestand setzt sich aus Objekten zusammen, die bei der Museumsgründung 1894 zur Sammlung gehörten und aus Ankäufen und Schenkungen seit der Gründung stammen.
- ⁵ Modische Änderungen in der Westen- und Giletdekoration des 18. Jahrhunderts verlaufen parallel zu den Mustern der Seidengewebe dieser Zeit. Siehe dazu ANNA JOLLY, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts 2. Naturalismus* (= Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Bd. 3), Riggisberg 2002. – MADELEINE DELPIERRE 1996b, *Se vêtir au 18ème siècle*, Paris 1996, S. 121.
- ⁶ PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL, *Gilets brodés: Modèles du XVIII^e siècle*, Paris 1993. – MADELEINE DELPIERRE, *Un album de modèles pour broderies de gilets*, in: Bulletin du Musée Carnavalet, 1956a [o. Nr.], S. 2–11.
- ⁷ Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 59136; Masse: H. 72 cm, B. 31,5 cm.
- ⁸ Eine Motivübersicht bietet PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL (vgl. Anm. 6), S. 8.
- ⁹ CHARLES GERMAIN DE SAINT-AUBAIN, *Art of the Embroiderer by Charles Germain de Saint-Aubain, Designer to the King 1770*, aus dem Französischen übers. und mit Anmerkungen und Erläuterungen versehen von NIKKI SCHEUER, Kommentar EDWARD MAEDER, mit einer Faksimile-Ausgabe des originalen franz. Text von 1770, Boston/London 1983, S. 5.
- ¹⁰ Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 1248; Masse: H. 63,5 cm, B. 55 cm.
- ¹¹ Dessen Vater, Johann Samuel Rüetschi (1787–1861), war Direktor des Progymnasiums. Der Grossvater des Donators Johannes Rüetschi (o. Lebensdaten) war Bernburger, von Beruf Wagnermeister, und gehörte der Zimmerleuten-Zunft in Bern an. Sein Besitz wurde 1790 veräussert. Im Geldstags-Rodel von 1791 steht unter anderem, dass der Wagnermeister auch Schulden bei einem Herrn Giot, Indiennefabrikant, habe; siehe dazu ANONYMUS, *Geldstags-Rodel, Johannes Rüetschi, Wagnermeister, 1790–1791*, Burgerbibliothek Bern, Handschrift ZA Zimmerleuten 690.
- ¹² Die Vögel sind diesen Arten am ähnlichsten, Farben und Formen sind jedoch frei gewählt.
- ¹³ Textilmuseum St. Gallen, Inv. Nr. 21481, 1800–1815.
- ¹⁴ Es kann nicht exakt gesagt werden, ob die Technik aus dem osmanischen Reich, aus Indien oder China zuerst nach Frankreich kam; siehe dazu UTA-CHRISTIANE BERGEMANN, *Europäische Stickereien, 1650–1850*, Bd. 2, Kataloge des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Krefeld 2006, S. 165.
- ¹⁵ Da in St. Gallen Buntstickereien für Herrenwesten angefertigt wurden und der Tambourstich bekannt war, ist es gut vorstellbar, dass in der Stadt auch Westen mit dem Tambourstich verziert wurden. Siehe dazu HERMANN WARTMANN, *Industrie und Handel des Kantons St. Gallen in geschichtlicher Darstellung*, bearb. von HERMANN WARTMANN, 5 Bde., Bd. 4, St. Gallen 1875, S. 101. Siehe dazu URSULA KARBACHER (vgl. Anm. 3), S. 50–53.
- ¹⁶ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 878–1891, Gewebe mit Stickerei à disposition, Frankreich?, 1780–90.
- ¹⁷ New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 09.50.1351, Frankreich?, 1780–1785; Masse: H. 95,9 cm, B. 64,8 cm.
- ¹⁸ Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 2921; Masse: H. 62 cm, B. 25 cm. Das Gilet ist mit Seide gefüttert. Beide Giletvorderseiten sind wattiert. Der breite Leinenrücken kann mit Bändern geschnürt werden. Webkante mit zwei dunkelroten Streifen vorhanden. Die Insekten erinnern an Zünslerarten, an *Axiidae* (endemische Nachtfaltergattung der westl. Paläarktis) oder auch an Bärenspinner (*Arctiidae*). Diese gehören alle zu den Nachtfaltern (*Heterocera*). Für die Hilfe bei der Identifizierung der Tiere danke ich Hans-Peter Wymann, Naturhistorisches Museum Bern.
- ¹⁹ Es handelt sich um das Berner Geschlecht, welches einen weissen Steinbock im Wappen hat.
- ²⁰ Es handelt sich um Indigo in konzentrierter Schwefelsäure gelöst. Für die Analyse danke ich Günter Baars, Bernisches Historisches Museum.
- ²¹ JUDITH H. HOFENK DE GRAAFF, *The Colourful Past. Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs*, Riggisberg/London 2004, S. 258–261.
- ²² Siehe dazu SARAH LOWENGARD, *The creation of color in eighteenth-century Europe*, Columbia 2008.
- ²³ Gilet, 1780–1790, Metropolitan Museum of Art, New York, Inv. Nr. 2009.300.2686; Gewebe mit Stickerei à disposition, Cooper-Hewitt Museum, New York, Inv. Nr. 1962–54–44; Entwurf, Gouache auf Papier, Musée d'Art et d'Industrie, Paris, Album A 503/4, f°31.
- ²⁴ WALTER DEMEL, *Europäische Geschichte des 18. Jahrhunderts: Ständische Gesellschaft und europäisches Mächtesystem im beschleunigten Wandel*, Stuttgart/Berlin u. a. 2000, S. 133–107.
- ²⁵ UTA-CHRISTIANE BERGEMANN (vgl. Anm. 14), S. 95.
- ²⁶ Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 34220; Masse: H. 48 cm, B. 27 cm.
- ²⁷ Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 60746; Masse: H. 60 cm, B. 27 cm. Die Vorderseiten sind mit einem Leinengewebe gefüttert. Der Leinenrücken mit eingearbeitetem Schlitz kann individuell geschnürt werden. Alle zwölf mit weinroten Blümchen bestickten Knöpfe sind erhalten. Webkante mit drei grauen Streifen vorhanden. Das Gilet hat keine ersichtlichen Veränderungen erfahren.
- ²⁸ GIUSEPPE MONDADA, *Commerci e commercianti di Campo Valmaggia nel Settecento. Dalle lettere dei Pedrazzini e di altri contreranei attivi in Germania e in Italia*, Locarno 1977, S. 10, S. 169.
- ²⁹ GIUSEPPE MONDADA (vgl. Anm. 28), S. 61.
- ³⁰ Malerei mit (Ei-)Tempera und Aquarellfarbe. Die Vorzeichnung ist gut ersichtlich.
- ³¹ Siehe dazu Q.: OVID, *Metamorphosen*, Bd. 3, S. 138–252.
- ³² CHRISTOPH MARTIN WIELAND, *Diana und Endymion. Eine scherzhafte Erzählung* (1762), in: Epen und Verserzählungen, Ausgewählte Werke, 3 Bde., Bd. 1, München 1964, S. 865–878, S. 487.
- ³³ Schweizerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 3703.3; Masse: H. 45 cm, B. 51.8. Das Gilet wurde gekürzt, und die Pattenaschen wurden versetzt.

- ³⁴ Gilet mit Tambourstickerei, Frankreich?, 1780–1795, Cooper-Hewitt Museum, New York, Inv. Nr. 1962-54-55; Masse: H. 66 cm, B. 50,2 cm.
- ³⁵ Gilet bestickt und bemalt, Victoria and Albert Museum, London, Inv. Nr. 258-1880.
- ³⁶ Vorderteile eines Gilets, Seide mit Buntstickerei in Plattstich und Paillettenstickerei, ca. 1780–1800, Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 1903.67; Masse: H. 85 cm, B. 27 cm. Das Basler Gilet hat keinen Rücken. Beide Seiten schliessen mit einer grünen Webkante ab, die somit nicht identisch ist mit derjenigen beim Gilet aus dem Bernischen Historischen Museum. Provenienz: Antiquar Heizmann.
- ³⁷ Frankreich, spätes 18. Jh., Cooper-Hewitt Museum, New York [ohne Inv. Nr.].
- ³⁸ So etwa im Musée Galliera und in der Bibliothèque des Arts décoratifs in Paris, im Musée d'Art et d'Industrie und im Musée des Tissus in Lyon, in den Archives Départementales du Rhône, im Textilmuseum Krefeld, im Cooper-Hewitt Museum und auch im Metropolitan Museum of Art in New York.
- ³⁹ MADELEINE DELPIERRE (vgl. Anm. 6), S. 2.
- ⁴⁰ URSULA KARBACHER (vgl. Anm. 3), S. 18.
- ⁴¹ PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL (vgl. Anm. 6), S. 13. – MARGARET ABEGG, *Apropos patterns: for embroidery, lace and woven textiles* (= Schriften der Abegg-Stiftung Bern, Bd. 4), Bern 1978, S. 129–183.
- ⁴² Entwurf von Mademoiselle Montalent, Cooper-Hewitt Museum, New York, Inv. Nr. 1920-36-318; Entwurf von Mademoiselle Favel, Cooper-Hewitt Museum, New York, Inv. Nr. 1920-36-85. Beide Entwürfe stammen aus der Farbrigue de St. Ruf.
- ⁴³ MADELEINE DELPIERRE (vgl. Anm. 5), S. 2.
- ⁴⁴ JEAN-MARIE ROLAND DE LA PLATIERE, *Encyclopédie Méthodique. Manufactures, Arts et Métiers*, 6 Bde., Paris 1784–1790, Bd. 1, S. 92.
- ⁴⁵ In den *Archives du Rhône* sind Dokumente erhalten, die von einem Joseph Pascal, einem *marchand brodeur*, berichten. Er unterhielt ein eigenes Stickatelier, wo er Sticker und Entwerfer beschäftigte. Zahlreiche Entwürfe aus seinem Atelier sind bekannt. PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL (vgl. Anm. 6), S. 10–11.
- ⁴⁶ MADELEINE DELPIERRE (vgl. Anm. 5), S. 159.
- ⁴⁷ The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv. Nr. 1981.14.6a,b; Masse: H. 106,7 cm, B. 102,9 cm.
- ⁴⁸ Entwerfer und Sticker sind bei beiden Objekten unbekannt. Buntfarbige Plattstickerei à disposition, ev. China für den frz. Markt, Cooper-Hewitt Museum, New York, Inv. Nr. 1962-54-50 [ohne Masse]; Giletvorderseiten mit buntfarbiger Platt- und Chenillestickerei, ev. Frankreich, spätes 18. Jh., Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts, Inv. Nr. 128074; Masse: H. 62 cm, B. [ohne Masse].
- ⁴⁹ Die erste Kleiderordnung ist für Bern aus dem Jahr 1464 dokumentiert; die letzte stammt aus dem Jahr 1766, wobei davon ausgegangen werden kann, dass diese Ordnung mit einigen Neuerungen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts galt. Siehe dazu JOHN MARTIN VINCENT, *Costume and Conduct in the Laws of Basel, Bern and Zürich 1370–1800*, Baltimore 1935.
- ⁵⁰ «Erläuterung und vermehrung der reformation-ordnung von anno 1715», Nr. 31 z: 29. Dezember 1724, in: Die Rechtsquellen des Kantons Bern, 1. Teil: Stadtrechte (= Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen), Das Stadtrecht von Bern, Bd. 6, 2: Staat und Kirche, bearb. von Hermann Rennefahrt, Aarau 1960-61, BE 6/2, S. 965.
- ⁵¹ Revision der «Ordnung, die kleider etc. knechten und mägde, wie auch deren dienst und lidlöhn betreffend, für der republik bern Teütsch und Welsche städte und lande», Nr. 31hh: 19. März 1767, in: Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen (vgl. Anm. 50), S. 998.
- ⁵² MAX VON BOEHN, *Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Barock bis zum Jugendstil*, Bd. 2, München 1996, S. 71.
- ⁵³ PHILIPP GUT, *Eine Religion der ständischen Ordnung: Kleidermandate*, in: Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt (= Berner Zeiten, Bd. 4), hrsg. von ANDRÉ HOLENSTEIN, Bern 2008, S. 216.
- ⁵⁴ MAX VON BOEHN (vgl. Anm. 52), S. 7.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 1a, 2, 2a, 2b, 4, 4a, 5, 5a, 6, 6a, 6b: Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto Christine Moor.
 Abb. 3: Textilmuseum St. Gallen.
 Abb. 7, 7a: HMB - Historisches Museum Basel, (Foto N. Jansen).

ZUSAMMENFASSUNG

Das Bernische Historische Museum bewahrt in seiner Sammlung bestickte Herrenwesten und Gilets, auf deren Frontseiten sich das ganze handwerkliche Können der Stickereibranche des 18. Jahrhunderts konzentriert. Die besprochenen Westen und Gilets sind von professionellen Stickerinnen und Sticker *à disposition* hergestellt worden und stellen Produkte dar, wie sie im grossen Stil in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etwa in Stickateliers um Lyon oder auch ausserhalb Frankreichs entstanden sind. Die Motive verweisen auf die Idealvorstellungen eines naturverbundenen, ländlichen Lebens, auf die nun vermehrt wissenschaftliche Beobachtung und Erforschung der Umwelt, aber auch auf die Antikenbegeisterung der Menschen im ausgehenden 18. Jahrhundert. Die Westen und Gilets zeugen dabei zwar von einer ersten Form von industrieller Kleidung, die im grossen Stil sowohl in Europa und Übersee, aber auch in der Schweiz vertrieben wurde, sie sind jedoch gleichwohl als bedeutende Unikate zu betrachten.

RÉSUMÉ

Le Musée d'Histoire de Berne abrite dans ses collections des vestons et gilets pour homme brodés, dont les devants reflètent tout le savoir-faire artisanal de la branche de la broderie au XVIII^e siècle. Confectionnés *à disposition* par des brodeuses et des brodeurs professionnels, les vestons et les gilets en question constituent des articles fabriqués à grande échelle, durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, dans les ateliers de broderie de la région lyonnaise ou aussi hors de France. Les motifs qui les décorent évoquent la conception idéalisée d'une vie à la campagne proche de la nature, la tendance désormais plus marquée à observer et étudier l'environnement d'un point de vue scientifique, mais aussi l'engouement pour l'Antiquité à la fin du XVIII^e siècle. Ces vestons et gilets témoignent certes d'une première forme de production et vente industrielle de vêtements à vaste échelle aussi bien en Europe et outre-mer qu'en Suisse, mais doivent également être considérés comme des pièces uniques remarquables.

RIASSUNTO

Il Museo di storia di Berna conserva nella sua collezione camisiole maschili e gilet ricamati, che offrono un saggio dell'insieme delle capacità artigianali del settore del ricamo del XVIII secolo. Le camisiole e i gilet esaminati nel saggio sono indumenti preconfezionati da ricamatrici e ricamatori professionisti, e simili a quelli prodotti nella seconda metà del XVIII secolo dagli atelier nella regione di Lyon ma anche al di fuori dei confini francesi. I motivi rinviano all'immagine ideale di una vita rurale, legata alla natura, all'osservazione e alla ricerca sempre più scientifiche dell'ambiente, ma anche all'interesse nei confronti dell'antichità che si manifestava alla fine del XVIII secolo. Le camisiole e i gilet costituiscono una prima testimonianza di indumenti prodotti su scala industriale, commercializzati in grande stile in Europa e oltremare ma anche in Svizzera. Al contempo occorre considerarli come importanti reperti unici.

SUMMARY

The embroidery on the front of waistcoats and gilet in the collection of the Historical Museum in Bern demonstrates in nuce the skills and artistry of embroiderers in the eighteenth century. The waistcoat panels were pre-embroidered by professionals and were produced in great quantities in the second half of the eighteenth century in embroidery workshops near Lyon and outside of France as well. The motifs illustrate then prevalent ideals of nature and rural life, nascent scientific observation and studies of the environment, as well as the enthusiastic embrace of antiquity that marked the outgoing eighteenth century. Although these articles of clothing testify to an early form of industrial production distributed in Europe, including Switzerland, they are each clearly one of a kind.