



SEEMANN'S
KUNSTHANDBÜCHER



TINA FRAUBERGER
SPITZENKUNDE

LEIPZIG
E. A. SEEMANN



SEEMANNS KUNSTHANDBÜCHER

XI.

HANDBUCH DER SPITZENKUNDE

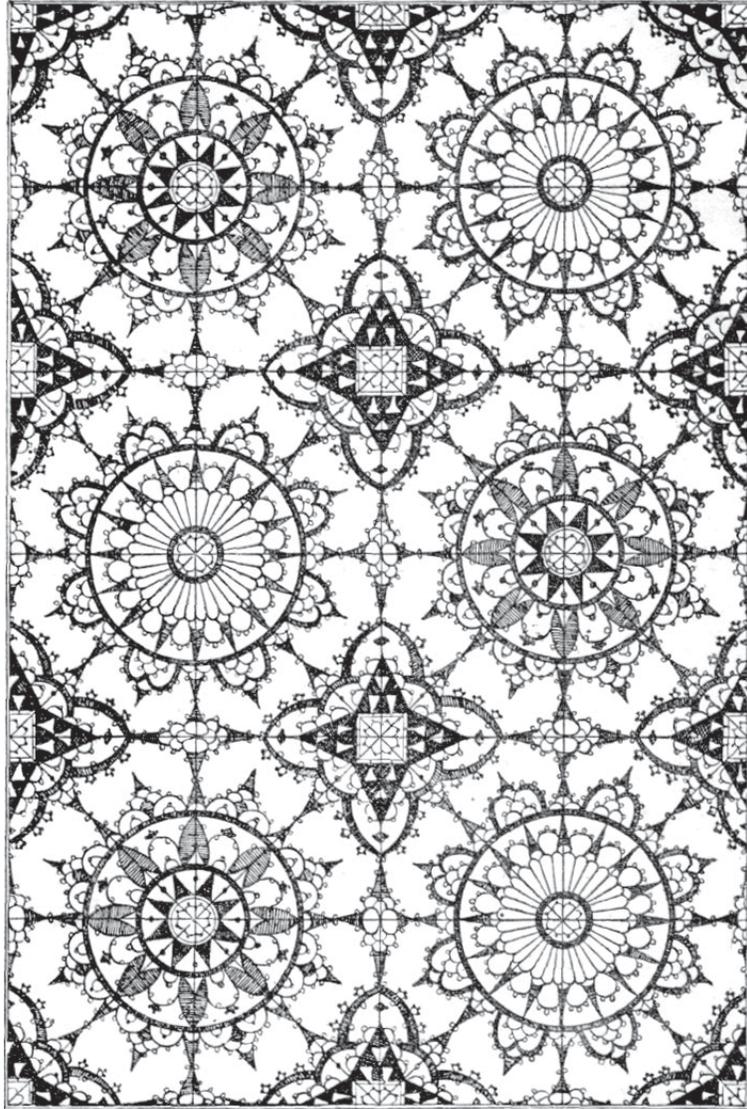


Fig. 1. Muster zu einer Nadelspitzenarbeit.
Sibmacher, Modellbuch, Ausgabe Nürnberg 1604.

HANDBUCH
DER
SPITZENKUNDE

TECHNISCHES UND GESCHICHTLICHES

ÜBER DIE

NÄH-, KLÖPPEL- UND MASCHINENSPITZEN

VON

TINA FRAUBERGER

VORSTEHERIN DER KUNSTSTICKEREISCHULE IN DÜSSELDORF

MIT 183 ILLUSTRATIONEN



LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1894

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	I
I. Die Technik der Spitzen	11
Vorbemerkung	13
Erster Abschnitt. Die Vorläufer der Spitzen	17
1. Die koptischen Kopfbedeckungen	17
2. Die Netzarbeit (Filet)	29
3. Die Franse und die Knüpfarbeit	41
4. Leinwanddurchbrucharbeit	49
Die griechisch-orient. Durchbrucharbeiten	50
Die europäischen Durchbrucharbeiten	51
Zweiter Abschnitt. Die Technik der Nadelspitze	56
1. Die technische Entwicklung der Spitze aus der Stickerei	56
2. Die Technik der Nadelspitze	71
3. Einzelarten der Nadelspitzen	93
Dritter Abschnitt. Die Technik der Klöppelspitze	131
1. Ueber Material und Werkzeug zur Erzeugung von Klöppelspitzen	131
2. Die Technik der Klöppelspitzen im allgemeinen	139
3. Einzelarten der Klöppelspitzen	153
Vierter Abschnitt. Die Technik der Maschinenspitze	178
1. Die Entwicklung der Spitzenmaschine	178
2. Der Tüll	188
3. Die verschiedenen Arten der Maschinenspitzen	191
Anhang	199
Das Reinigen und Ausbessern von Spitzen	199
II. Geschichtliches	209
Italien	224
Griechenland	227
Türkei	227
Spanien	227
Portugal	228
Niederlande	228
England	230
Schottland	232
Irland	233
Frankreich	233
Deutschland	238

	Seite
Oesterreich	242
Schweiz	243
Schweden	243
Dänemark und Schleswig	243
Russland	246
Elniges über die Anwendung der Spitzen	248
Berichtigungen und Zusätze	260

Verzeichnis der Abbildungen.

(Die hinten angeführte Ziffer bedeutet die Seitenzahl.)

- | | |
|---|---|
| 1. Aus dem Musterbuch von Sibmacher, vor der Einleitung. | 22. Chinesischer Netzknoten, 31. |
| 2. Angefangene Nadelspitzenarbeit. Angeblich von einem Frl. Pökelmann herrührend. Anfang 17. Jahrh., 2. | 23. Orientalische seidene Netzarbeit, 32. |
| 3. Nadelarbeit. Reliefspitze. 17. Jahrh., 3. | 24. Seidene Netzarbeit. Mittelalter, 33. |
| 4. Nadelarbeit. Point d'Alençon 18. Jahrh., 4. | 25. Desgleichen, 34. |
| 5. Nadelarbeit. Point d'Argentan. 18. Jahrh., 5. | 26. Leinene Netzarbeit, 35. |
| 6. Klöppelarbeit. Malines 18. Jahrh., 5. | 27. Gewebter Netzgrund mit eingeflochtenem Muster, 36. |
| 7. Maschinenarbeit. Nachahmung einer Alençonspitze, 6. | 28. Netzspitze, 36. |
| 8. Nach einem Stich von Le Pautre: Dame en deshabilité de chambre. (1676), 7. | 29. Stickerei mit Zierstichen im Netzgrund, 37. |
| 9. Lehrgang der Weissstickerei des Wiener Frauen-Erwerb-Vereins, 9. | 30. Stickerei in gewebtem Netzgrund, 37. |
| 10. Einfache Durchbrucharbeit, 14. | 31. Stickerei in Netzgrund, 38. |
| 11. Doppeldurchbrucharbeit, 14. | 32. Stickerei in seidnem gewebten Netzgrund, 39. |
| 12. Koptische Kopfbedeckung, 18. | 33. Borde: Filet Guipure, 40. |
| 13. Fragment einer solchen, 19. | 34. Knüpfarbeit, 41. |
| 14. Seidene Geldbörse, 21. | 35. Desgleichen, 42. |
| 15. Netznadel, 22. | 36. Kopie einer span. Knüpfarbeit, 44. |
| 16. Das Anfangen der Arbeit, 23. | 37. Knüpfarbeit, 45. |
| 17. Aussehen der Arbeit nach Herabnahme vom Rahmen, 24. | 38. Desgleichen, 46. |
| 18. Koptische Kopfbedeckung, 25. | 39. Desgleichen. Nachbildung eines Nadelspitzenmusters, 47. |
| 19. Desgleichen, 26. | 40. Knüpfarbeit. Nachbildung eines Klöppelspitzenmusters, 47. |
| 20. Eine Netzweise der Australneger, 27. | 41. Quasten, 48. |
| 21. Europäischer Netzknoten, 30. | 42. Doppeldurchbrucharbeit, 49. |
| | 43. Desgleichen. Cypern, 51. |
| | 44. Desgleichen. Credenz Tuch, 52. |
| | 45. Doppeldurchbrucharbeit, 53. |
| | 46. Desgleichen. Uebergang zur Spitzenarbeit, 53. |

47. Doppeldurchbrucharbeit mit Stikerei, 54.
48. Doppeldurchbrucharbeit. Im Wesen bereits Spitzenarbeit, 55.
49. Doppeldurchbrucharbeit, 56.
50. Stikerei im Schling- und Kettenstich. Mittelalter, 58.
51. Geflechtstikerei. Mittelalter, 59.
52. Einfacher Hohlsaum, 60.
53. Einfacher Durchbruch, 61.
54. Lehrgang der Durchbrucharbeit aus der Kunststickereischule in Düsseldorf, 63.
55. Doppeldurchbrucharbeit. Im Wesen bereits Spitze, 64.
56. Nadelspitze. Reticella, 65.
57. Desgleichen, 65.
58. Reliefspitze mit Rosettenstegen, 67.
59. Französ. Nadelspitze. 17. Jahrh., 68.
60. Desgleichen, 69.
61. Aufnähspitze, 70.
62. Zeichnung des Musters zu einer Nadelspitzenarbeit, 72.
63. Das Vornähen des Musters, 74.
64. Das Einnähen der Schlingstiche, 75.
65. Füllmuster, 77.
66. Stege, 79.
67. Bau des Steggrundes, 81.
68. Steggrund, 81.
69. Doppelt gedrehter Schlingstich, 82.
70. Zierstiche, 82.
71. Angefangene Nadelspitze mit Maschinengrund, 63.
72. Das Sticken des Reliefs, 84.
73. Unterer Teil der Spitze, 85.
74. Ausführung von Spitzen mit Metallfäden als Einlage, 88.
75. Ausführung der brasilianischen Spitzen, Sols genannt, 89.
76. Ausführung der Schlinge der orientalischen Spitze, 90.
77. Ausführung der Schlinge der armenischen Spitze, 91.
78. Angefangene Nadelspitze. Reticella, 95.
79. Reticella. Punto a fogliami, 97.
80. Reliefspitze. Point de Venise. 17. Jahrh., 98.
81. Nadelspitze ohne Relief, 99.
82. Decke in Nadelarbeit, 100.
83. Reliefspitze mit Rosettenstegen, 103.
84. Point de Sedan. 18. Jahrh., 105.
85. Französ. Nadelspitze. 18. Jahrh., 107.
86. Desgleichen, 111.
87. Point d'Argentan, 116.
88. Spitze mit quergearbeitetem Grund. Burano, 117.
89. Aufnähspitze, 119.
90. Bandspitze, 121.
91. Spitzenarbeiten mit Goldfäden als Einlage. Ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien, 122.
92. Nadelarbeit. Sols. Südamerika, 123.
93. Spitze im orientalischen Schlingstich. 16. Jahrh., 124.
94. Zwischensatz im oriental. Schlingstich, 125.
95. Armenische Spitze, 126.
96. Zierstiche in Maschinentüll, 127.
97. Gestickte Spitze, 128.
98. Desgleichen, 129.
99. Klöppelspitze, 131.
100. Klöppelkissen, 132.
101. Desgleichen, 132.
102. Desgleichen, 133.
103. Desgleichen, 134.
104. Klöppel, 135.
105. Klöppel mit Hülse, 135.
106. Zurichten des Klöppelbriefs, 136.
107. Wickel- oder Spulmaschine, 137.
108. Befestigungsschlinge, 140.
109. Vierteilige Flechte, 140.
110. Die Handbewegungen beim Klöppeln, 141.
111. Gimpenschlag, 144.
112. Leinenschlag, 144.
113. Formenschlag, 145.
114. Löcherschlag, 147.

115. Klöppelbrief zum Rosengrund, 148.
 116. Ausführung des Rosengrundes, 148.
 117. Klöppelbrief zum Erbsengrund, 149.
 118. Ausführung des Erbsengrundes, 149.
 119. Tüllgrund, 150.
 120. Flechtnetz, 150.
 121. Brüsseler Grund, 151.
 122. Geklöppelte Nachahmung einer Reticella, 155.
 123. Fiechtspitze. Italien. 16. Jahrh., 158.
 124. Klöppelspitze. Italien. 17. Jahrh., 160.
 125. Desgleichen, 161.
 126. Klöppelspitze. Brabant. 17. Jahrh., 162.
 127. Klöppelspitze, 162.
 128. Klöppelspitze. Kroatien, 163.
 129. Klöppelararbeit mit Gimpenschnur hergestellt, 164.
 130. Klöppelararbeit, 166.
 131. Desgleichen, 167.
 132. Desgleichen, 168.
 133. Desgleichen, 168.
 134. Valenciennes-Spitze, 169.
 135. Desgleichen, 170.
 136. Malines-Spitze, 171.
 137. Desgleichen, 171.
 138. Brüsseler Spitze, 172.
 139. Desgleichen, 173.
 140. Guipure, Façon Angleterre, 173.
 141. Blonde. Erzgebirge, 174.
 142. Chantilly, 175.
 143. Torchonspitze, 176.
 144. Maschinenspitze, 179.
 145. Stickmaschine von Heilmann, 181.
 146. Handmaschine von Martini, 183.
 147. Luftspitze, 184.
 148. Desgleichen, 185.
 149. Flechtmaschine, 186.
 150. Geflecktes Spulnetzgewebe, 190.
 151. Maschinenspitze, 192.
 152. Desgleichen, 193.
 153. Maschinenspitze, 193.
 154. Desgleichen, 194.
 155. Desgleichen, 195.
 156. Desgleichen, 196.
 157. Desgleichen, 197.
 158. Desgleichen, 197.
 159. Maschinenspitze mit Muster aus Papier, 198.
 160. Durchbrucharbeit, 211.
 161. Bandverschlingungen aus d. Buch Tagliente's, 213.
 162. Stickerei in gewebtem Netzgrund, 215.
 163. Durchbruchgrund mit aufgenähter Stickerei, 217.
 164. Reliefspitze, 220.
 165. Spitzenkragen, 221.
 166. Malines-Spitze, 222.
 167. Französische Nadelspitze, 223.
 168. Manschette. Reliefspitze. Ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien, 242.
 169. Klöppelspitzenbesatz. Tondern. 244.
 170. Mütze Christians IV. mit Spitzenbesatz, 244.
 171. Spitze vom Anzuge Friedrichs III. von Dänemark, 245.
 172. Desgleichen, 246.
 173. Nadelspitze, ausgeführt von der Zwergin Elschen am Hofe Christians V. von Dänemark, 247.
 174. Vornehme Frauentracht 249.
 175. Aus einem Gemälde von Fr. Hals 250.
 176. Bild Gustav Adolfs 251.
 177. Spitzenkragen in einem Bild Colberts, 252.
 178. Cravatte Steinkerque, 253.
 179. Beinkleid mit Spitzenbesatz, 254.
 180. Stiefelmanschette, 255.
 181. Spitzenrosette am Schuh, 255.
 182. Spitzenkopfputz, 256.
 183. Spitzenfächer, 258.

EINLEITUNG.

n dem nachstehenden Werke soll der Versuch gemacht werden, die verschiedenen Spitzenarten in eine gewisse Ordnung und Reihenfolge zu bringen, und an der Hand der Technik dem Leser die Möglichkeit zu bieten, sich über die technischen Verschiedenheiten der Spitzenarbeiten zu unterrichten, um darnach leichter Nadel- von Klöppelspitzen und beide von Maschinenspitzen, die eine außerordentliche Vervollkommnung erfahren haben, unterscheiden zu können.

Zu diesem Zweck musste die Darstellung der Technik in Bild und Schrift mit der Abbildung alter Spitzen, die im Zusammenhang mit der Technik stehen, Hand in Hand gehen.

Um dem Leser den Entwicklungsgang der Technik zu verdeutlichen, mussten im Besonderen bezüglich der Nadelspitze einige Kapitel vorangeschickt werden. Dieselben sind ebenfalls von Abbildungen begleitet und soweit dies, um die Eigentümlichkeiten der Arbeitsweisen zur Anschauung zu bringen, nötig war, auch mit einer bildlichen Darstellung der betreffenden Technik versehen.

Ein Handbuch soll in gedrängter, fasslicher Behandlung das wiedergeben, was erwiesen und feststehend ist. Durch die Titelblätter alter Musterbücher, durch Kupferstiche und Gemälde ist man über die Werkzeuge und Geräte, deren man sich ehemals beim Erzeugen von Spitzen bediente, unterrichtet. In den Spitzenschulen wurden in den letzten Jahrzehnten die alten Spitzentechniken studiert und nachgeahmt, und man ist auch genau unterrichtet, wie die verschiedenen Arten angefertigt wurden.

Dagegen herrscht über die Benennung, über Herkunft und Alter der einzelnen alten Spitzen eine große Verwirrung, welche mit jedem neuen Buche, das den Gegenstand behandelt, vermehrt wird.

Wer sich nur ein einziges Mal ernstlicher mit dem Studium alter

Spitzen befasst hat, wer die alten italienischen Spitzenmusterbücher und die einschlägigen Werke neuer Autoren durchgesehen hat, wird den Geist des Zweifels in sich erwachen fühlen angesichts der Widersprüche, auf die er hier wie dort stößt und in denen er sich zuletzt mit sich selbst befindet. So bleibt die Entscheidung über den Namen und die Herkunft der betreffenden Spitze dem jeweiligen Schöpfer des Werkes überlassen, der nach eigener Anschauung verfährt und verfahren muss, wenn er überhaupt zu einem Ende kommen will.



Fig. 2. Angefangene Nadelspitzenarbeit.
 Angeblich von einem Fri. Pökelmann herrührend. Anfang 17. Jahrh.
 Germanisches Museum, Nürnberg.

Freilich sind Spitzen vorhanden, z. B. im Musée Cluny in Paris, über deren Herkunft, Alter und Benennung in Urkunden und Briefen Anhaltspunkte gegeben sind, die eine sichere Grundlage für den Aufbau der Daten zu verwandten Spitzen geben. So sind einzelne Bezeichnungen ganz allgemein geworden, stehen auch in ursächlichem Zusammenhang mit den in italienischen Musterbüchern vorkommenden Namen, so dass Zweifel ausgeschlossen sind.

Uebrigens ist in keiner Kleinkunst dem ausübenden Teil ein
 80 weiter Spielraum gelassen, wie in der Spitzenarbeit.

Als Kenn- und Unterscheidungszeichen für einige Spitzenarten werden hier die Stege (brides), dort die Art der Zähnen (picots) oder auch die Art des Spitzengrundes (réseau) angeführt. Wer jedoch die Nähnadel zu führen versteht, weiss, von welchen Zufälligkeiten oft die Variation einer Arbeit abhängig ist.

Von hundert Spitzenarbeiterinnen, denen dasselbe Muster in die Hand gegeben wird mit dem Auftrag, es nach ihrer Weise aufzuzeichnen und auszuführen, werden nicht zwei völlig gleichartig arbeiten. Es werden nicht nur in der Durchführung der Arbeit, sondern auch in der Anordnung des **Musters** Unterschiede, wenn auch nur kleine sein. Die eine Arbeiterin wird die Arbeit fein, die andre wird sie grob ausführen. Eine dritte wird das Muster reich mit Zierwerk ausstatten, die vierte arbeitet es nur in seinen Hauptzügen. Ein kleines Missgeschick, welches vielleicht nur durch einen Knoten im Faden, der an einer unbequemen Stelle war, entstand, wird eine kluge Arbeiterin unter Umständen zu einer Variation benützen, die, konsequent durchgeführt, Veranlassung zu einer neuen Richtung in der Spitzenindustrie werden kann. Auf diese Art sind möglicherweise die Picots entstanden. In keinem gewerblichen Fach ist der Zufall so häufig Vater einer neuen Arbeitsweise, wie in dem der Stickerei und Spitzen.

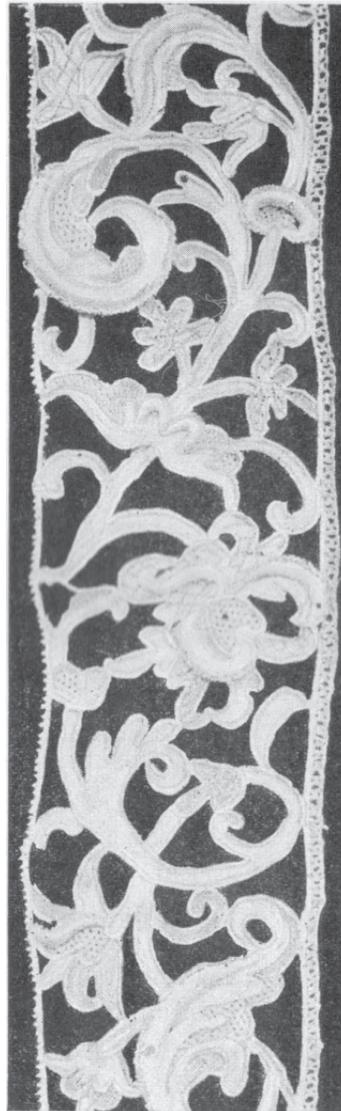


Fig. 3. Nadelarbeit. Reliefspitze. Italienisch. 17. Jahrh.

Die kleinen Unterscheidungen derselben Spitzenart können demnach nicht mit Sicherheit auf die Herkunft aus einer anderen Stadt, oder einem anderen Lande hinweisen. Weit eher spielen Zeit und Mode gerade in diesen kleinen Zeichen eine Rolle und die letztere fand rasch ihren Weg über alle Länder, in welchen Spitzen gearbeitet und verwendet wurden. Von wie weittragender Bedeutung allerdings eine kleine Aenderung in dem Muster, wie die Aufnahme der Stege, werden kann, ist erst klar zu ersehen, wenn man eine französische Spitze des 18. Jahrhunderts mit einer italienischen des 17. Jahrhunderts vergleicht. Die letztere besteht nur aus dem Muster, die erstere aus Muster und Grund.

Freiheiten und Willkürlichkeiten herrschen ebenso, wenn auch in beschränkterem Mafse, bei der Herstellung der Klöppelspitze. Je nach Material, nach Persönlichkeit, Fähigkeit, je nach Zufall, Mode

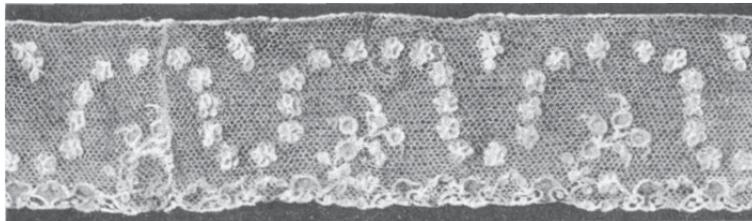


Fig. 4. Nadelarbeit, französisch, sog. Point d'Alençon. 18. Jahrh.

und Luxusbedürfniss entstehen kleine Aenderungen. Im Grossen und Ganzen aber folgt die Klöppelspitze dem Vorbild der Nadelspitze, oft sogar über die Grenzen der technischen Hilfsmittel hinaus und auf Kosten der Zeichnung und des Geschmackes.

Im steigenden Verkehr der Völker steigt auch der Bedarf und Verbrauch der Spitzen. Durch die Spitzenmusterbücher erlangen sie rascher Verbreitung und entwickeln sich. Und die Mode befindet sich mit der Spitzenindustrie in solchem Einvernehmen, dass man zu Zeiten nicht genau sagen kann, wer von beiden Teilen auf den anderen den grössten Einfluss hatte. Bald scheint die Spitze, bald die Mode das Szepter zu führen.

Naturgemäfs mussten sich bei dem grossen Bedarf an Spitzen die Maschinen entwickeln, vermittels welcher man Spitzen erzeugt, die zum Teil ganz vorzügliche Nachbildungen der Handarbeit sind. Oft bedarf es, um das Mittel der Herstellung zu erkennen, sehr ge-

nauen Schauens und gründlicher technischer Kenntnisse, um auf den ersten Blick mit Sicherheit sagen zu können, zu welcher Gruppe das betreffende Stück zu rechnen sei.

Giebt die Ausführungsart der Spitze nicht genügenden Aufschluss über Zeit und Herkunft, so sollte man meinen, dass die Anordnung des Musters sie giebt. Allein auch dies ist ein Weg, der häufig irre führt.

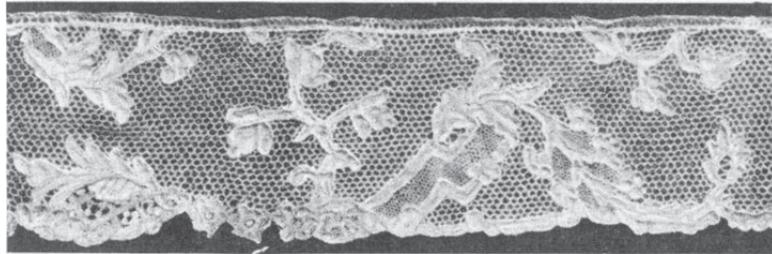


Fig. 5. Nadelarbeit, französisch. 18. Jahrh. Point d'Alençon, auch Point d'Argentan genannt wegen des großmaschigen Grundes.

Bei den wenigen Zeichnungen, die man als italienisch, spanisch oder deutsch bezeichnet, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, dass die Spitze, die zur Beurteilung vorliegt, gerade auch in dem Lande erzeugt wurde, dem sie nach der Art der Musters zugeschrieben werden

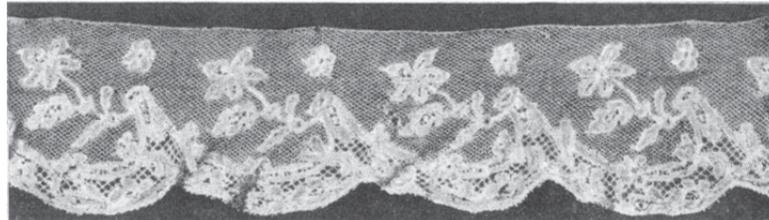


Fig. 6. Klöppelarbeit. Malines, 18. Jahrh.

müsste. Sobald die Spitze Modeartikel ward, wurde das Nachahmen fremder Muster allgemein.

Dann können auch die Musterbücher, welche im 16. und 17. Jahrhundert in nicht geringer Zahl in Italien, Deutschland und Frankreich, gedruckt worden sind, für diese Frage nicht ausreichend zuverlässig sein. Die Künstler, welche sie geschaffen haben, haben ebenso fremde wie eigene Muster gegeben; eine Spitze, welche genau nach einem

Muster von Sibmacher angefertigt worden ist, kann aber auch in Italien und Spanien gemacht worden sein, sei es, weil das Musterbuch dorthin kam, sei es, weil das Muster dort schon früher gemacht wurde. Der entwerfende Künstler kann aber auch sein Buch mit Mustern gefüllt haben, die der Zeit vorangeilt waren, die auf Voraussetzungen beruhten, die sich erst später erfüllten. Sicher ist, dass sich in einigen alten Musterbüchern Vorlagen befinden, die gar nicht ausgeführt worden sind, gar nicht ausgeführt werden konnten, weil die Zeichnung der Technik zu große Schwierigkeiten verursachte. Die Musterbücher sind demnach kein ganz zuverlässiger Beweis für den Stand der Arbeit in der Zeit und dem Lande ihres Entstehens.

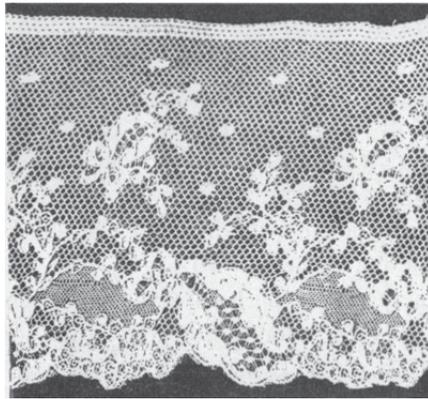


Fig. 7. Maschinenarbeit.
Nachahmung einer Alençonspitze.

Ein reiches Material zu einem anregenden Quellenstudium geben die Rechnungen der Höfe und die Schatzverzeichnisse der Klöster. Hier und da ist eine brauchbare Notiz zu finden, die über eine geförderte Industrie an einem bisher nicht bekannten Ort oder über die Herkunft der gekauften Spitzen Aufschluss giebt und damit den Beweis liefert, wie rege der Verkehr zwischen Süd- und Nordeuropa seit dem 16. Jahrh. war.

Die ergiebigsten Quellen zur Zeitbestimmung, für Form, Verzierung und Technik der Spitzen finden sich in den Gemälden und Kupferstichen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, wo die Figuren mit Spitzen geschmückt sind. Die von Hofmalern ausgeführten Bildnisse von fürstlichen Personen der vielen kleinen Höfe des 17. Jahrhunderts insbesondere, haben mit außerordentlicher Genauigkeit auch das Beiwerk der Tracht, mit besonderer Liebe die Spitzen behandelt. Man weiss darnach von Fall zu Fall bestimmt, dass die Formen und die Einzelheiten derselben zur Zeit der Entstehung des Gemäldes oder des Stiches, die sich meist genau feststellen lässt, schon vorhanden waren. Ueber den Ort der Entstehung der Spitzen wird man aber auch dadurch nur sehr selten aufgeklärt; denn, wenn im 13. Jahr-

hundert manches Stück chinesischen Seidenstoffes nach dem Rhein gekommen ist, wieviel leichter im 16. und 17. Jahrhundert von Italien und Spanien grosse Mengen der zierlichen, leicht fortzubringenden Spitzen nach Deutschland und den Niederlanden.

Aus denselben Gründen sind die Fundstellen von Originalspitzen,



Fig. 8. Nach einem Stich von Le Pautre, betitelt: Dame en déshabille de chambre (1676).

Aus Palliser, Histoire de la dentelle. Französ. Ausgabe.

selbst wenn sie von Orten kommen, wo lange Uebung in der Herstellung von Spitzen bestand, nur mit Vorsicht zu gebrauchen.

Auch die Hoffnung, aus den zur Herstellung von Spitzen verwendeten Rohstoffen Anhaltspunkte zur Bestimmung von Zeit und Herkunft zu gewinnen, hat sich nicht erfüllt. Die Unterscheidungs-

merkmale des Flachses im Glanz und der Länge der Faser sind im gesponnenen und verarbeiteten Leinenfaden nicht mehr wahrzunehmen.

Wo Spitzen mit einer Stickerei im Zusammenhang stehen, lässt sich durch die letztere hie und da Aufschluss über Zeit und Ort gewinnen, sofern man sicher ist, dass beide Teile von Anbeginn an zusammengehörten und der Ansatz der Spitze nicht erst später erfolgte.

Weder Stoff, Form, Verzierung, Technik der vielen Tausende von Spitzenmustern, welche in den Museen von London, Berlin, Düsseldorf, Leipzig, Dresden, Wien und anderen Orten aufbewahrt werden, noch die Musterbücher, Gemälde, Rechnungen über Spitzen, Schatzverzeichnisse der Klöster, noch endlich das ergiebige Material über die Spitzenfabrikation reichen hin, eine klare, einheitliche Benennung der Spitzenarten und eine sichere Feststellung der Herkunft zu ermöglichen.

Eine einheitliche Benennung der Arten, wenigstens für die Zwecke der Museen, könnte durch eine Zusammenkunft von Archäologen, namentlich der Leiter der Kunstgewerbemuseen erzielt werden, die an einem Ort, wo große und die verschiedensten Spitzenarten belegende Sammlungen vorhanden sind, wie in London, Berlin, Düsseldorf etc., stattfinden müsste. Beschlüsse, die unter Zugrundelegung der vorhandenen Spitzenarten gefasst werden, würden wenigstens einigermaßen über die Verwirrung hinweghelfen, die gerade in diesem Teil der Kunstindustrie herrscht. Freilich wird man sich anderwärts nicht an Beschlüsse kehren, die ja im Grunde auch nicht als unanfechtbar angesehen werden können. Vielleicht aber bilden sie gerade deshalb Veranlassung zu gründlichen Forschungen und führen zu solchen zuverlässigen Werken über die venetianische, mailändische, genuesische, niederländische, deutsche, österreichische und englische Spitzenindustrie, wie man eines über Alençon (M^{me} Despierres) besitzt. Denn wieviele vorzügliche Gelehrte sich auch mit dem Gegenstande beschäftigt haben, wie viele selbst umfangreiche und kostspielige Werke darüber erschienen sind, so kann doch nur die Geschichte des Point d'Alençon als eine gewissenhafte Quellenarbeit gelten.

Bei den lückenhaften Vorarbeiten über die Spitzenerzeugung der einzelnen Länder muss sich das Handbuch, das sich vor jedem anderen Werk befeilsigen muss, gewissenhaft zu sein, darauf beschränken, die Uebergänge von einer Technik in die andere, die Verwandtschaft der einzelnen Arbeitsarten untereinander, die Erzeugungsweise festzu-



Fig. 9. Aus dem im Wiener Frauenerwerbverein ausgeführten Lehrgang der Weißstickerei.

stellen und den geschichtlichen Entwicklungsgang der Spitzen in kurzen Umrissen zu geben.

Unter diesem Gesichtspunkte sind die folgenden Abschnitte abgefasst, in welchen:

1. die Technik der Vorläufer für die Spitzen, sowie die Technik der Nadelspitzen, Klöppelspitzen und Maschinenspitzen, beschrieben,
 2. die Entwicklung der Spitzenerzeugung besprochen und das Wichtigste über die Anwendung der Spitzen zusammengestellt ist.
-

DIE TECHNIK DER SPITZEN.

VORBEMERKUNG.



as heute unter „Spitzen“ verstanden wird, ist ein, mittels der Nadel, der Klöppel oder der Maschine ausgeführtes, durchbrochenes Gebilde, dessen Wirkung auf dem Durchsicheren eines darunter liegenden Stoffes beruht.

Ursprünglich war die Spitze nur „Besatz“, wie sich aus der deutschen und allen fremden Bezeichnungen: wie holländisch: Kante, französisch: passements, dentelles (die Zähnchen), points (Spitze), italienisch: punti, schliesen lässt. Unter diesen Namen war immer ein, in Spitzen oder Zacken auslaufendes Gebilde gemeint, das die Leinwand umsäumte. Alle diese Bezeichnungen sind der Sache geblieben, wie sehr sich auch die Formen und Anwendungsarten derselben erweitert und geändert haben. Sie mag aber auch noch so reich gestaltet worden sein, so verliert sie doch niemals ganz den Hinweis auf ihre ursprünglichen Elemente, ihren Ausgangspunkt: die Franse und den Saum.

Die Franse ist der organische Abschluss des Stoffrandes. An ihre Stelle tritt als willkürliche Befestigungsart des Stoffrandes der Saum.

Die Franse ist die erste Zierde des Stoffrandes und wird als solche durch regelmässiges Knüpfen (in der Entwicklung die Knüpfarbeit = Macramé) oder Flechten (Klöppearbeit) erweitert.

Die Franse ist das Vorbild zum Besatz (passement), und als solches Vorbild zur Spitze.

Der Saum ist die willkürliche Befestigungsart des Stoffrandes.

Der Saum wird durch gleichmässiges Nähen zu einer Zierde des Stoffrandes (genähte Spitze).

Durch Ausziehen von Fäden aus der Leinwand entsteht eine Erweiterung und Musterung des Saumes in der Richtung nach dem Inneren des Stoffes. Die Wirkung eines solchen Ziersaumes, allgemeiner mit Durchbrucharbeit bezeichnet, beruht auf dem Wechsel von dichten mit offenen Stellen in der Leinwand, durch welche sich das Licht bricht und Farbe hindurchscheint. Eine auf dieser Wirkung beruhende, aber an der Außenseite des Stoffes angebrachte, in Bogen oder Zacken auslaufende, jedenfalls mit einem zahnartigen Abschluss versehene Arbeit ist im engeren Sinne als Spitze (dentelles = Zähnen) zu betrachten, gemäß dem Ursprung der ganzen Spitzenarbeit: eine Stoffrandbefestigung und -Verschönerung zu sein.

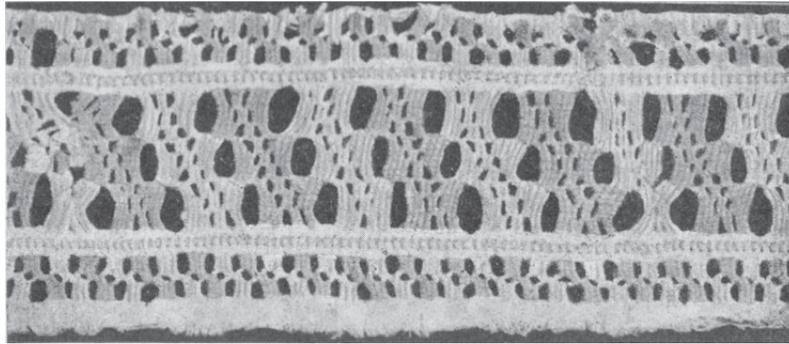


Fig. 10. Einfache Durchbrucharbeit. Punto tirato genannt.

Als Zierde des Saumes kommen zwei Durchbrucharten in Verwendung:

Der einfache Durchbruch, der italienische punto tirato, der durch das Entfernen von nur einer Fadenlage entsteht;

der Doppeldurchbruch, punto tagliato, bei welchem sowohl Ketten- wie Schussfäden, ja ganze Quadrate aus der Leinwand ausgeschnitten und geometrische, oder doch auf einer Einteilung in quadrierten Grund beruhende Muster in die weggeschnittenen Stellen und das stehen gebliebene Netzwerk (reticella) eingenäht werden.

Das Netzwerk ist ein regelmäÙig quadrierter Grund. Ursprünglich zur Herstellung von Fischernetzen dienend, war es vielleicht die Grundlage zur Anwendung des Kreuzstichs, dessen Musterungsweise

auf der Quadratur aufgebaut ist. Als ein Gebilde, das Stoffe durchscheinen lässt, ist es mit der Spitze verwandt und ist auch nicht ohne Einfluss auf die Durchbrucharbeit geblieben, aus der sich die Nadelspitze entwickelt hat.

Die Spitzen teilen sich ein in:

Nadelspitzen,
Klöppelspitzen,
Maschinenspitzen.

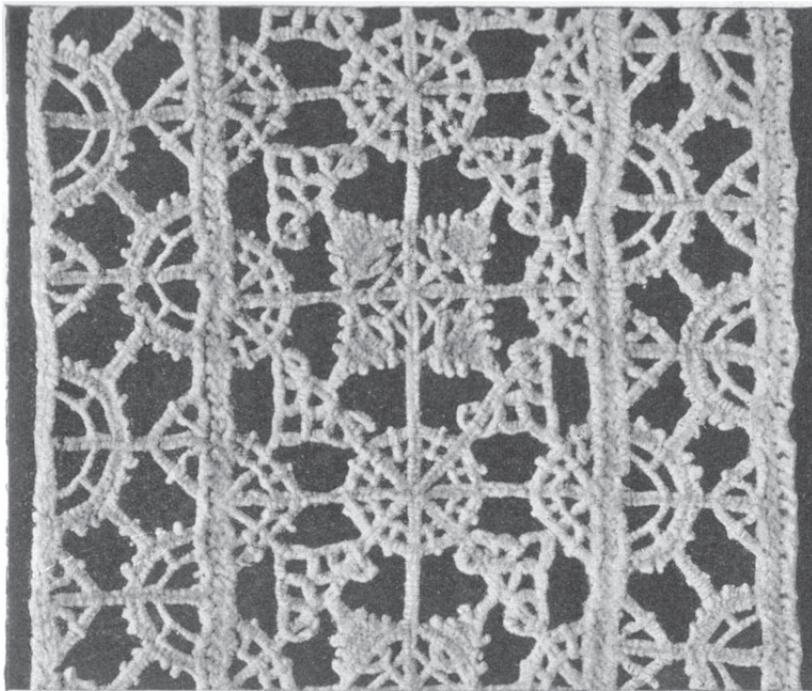


Fig. 11. Doppeldurchbrucharbeit. Punto tagliato genannt.
Aus Seguin, La dentelle.

Die Nadelspitze ist eine aus der Stickerei hervorgegangene Arbeit, welche jedoch vom Gewebe, die Grundbedingung bei der Stickerei, unabhängig ist und ihr Werk frei schafft. Einige Leinenfäden werden, dem Muster folgend, das auf Papier oder Pergament gezeichnet ist aufgenäht und dienen dazu, den Stichen Umriss und Halt zu geben. Gemeinsam ist der Nadelspitze und der Stickerei das Arbeitsinstru-

ment, die Nähnadel, von welcher die allgemeine Bezeichnung Nadelspitze oder Nähspitze herrührt.

Die Klöppelspitze ist ein vielfadiges Flechtwerk, dessen Verschlingungsarten aus der vierteiligen Flechte, aus Weben und Zwirnen, hervorgegangen sind. Die Arbeitsinstrumente sind ein rundes oder viereckiges Kissen, auf welchem das eine Ende der Fäden mit Stecknadeln befestigt ist, und die Klöppel, Hölzchen, auf deren oberer Hälfte die anderen Fadenenden aufgewunden werden. Der untere Teil der Klöppel ist der Griff, der als Handhabe zum Verflechten, Verkreuzen, Verzwirnen und Verweben der Fäden untereinander dient.

Die Maschinenspitze ist, wie schon ihr Name besagt, ein, mittels der Maschine hergestelltes Gebilde. Die eine Art ist ein Maschinengewebe, z. T. unter Zugrundelegung der Fadenführung der Klöppelarbeit, die andere ist ein mit der Maschine bestickter, gewebter Stoff, der, wenn die Stickerei vollendet ist, auf chemischem Wege entfernt wird, wodurch das der Spitze eigene, durchbrochene Musterwerk entsteht.

Spitzen im engen Sinn sind eine Errungenschaft der letzten Jahrhunderte, während im Mittelalter und Altertum eine Anzahl technischer Verfahren in Anwendung waren, welche als der Spitze verwandt, gewissermaßen als die Vorläufer der Spitzen angesehen werden müssen.

ERSTER ABSCHNITT.

DIE VORLÄUFER DER SPITZEN.

1. Die koptischen Kopfbedeckungen.

eit einigen Jahren befinden sich in verschiedenen europäischen Museen und Privatsammlungen aus frühchristlicher Gräbern in Ober-Aegypten herrührende, vollständig erhaltene Kopfbedeckungen, welche zwar nicht in der Art der Herstellungsweise wohl aber als durchbrochene Gebilde in der Musterung und der Wirkung als der Spitze verwandt, ja als ihre Vorläufer anzusehen sind.

Die meisten der elastischen Kopfbedeckungen sind zwar aus bunter Wolle angefertigt, einige wenige aber aus einem gelblich weissen Faden, der dem Leinenfaden gleicht. Die Musterung dieser Mützenart oder der von Mützen herrührenden Fragmente erinnert stark an die geometrisch gemusterten, groben Klöppelspitzen Schwedens und des Erzgebirges (vergl. Torchox-Spitze). Ueber Eck gestellte Quadrate gemahnen an den Leinenschlag, die Füllung der Quadrate und Verbindungsformen derselben untereinander, an den Löcherschlag der Klöppelspitze. Die Arbeit ist zweifellos darauf berechnet gewesen, auf anders farbigem Stoff, zum mindesten auf dunklem Haar liegend, den dunklen Grund, der das Muster bestimmt zur Geltung bringt, durchscheinen zu lassen, — ein Prinzip, auf dem die Spitzenarbeit, gleichviel ob mit der Nadel, den Klöppeln oder der Maschine hergestellt, beruht. Die Aegypter, obwohl sie nicht Spitzen im engen Sinn verwendeten, waren sich völlig über eines der Hauptgesetze klar und haben es bewusst in ihren Kopfbedeckungen durchgeführt.

Deshalb erscheint es wichtig, auf diesen frühen Vorläufer etwas näher einzugehen.

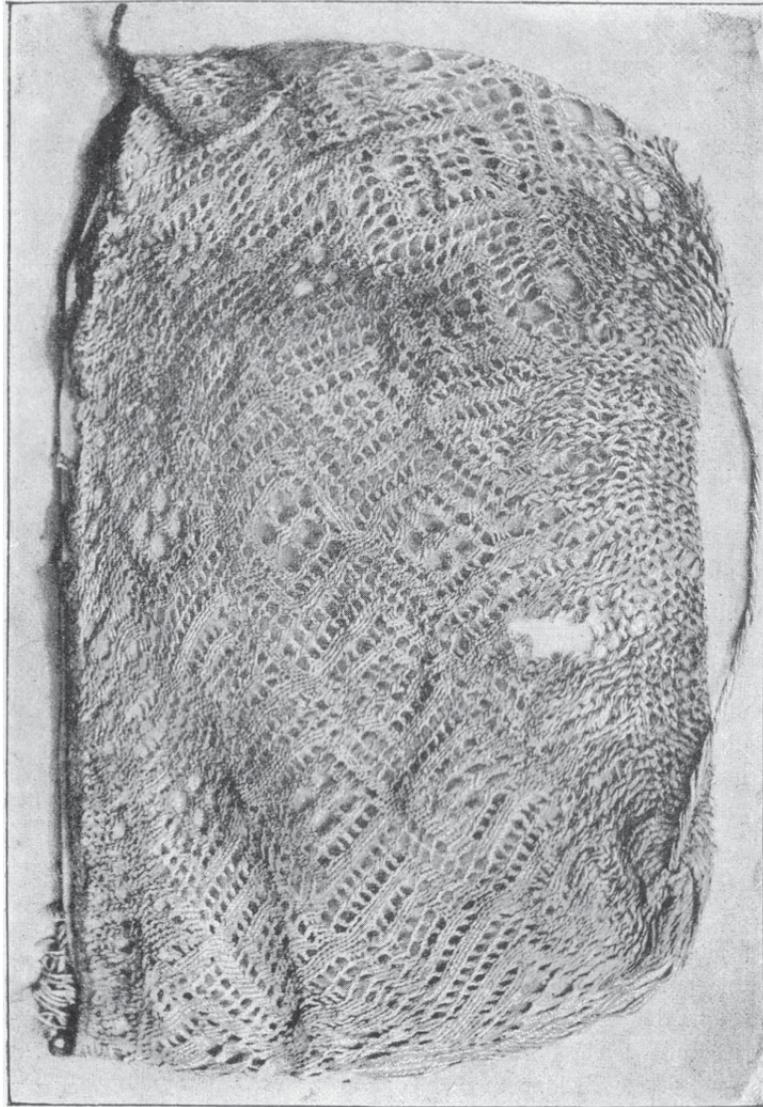


Fig. 12. Koptische Kopfbedeckung.

Die eigentümliche Herstellungsart dieser Mützen, welche in der Form den altägyptischen und altjüdischen eckigen oder spitzen Kopf-

bedeckungen verwandt sind, war bereits Gegenstand der Untersuchung. In einem Katalog wird sie als eine Art von Strickerei, in einem anderen als eine Art Klöppelarbeit bezeichnet. Nach den heutigen

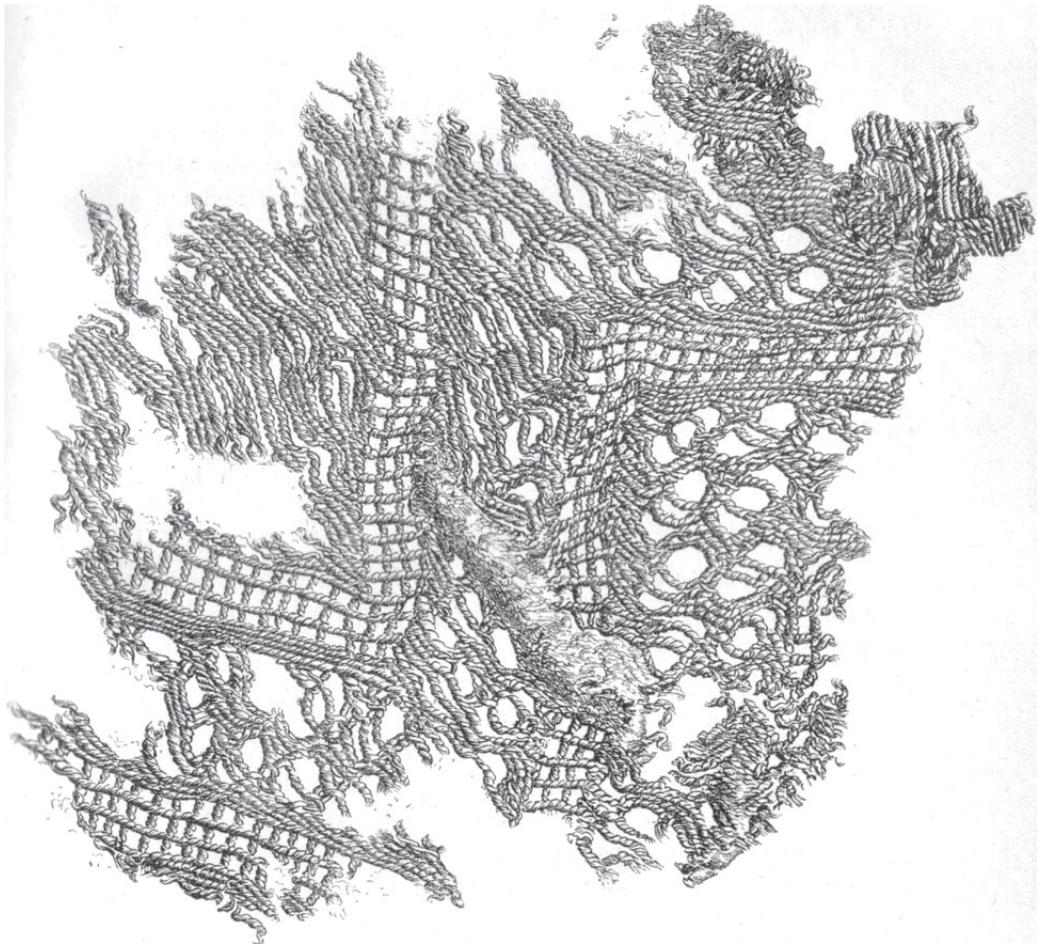


Fig. 13. Netzarbeit aus koptischen Gräbern.

Begriffen von beiden Arbeitsarten ist sie weder das eine, noch das andere.

Die Strickerei ist eine Maschenarbeit, bei welcher nur ein Faden thätig ist, der bei einem Strumpf ringsum, bei einem gestrickten Tuch hin- und herläuft. Die Maschen sind gegliedert, sind neben-

an- und aufeinander gefügt und ziehen sich nach Hinwegnahme der Stricknadeln beim Anziehen des Fadens mit Leichtigkeit auf.

Auch bei der Herstellungsart der Mützen läuft nur ein Faden hin und her, doch wo immer man ihn erfasst, die Arbeit löst sich nicht auf, sondern sie zieht sich zusammen.

Die letztere Eigenschaft besitzt das Flechtwerk, zu welchem die Klöppelarbeit zählt. Doch sind bei dieser, je nach der Breite und dem Muster der Spitze, zwanzig, vierzig, achtzig und mehr Fäden in steter Flechtbewegung; sie setzen zur Arbeit ein, nachdem sie mit dem einen Ende auf den Klöppel gewunden, mit dem anderen auf dem Kissen befestigt worden sind, und werden am Schluss der Arbeit abgeschnitten.

Die Verwandtschaft, die zwischen der Technik der Mützen und jener der Strickerei und Klöppelspitze besteht, liegt bei der Strickerei in der Arbeit mit einem Faden und der Dehnbarkeit des Gebildes, bei der Klöppelarbeit in der Eigenschaft des Zusammenziehens und allenfalls in der Art der Musterung, dem Wechsel von lichten mit dichten Stellen. In technischer Hinsicht bestehen jedoch keinerlei Beziehungen.

Die Arbeit ist unserer Zeit keineswegs fremd. Das British Museum in London ist im Besitz eines netzartigen Gebildes, das zwar sehr grob ist, aber in der Fadenführung jener der koptischen Mützen völlig gleicht. Das Stück wurde vor 40—45 Jahren mit anderen am Kongo gefertigten Dingen dem Museum überwiesen. Nach vorgenommenen Untersuchungen scheint es zu bestätigen, dass die Arbeitsart heute als bescheidene Industrie der Kongoneger ihr Dasein in dem Weltteil behauptet, in welchem vor Jahrtausenden ein hochentwickeltes Volk dieselbe Technik in vollendeter Weise ausübte, wie aus den Abbildungen ersichtlich ist.

Wie die Neger sind auch die Pebas-Indianer in Westbrasilien und ebenso die Grönländer dieser merkwürdigen Art des Netzens kundig und verwenden die Arbeit zur Herstellung von Hängematten, für welche sie auch in Europa benutzt wird. So nahm in der Nähe von Paris eine Firma schon bei ihrer Gründung im Jahre 1839 die Arbeitsart auf Grund eines ethnographischen Gegenstandes auf, und auch in Wien werden in der Vorstadt Hernals im Auftrage eines Seilerwarengeschäfts Frauen und Kinder mit der Herstellung von Hängematten mit knotenlosem Netz beschäftigt.

Die Arbeit wird jedoch nicht nur zur Ausführung großer, grober Dinge benutzt, sondern kommt vielfach und zwar in China und in Europa an Gegenständen, die zum Schmuck oder zum Gebrauch

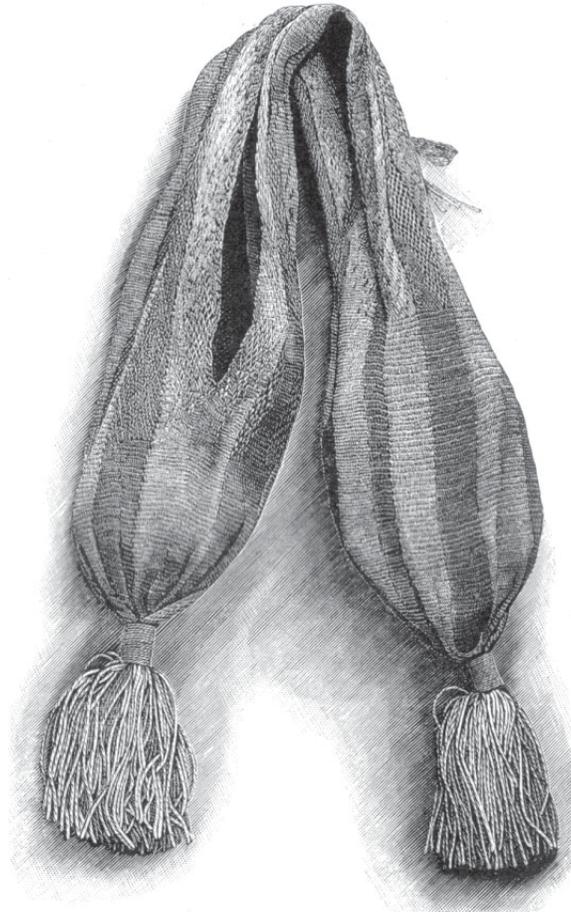


Fig. 14. Seidene Geldbörse. Die technische Ausführung ist wie jene der koptischen Kopfbedeckungen.

dienen, vor, wie seidene Tücher, Schärpen, aus Gold- und Silberfaden gefertigt, und zierliche seidene, gemusterte Geldbeutel u. dgl. m.

Die Arbeit vollzieht sich bei Herstellung einer Hängematte in folgender Weise:

Auf eine 20—28 cm lange eiserne Nadel, Filetnadel genannt, deren Enden gespalten sind (Fig. 15), wird der Arbeitsfaden gewickelt. Als Rahmen dienen zwei horizontal aus der Wand ragende Eisenstäbe (Fig. 16a; der Darstellung der Technik wegen konnten sie nicht perspektivisch gezeichnet werden), deren Entfernung voneinander sich nach der Größe der Hängematte richtet, die darauf gearbeitet werden soll. In die Stäbe wird ein nach Art der Fischernetze gearbeiteter Streifen (Filet) eingeschoben (Fig. 16b), dessen Schlingen den ersten Halt für das zu flechtende Netzwerk geben und die Größe der einzelnen Maschen bestimmen. Je feiner dieser Streifen genetzt ist, desto feiner und dichter wird auch die Arbeit; nun wird der auf der Nadel befindliche Faden (Fig. 16c) links geknüpft, und man beginnt, ihn mit Hilfe der Filetnadel in und um jede Masche des eingehängten Streifens, von oben nach unten führend, zu ziehen, bis man an die Stange rechts gelangt ist. Dann führt man den Faden unterhalb der-



Fig. 15. Netznadel.

selben her und darüber nach der linken Seite zurück, schlüpft unterhalb der linken Stange her und arbeitet wieder von links nach rechts genau wie bei der ersten Reihe, von oben nach unten stechend und jede Masche aufnehmend. Der von rechts nach links frei herübergeführte und lose gespannte Faden wird während des Einziehens in die Maschen der ersten Reihe nur überwickelt und kommt erst als Masche, in welche eingezogen werden soll, bei der dritten Reihe in Betracht.

Ist die Hängematte vollendet, so wird, um den geknoteten Streifen entfernen und wieder benutzen zu können, der Anfangsfaden des Netzwerks, der links befestigt und um die Maschen des Streifens geschlungen war, bis zur rechten Seite herausgezogen. Der Anfang der Arbeit kann aber auch ohne einen Netzstreifen bewerkstelligt werden, indem man zum ersten Halt der Maschen Nägel in regelmäßiger Entfernung einschlägt und zwischen diese den Faden schlingt. Auf jene, freilich unbequeme Weise habe ich selbst meine ersten Proben zur Herstellung eines der Technik der koptischen Kopfbe-

deckungen gleichenden Gebildes ausgeführt. Welche Instrumente den Aegyptern bei der Herstellung der Kopfbedeckungen zu Gebote standen, ist eine offene Frage. Sie können denen ähnlich gewesen sein, die heute dazu benutzt werden, sie müssen aber nicht so gewesen sein.

So lange sich die Hängematte auf den Stäben befindet, erscheinen die Fäden ungleich gespannt. Die Spannung gleicht sich nach der Herabnahme aus, und das Netzwerk gewinnt das Aussehen, welches Fig. 17 zeigt. Es sind dem Drahtgeflecht ähnliche Formen, die aber auf wesentlich andere Weise hergestellt werden als dieses.

In der Wiener Fabrik wird die Arbeit „Filet“ genannt. Was man heute unter dieser Bezeichnung versteht, sind in primitiver Form die Fischernetze mit den Knoten, dieselbe Arbeit, die zum Anfangen einer Hängematte verwendet wird, oder die künstlerische Form der seit dem Ausgange des Mittelalters in allen europäischen Kulturländern wie im Orient geübten Filet- oder Netzarbeiten, deren Netzwerk mit Mustern durchflochten ist.

Unleugbar aber ist die Arbeit der Mützen der Filettechnik verwandter als der Strickerei und der Klöppelarbeit. Ich stehe nicht an, die französische Bezeichnung der Wiener Fabrik in der deutschen Uebersetzung mit „Netzarbeit“ oder „das Netzen“ anzunehmen. Die

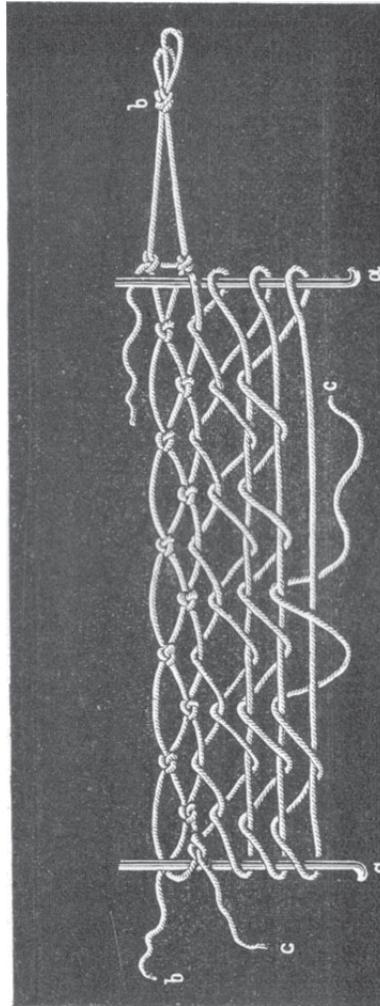


Fig. 16. Das Anfangen der Arbeit.

Arbeit stellt, in welcher Form sie auch vorkommt, ein Netzwerk dar, das, wie das geknotete Netz, vielleicht seine Entstehung der Fischerei zu verdanken hat. Das ist gewiss, dass die Technik zur Zeit, in welcher die koptischen Kopfbedeckungen angefertigt worden sind, bereits die erste Kindheit hinter sich gehabt haben muss. Der feinen Ausführung, den zahlreichen Musterungen, welche die Mützen aufweisen, muss eine längere Entwicklungszeit vorausgegangen sein.

Auf der dargestellten einfachen Musterung bauen sich alle Zierformen, welche die koptischen Kopfbedeckungen haben, auf, auch diejenigen der wollenen Mützen, deren Verzierungsweise nicht auf dem

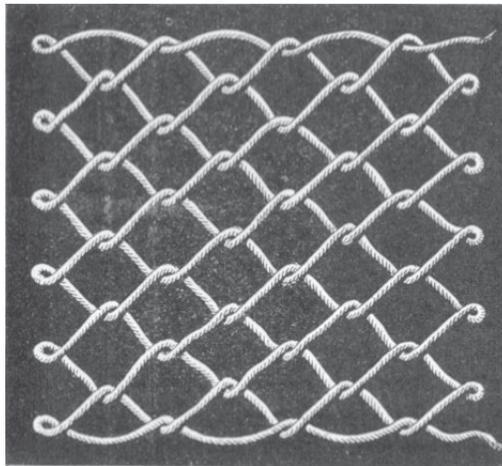


Fig. 17. Aussehen der Arbeit nach Herabnahme vom Rahmen.

Wechsel von dichten mit lichten Stellen beruht, sondern durch andersfarbige Wollfäden, die während der Herstellung des Grundmusters mitgeflochten oder mitgeführt worden sind, bewirkt ist. Durch Anknüpfen bunter Fäden und Weiterarbeiten mit denselben ergeben sich bandartige Muster; durch Einziehen des Fadens durch eine Reihe von Maschen von unten nach oben und durch die gleiche Zahl von oben nach unten u. s. f. entsteht eine Variation des einfachen dargestellten Musters, das sich so mannigfaltig umgestalten lässt, wie die gestrickte, gehäkelte und genetzte Masche.

Zuletzt sei der Herstellung der Form und Ausstattung der Mützen gedacht. Dieselben sind stets in einem Stück gearbeitet. Nach der

Vollendung wurde es zur Hälfte gefaltet und rechts und links zusammengenäht. Was also den oberen Abschluss bildet, war während der Arbeit die Mitte und als solche durch eine eingezogene dünne Schnur gekennzeichnet, die beim Tragen wohl dazu diente, der Mütze eine beliebig breite oder spitze Form zu geben. Die Größe und



Fig. 18. Koptische Kopfbedeckung.

Weichheit der Mützen giebt der Vermutung Raum, dass sie zum mindesten in dem oberen Teil über eine feste Form gespannt waren. Auch in den unteren Rand sind in die eine und rückwärtige Hälfte Schnüre eingezogen, nicht nur zum Zweck des Festbindens am Hinterkopf, sondern auch zum Halt der Maschen. An der Stirnseite sind



Fig. 19. Koptische Kopfbedeckung.

die Mützen mit einem schmalen gewebten Börtchen besetzt, das zur Befestigung dient und einen gefälligen Abschluss bildet.

Eine dieser Mützen ist in feiner dunkel-violett gefärbter Wolle ausgeführt. In den Grund sind drei Reihen gelbweisser und zwei Reihen grüner Punkte gearbeitet, die untereinander durch eine Rautenform in gelber Farbe verbunden sind und sich bandartig um die Stirnseite der Kopfbedeckung ziehen, an welche als Abschluss ein gewirktes, mit dicken Pikots versehenes Börtchen in passender violetter Farbe genäht ist. Von der Mitte aus, bis zu 24 cm Höhe, führt dasselbe Ornament hinauf und trägt sozusagen die zwei bunten Bandstreifen,

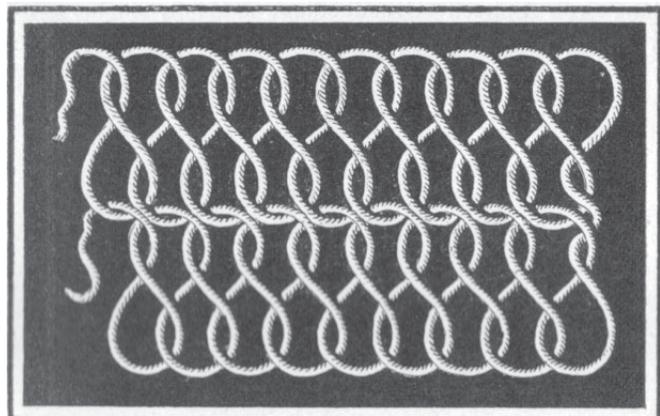


Fig. 20. Eine Netzweise der Austral-Neger.

die von rechts und links aufsteigen und ein spitzes Dreieck bilden. Die Rückseite der Mütze ist in der Form des Ornaments wie die Vorderseite geziert, nur fehlen die gelbweissen und grünen Punkte. Die Höhe der Kopfbedeckung ist 30 cm, die Weite des unteren ausgedehnten Randes 24 cm, die Breite des oberen zusammengezogenen Abschlusses 10 cm. (Fig. 18).

Eine andere Mütze besteht aus feiner bräunlicher Wolle. Gelbe Fäden bilden das versetzte Zickzackmuster, in welches auf der Vorderseite weißlich gelbe Tupfen nach Art des Knopflochstiches eingeschlungen sind. Das Eigentümliche der Mütze liegt in der Form. Um sie herbeizuführen, wurde der Arbeitsfaden ungefähr zehnmal durch dieselbe Masche geführt. Das Netzwerk verdickte und vergrößerte sich dadurch, aber es wurde zugleich enger und schmaler.

Die Seiten sind wie bei den anderen Mützen zusammengenäht und auch das Börtchen und die Schnur der Rückseite fehlen nicht. In die Spitze der Mütze sind fünf gelbe, dicke Schnurschlingen und in diese eine mit gelber und roter Wolle zopfartig geflochtene Schnur eingezogen. Durch die spitze Form gleicht die Mütze den altjüdischen Koptbedeckungen. Höhe 27 cm. Untere Breite 16 cm. (Fig. 19).

Im Anschluss an den Hinweis auf das Vorkommen von heute bekannten und in mannigfachen Formen verwendeten Arbeitsarten bei Völkern Afrikas und Amerikas sei noch bemerkt, dass die Austral-Neger mit den einfachen Schlingenbildungen, die bei der Herstellung von Spitzen Grundbedingung sind, kleine viereckige Taschen erzeugen, wie ihnen auch zierliche Netzweisen, deren sich die europäischen Posamentiere bedienen, ganz geläufig sind (Fig. 20).

2. Die Netzarbeit. (Filet.)

 Das geknotete Netzwerk steht der Spitzenarbeit um vieles näher als das knotenlose Netzwerk der Aegypter. Das letztere scheint nicht immer und nicht bei allen Kulturvölkern hergestellt worden zu sein, während die Netzarbeit allezeit und überall in Gunst war, sowohl lange vor der Herstellung der Spitzen als während derselben. Sie behauptete als eine einfache verwendbare Arbeitsart ihren Platz kräftig neben der Spitze, für die das Netzwerk, angesichts der frühesten Muster der Nadelspitze zweifellos Vorstufe, ja sogar Vorbild gewesen sein muss. Die Einteilung in Quadrate, bei dem Netzwerk das eigentümliche, ist bei der Reticellaspitze noch in Verwendung, als sie schon nach geschwungenen Formen strebt, und die Herrichtung der Leinwand in eine Quadratur zur Aufnahme von Mustern weist bestimmt auf das Netzwerk als Vorbild hin.

Die einfachste Form der Netzarbeit ist das Fischernetz, das aus einem nebeneinandergereihten und untereinandergeknoteten Schlingenwerk besteht. Es wird vermittels einer, an beiden Spitzen eingekerbten Holz- oder Stahlnadel hergestellt. Dieselbe kann auch eine Form haben ähnlich der in Wien bei Herstellung von Hängematten verwendeten Filetnadel. Auf diese wird der Arbeitsfaden gewickelt, und unter Zuhilfenahme eines runden oder dünnen breiten Stabes werden die Maschen darüber geschlungen. Ausgespannt bildet das Schlingenwerk regelmäßige, durch Knoten verbundene Quadrate, die sehr gut eine Verzierung, eine Stickerei aufnehmen konnten.

Für Entstehungszeit und -Ort der Netzarbeit fehlt jeder nähere Anhaltspunkt, da die Herstellung der Fischernetze in der bekannten Form und Weise bei allen Völkern gleich gewesen zu sein scheint, wenn auch in der Bildung des Knotens kleine Unterschiede

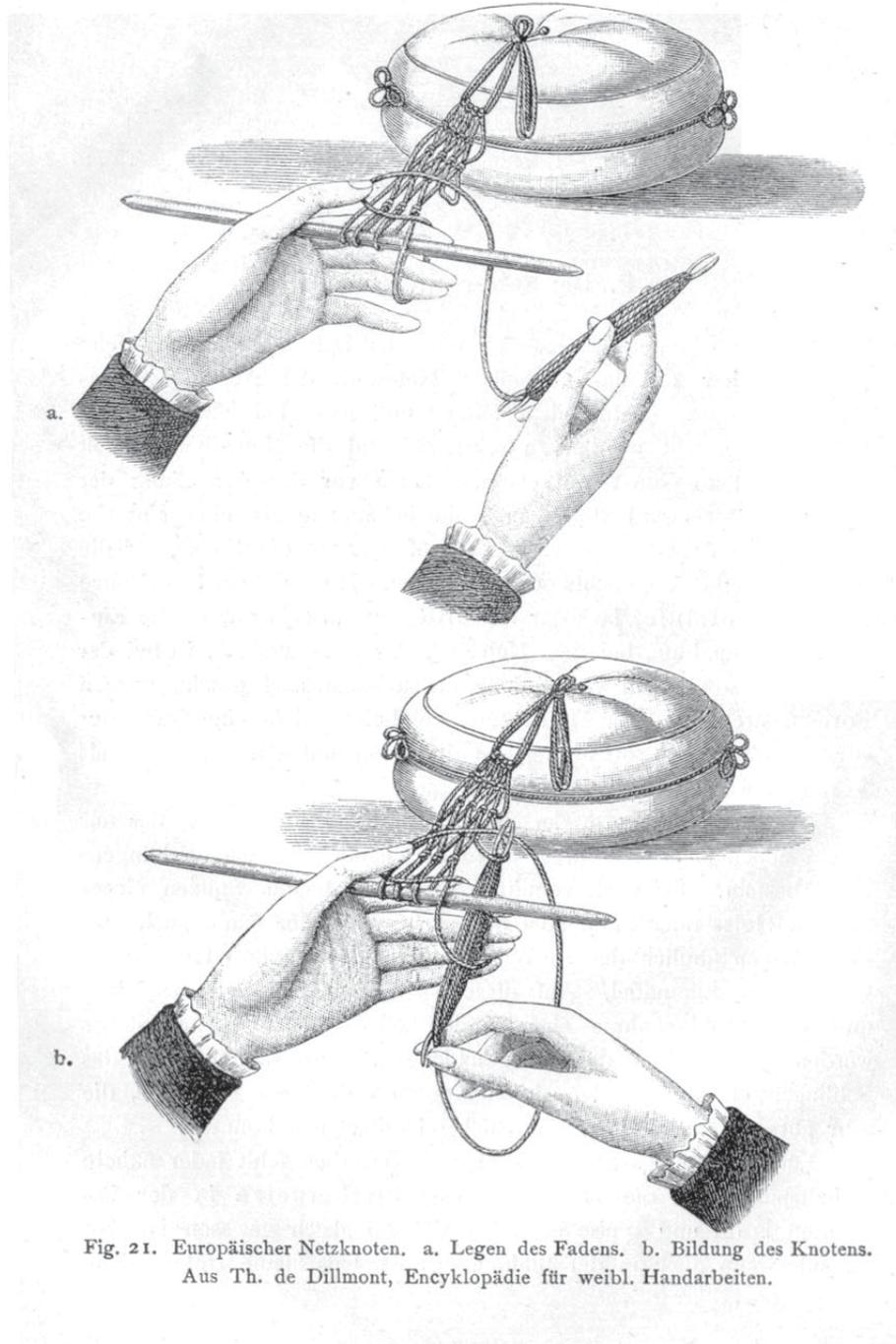


Fig. 21. Europäischer Netzknoten. a. Legen des Fadens. b. Bildung des Knotens.
Aus Th. de Dillmont, Encyclopädie für weibl. Handarbeiten.

walteten und noch walten. So ist z. B. die Herstellung des Knotens in europäischen Ländern anders als in China. Der Unterschied ist an den Abbildungen deutlich ersichtlich. Die europäische Art ergibt einen runden, kernigen, die chinesische einen flachen, breiten Knoten. In Neu-Guinea ist bei den Eingebornen ein Knoten bei der Herstellung von Netzen in Gebrauch, welcher dem chinesischen Netzknoten hinsichtlich der Schlingart gleicht.

Als eines der ersten Geräte zur Beschaffung von tierischen Nahrungsmitteln dürfte das Alter des Netzes dem des Menschengeschlechtes entsprechen. Es brauchte deshalb noch kein von Menschen-

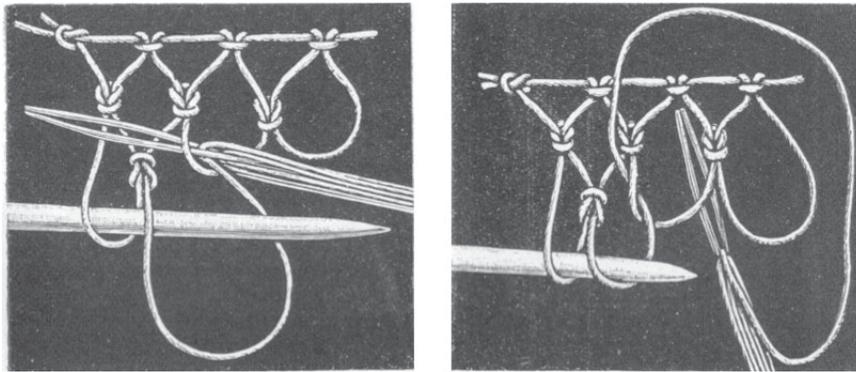


Fig. 22. Chinesischer Netzknoten.
Aus E. Bach, Muster in altem Stil.

hand gefertigtes Werk zu sein, sondern konnte aus einem, dem Pflanzenwuchs entnommenen und als Netz verwendeten Gebilde bestehen.

Darstellungen des Fischfangs aus der Zeit der frühesten Dynastien des alten Reiches von Aegypten auf den Monumenten, desgleichen auf assyrischen und babylonischen Denkmälern, das alte Testament, die Berichte griechischer und römischer Autoren bezeugen seine Existenz. Damit ist aber zur Feststellung des Alters der Netzarbeit, deren Geschichte erst mit dem Mittelalter beginnt, nichts erreicht.

Der Orient, die Wiege der Stickerei, insbesondere Persien, ist heute ob seiner schönen, in Seide ausgeführten Netzarbeiten bekannt. Man versteht sich dort nicht nur auf das einfache quadratische Netzwerk, sondern bringt durch Zusammenfassen mehrerer Maschen, Verdrehen und Verkreuzen derselben untereinander, durch Zuhilfenahme

von Stäbchen verschiedener Stärke die mannigfaltigsten Muster hervor, die sich auch in italienischen Netzarbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts vielfach finden. Die Feinheit der Arbeit, die Geschicklichkeit, mit welcher Muster in kleinmaschige Netze eingeflochten werden, die Ausübung der Netzarbeit als Hausindustrie lassen darauf schließen, dass die Technik eine im Orient seit Jahrhunderten vielgeübte ist; die eingestopften Muster bestehen zumeist aus Streufiguren in heller Farbe auf dunklem Grund, Fig. 23. Wenn man die in Europa aufgefundenen, aus der Zeit der Kreuzzüge stammenden Netzarbeiten mit den orientalischen vergleicht, so liegt die Annahme



Fig. 23. Orientalische seidene Netzarbeit.

nahe, dass die ersteren ihre Entstehung orientalischen Einflüssen verdanken.

Sicherlich sind unter den zahlreichen orientalischen Kostbarkeiten, die von heimkehrenden Kreuzfahrern mitgebracht wurden, auch Stickereien und Netzarbeiten nach Europa gelangt und von geschickter Frauenhand für europäische Zwecke ausgebeutet worden. Es fragt sich, ob das Haarnetz, das im späteren Mittelalter einen Teil

der Frauentracht ausmachte, aufgenommen worden wäre, hätte sich in einer vorhandenen, zierlichen, orientalischen Netzarbeit nicht ein Stoff gefunden, der sich wie kein anderer eignete, das Haar zu fesseln und zugleich zu zieren. Es war etwas Neues und war nicht schwer nachzuahmen. Und Frauenhände waren jederzeit geschickt, wenn es sich um Frauentracht und neue Moden handelte. Die fleur de lis, Sterne, Quadrate, Tierfiguren, mäanderartiges Bandwerk, das die Umrahmung einer zierlichen Mittelfigur bildet, sind wiederkehrende Motive bei der Verzierung des unglaublich feinen, aus Seide gefertigten Netzwerkes. Bald hält man sich bei den streng geometrischen Mustern an die winzigen Quadrate, welche ganz ausgefüllt werden, bald flicht man Tierfiguren in beinahe freier Weise ein.

Bei der Verwendung der Netzarbeit zu Haarnetzen blieb man nicht stehen. Und jemeht die Stickerei, zumeist in Klöstern geübt und im Dienste der Kirche stehend, ihren Weg ins Volk fand, das ihr Beifall zollte und sie für seine Zwecke verwendete, wurde die bekannte und verbreitete Netzarbeit, die einen bestickbaren Grund ergab, auch für andere Dinge als Haarnetze verwendet. Naturgemäß wurden hierbei die eingestickten Muster verändert und der kostbare Seidenfaden mit dem billigeren Leinenfaden vertauscht. Da aber der Leinenfaden einer haltbaren Färbung widerstand und die Mode die weisse Stickerei begünstigte, — zwei Thatsachen, die sich

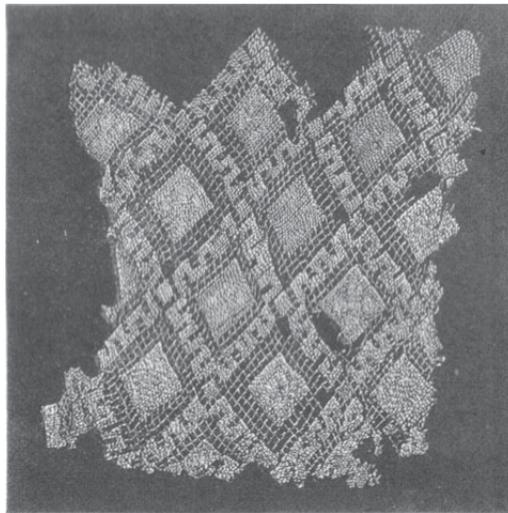


Fig. 24. Seidene Netzarbeit. Mittelalter.

decken, — so wird die europäische Netzarbeit vom 15. Jahrhundert ab fast ausschließlich weiss hergestellt.

Die Farbenwirkung wird ersetzt durch weisse Muster auf durchbrochenem Grund und dies weisse Netzwerk, an sich ein durchbrochener Grund, ist hochwillkommen und verwendungsfähig. Scharf und bestimmt hebt sich das weisse Muster von der quadrierten durchsichtigen Fläche ab.

Zu anderen Zwecken als Haarnetzen verwendet und unter einer anderen Stilrichtung gestalten sich die Maschen des Netzwerks größer und verändern sich die eingestickten Muster wesentlich. Sicherlich war man anfänglich um die letzteren verlegen, denn man nahm und

verwendete sie, wo und wie man sie fand, sofern sie nur dem jedesmaligen Zweck entsprachen. In weißer Ausführung diente die Netzarbeit zumeist zur Verzierung der Leinwand, die durch sie auch ohne Anwendung von Farbe Leben und Ausdruck erhielt.

Das Ornamentale und Figurale gelingt nach Ort und Zeit besser. Siebmacher und andere Stickmusterzeichner schafften wirkungsvolle, wohlausgezeichnete Muster und solche mit zackigem Abschluss, die von Siebmacher selbst schon „Spitzen“ genannt werden, wiewohl sie für

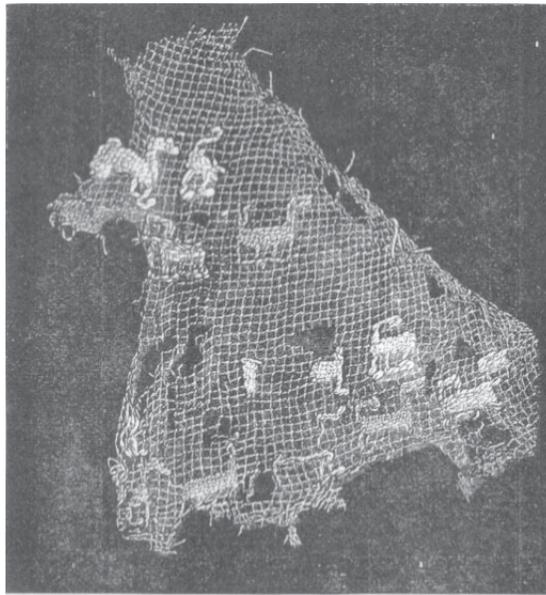


Fig. 25. Seidene Netzarbeit. Mittelalter.

Netzstickerei entworfen sind. Je mehr sich die Arbeit in der Musterrichtung vervollkommnet — technisch war es in Anbetracht der alten, feinen, seidene Netzarbeiten nicht möglich —, je allgemeiner die Anwendung wird, desto mehr steigert sich das Bedürfnis darnach.

Die Herstellung des Grundes der Netze selbst, langwierig und auch langweilig in der Eintönigkeit der Arbeitsweise, wird durch einen gewebten Stoff ersetzt, der zuerst in der Bretagne angefertigt worden sein soll in einem Ort namens Quintin. Dieser quadratisch gemusterte Stoff, auch „Quintin“ oder „lakis“ genannt, entsprach den Anforderungen, denn er ließ sich wie das mit der Hand hergestellte Netz besticken,

obwohl er nicht die Klarheit des letzteren besafs und auch beim Waschen etwas einschrumpfte, was dann die Wirkung des Musters beeinträchtigte. Das Muster wird in die kleine Quadratur, nicht wie in der alten Weise eingestopft, sondern eingeflochten, was eine weitere Zeitersparnis bedeutete. Neben dem gewebten Netzgrund wird das echte Netzwerk immer wieder verwendet, vergrößert

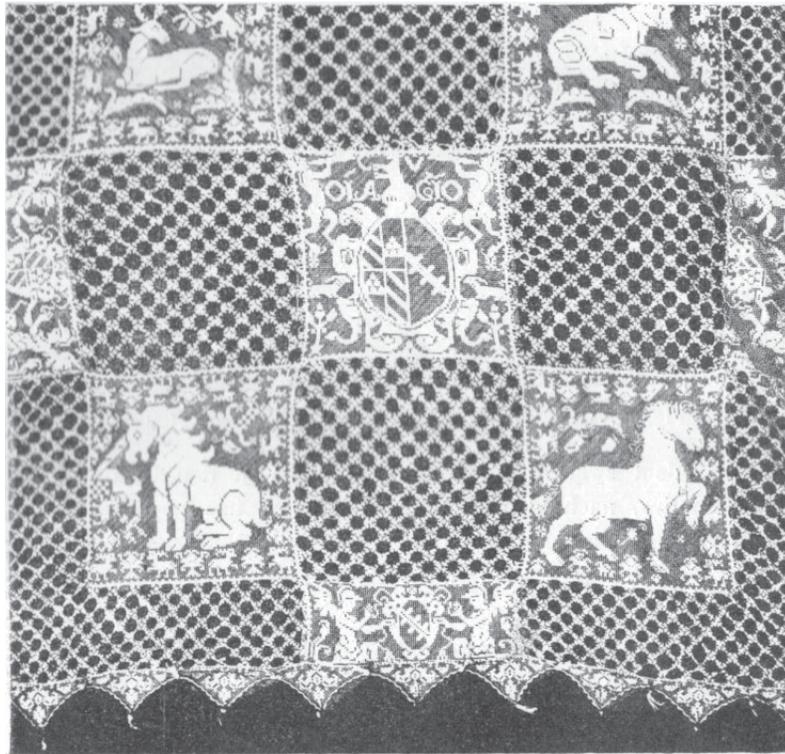


Fig. 26. Leinene Netzarbeit.

sich aber. Um Zeit und Mühe zu ersparen, werden die Maschen und dementsprechend die Muster größer hergestellt.

Im 16. und 17. Jahrhundert ist die Rückwirkung der Spitze auf das Netzwerk, das ursprünglich Vorstufe war, deutlich zu bemerken. Vermittels verkreuzter und zusammengefasster Maschen wird durch die Netzmaschen allein versucht, die Zacken der Reticella-Spitze nachzuahmen. Auch der gewebte Stoff wird zur Herstellung von Spitzen

benutzt. Wie bei der Spitze mit freier Musterung, werden auch die Muster des Netzwerks freier, erscheinen Zierstiche als Füllmuster, werden die Reliefs, allerdings in bescheidener Weise und mit den Mitteln der Netzarbeit, nachgeahmt. Durch Zusammenwirken von Einstopfen und Einflechten eines Musters, wobei dem ersteren der



Fig. 27. Gewebter Netzgrund mit eingeflochtenem Muster.

dunklere, dem zweiten der lichtere Ton, so in den Umrissen des Pflanzenmotivs, nach dem Prinzip der Reliefspitze zugeteilt wurde, möchte man das schwindende Interesse für die Netzarbeit festhalten, doch vergeblich. Ihre glänzenden Zeiten schwinden desto rascher, je mehr die Spitze im Siegeslauf alles hinter sich lässt, was einst

Anspruch auf gleiche Verwendung zu haben glaubte, und bis zu einer gewissen Grenze auch hatte. Da kehrt die Netzarbeit mit anderen Leidensgefährten, der weißen Leinenstickerei und der Knüpfarbeit um und versucht es wie diese wieder mit der Farbe. Freilich ist die Anwendung seltener, nicht

nur, weil das farbige Material, zumeist aus Seide bestehend, kostspieliger war, sondern weil die Arbeit überhaupt nicht so häufige Anwendung wie die weiße finden konnte. Der Grundstoff wurde bei farbigen Netzarbeiten mit bunter Musterung dunkler als die letztere genommen, damit auch hier das Prinzip von hell auf dunkel mit dem Heraus-

Fig. 28. Netzspitze.

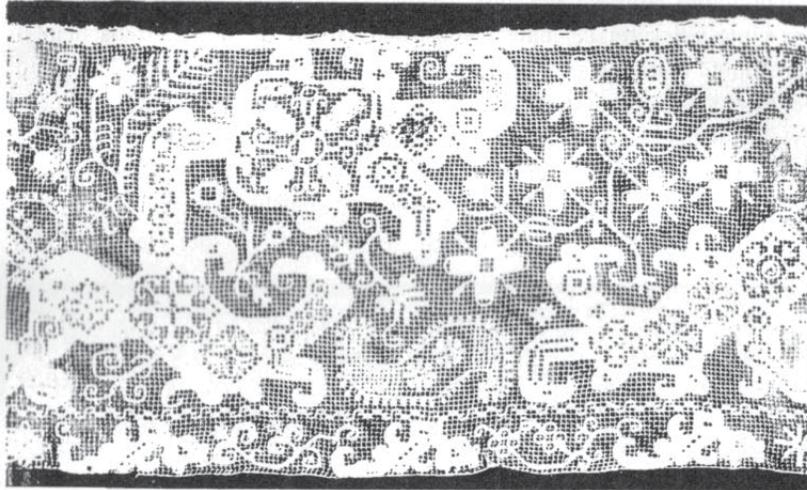


Fig. 29. Stickerei mit Zierstichen im Netzgrund.



Fig. 30. Stickerei in gewebtem Netzgrund. Die Trauben sind reliefartig behandelt.

leuchten des Musters gewahrt werde. Das Aussehen ist jedoch mehr das einer Stickerei als einer Netzarbeit, denn die auf Durchscheinen berechnete Wirkung, welche der weissen Stickerei des Mittelalters und der Renaissance zu Grunde lag und in welcher ihr hauptsächlichster Erfolg zu suchen ist, fiel im Augenblick der Anwendung der Farbe fort. Die immer bunter werdende Kreuzstichstickerei, die, obwohl sie sich nach anderer Richtung hin entwickelte, übt im Laufe der Zeit rückwirkenden Einfluss auf die Netzarbeit, mit der sie durch die



Fig. 31. Stickerei in Netzgrund. Die weissen Stellen sind eingeflochten, die dunklen Stellen gestopft.

Quadratur verwandt ist. Doch kann sich die letztere in dem neuen Musterkreis nicht heimisch fühlen, weil ihr der Grund und Boden, das Netz, gewissermassen unter den Füßen fortgezogen und durch die Farbe zu einer ganz wirkungslosen Rolle gezwungen wird.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts scheint der Netzarbeit eine neue Glanzzeit entstehen zu wollen. Man verwendet wieder den Leinenfaden, nimmt Einzelformen, Sticharten der Nadelspitze, Einzelheiten der Klöppelspitzen, hergestellt mit der Nadel, als Ziermittel des einfachen Netzgrundes auf. Unter dem Namen Filet-Guipure

scheint eine ganz neue Arbeitsart zu erstehen, die in Wirklichkeit nur die Wiederholung dessen ist, was bereits dem 15. und 16. Jahrhundert bekannt war.

Der Name Guipure kehrt von dieser Zeit an häufig als Benennung von Nadel- und Klöppelspitzen, mehr noch für letztere



Fig. 32. Stickerei in seidenen gewebten Netzgrund.

wieder und zwar dann, wenn die betreffende Klöppelarbeit Zier-Motive hat, welche dem in der Filet-Guipure-Arbeit vielfach verwendeten Relief ähnlich sind. Welche Berechtigung das Wort, das ein geistvoller Autor auf coupure von couper = schneiden zurückführt, für die Filetstickerei der letzten Dezennien, wie für Nadel- und Klöppelspitzen des 17., 18. und 19. Jahrhundert hat, ist nicht zu verstehen. Als coupure lässt es sich auf die Leinendurchbrucharbeiten anwenden, sollte aber dann auch nur auf diese beschränkt und als

Bezeichnung für Spitzen gänzlich gestrichen werden, zumal anders geartete Auslegungen des Wortes Guipure der Grundlage entbehren und die Verwirrung in der Benennung der Spitzen ohne Grund vermehren. So kann auch die Auffassung, dass unter Guipure-Spitzen solche Spitzen zu verstehen sind, die keinen Maschengrund haben, nicht genügend begründet werden.

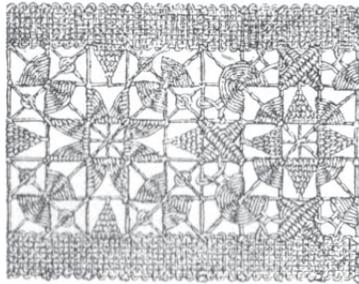


Fig. 33. Borde: Filet-Guipure.
Aus dem Extrablatt der Modenwelt.

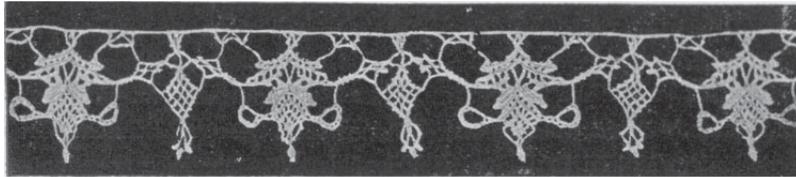


Fig. 34. Knüpfarbeit (Macramé).

3. Die Franse und die Knüpfarbeit.

Die Franse ist das Vorbild für den Besatz und als solches Vorbild für die erste ursprüngliche Anwendung der Spitze.

Das erste Auftreten der Franse fällt mit dem der Weberei zusammen. In dem Augenblick, als das erste Stück gewebten Stoffes vom Webstuhl heruntergenommen wurde, war die Franse vorhanden als unvermeidliche Begleiterscheinung.

Sie war von den Endigungen der Kettfäden gebildet, durch welche der Schussfaden nicht geführt werden konnte, weil sie zur notwendigen Spannung mit dem Anfang und Ende am Querbalken des Webstuhles befestigt waren.

Diese Endigungen, die organische Franse, bildeten einen natürlichen Abschluss an dem gewebten Stoff; sie verhinderten durch ihre Länge ein Herausziehen des Schussfadens, machten eine Befestigung durch den Saum entbehrlich und waren außerdem ein Zierrat für das gewebte Stück.

Zweckdienlichkeit und Schönheitssinn lehrten die losen Fäden zum größeren Halt des Einschusses einfach zu flechten (das Prinzip des Klöppelns) und zu Knoten, (Knüpfarbeit), die Knoten regelmäßig und für das Auge befriedigend zu gestalten und brachten die Franssen im Lauf der Zeit zur Entwicklung, die sie zuerst im Orient gewannen.

Die westasiatischen Völkerschaften des Altertums, insbesondere die Assyrer mit ihrem hochentwickelten Kunstsinn, ihrem Reichtum, der Ueppigkeit ihrer Tracht verwendeten die Franse, regelmäßig geknotet, mit Verständnis und Geschmack als Randabschluss für die Gewänder, die Satteldecken und das Zaumzeug ihrer Rosse. Davon geben ihre Skulpturen beredtes Zeugnis.

Das, was an Stoffen des Altertums erhalten ist, stammt aus den Textilfunden Aegyptens, die meistens nur die kunstlose, überall heimische, organische Franse aufweisen. Dennoch ist an den wohl-erhaltenen Stoffresten aus den Königsgräbern, so z. B. dem Grab der Königin Makeri (21. Dynastie) der allerdings nur leise angedeutete Wunsch zu erkennen, die organische Franse zu einer Zierde des Stoffrandes zu gestalten. Vier bis sechs Fadenenden sind zu dem Zweck zusammengenommen und gedreht worden. Damit sich die Drehung nicht lockere, schürzte man in das Ende einen Knoten, der eder der gedrehten Schnüre neben der Haltbarkeit eine gewisse

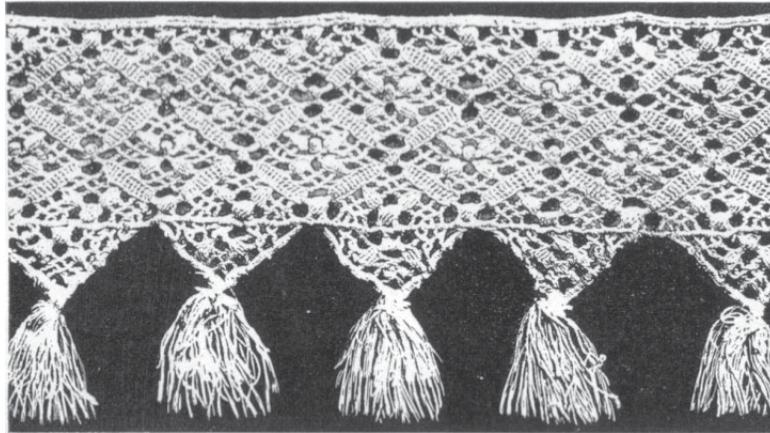


Fig. 35. Knüpfarbeit (Macramé).

Schwere verlieh. Durch den Knoten erscheint jede Schnur wie mit einem Quästchen versehen. An der Stelle, wo die organische Franse im Stoff wurzelt, ist zum größeren Halt des letzten Schussfadens, mit diesem parallel laufend, eine Knotenreihe eingenäht und zwar in derselben Weise, mit demselben verdrehten Kettenstich, der heute als armenischer oder Punto-tirato-Knoten bezeichnet wird, und der bei den Leinenstickereien der griechischen Inseln, der Balkanländer und der Levante vorkommt.

An einem anderen Stoffstück aus derselben Dynastie ist zur Verzierung der Stoffkante eine Franse angebracht, die nicht organisch ist. Dicke Fäden sind in den gesäumten Stoffrand eingehängt, genau so, wie es bei der heutigen Knüpfarbeit geschieht. Durch

dieses selbständige, freie Bilden einer Franse ist der Beweis geliefert dass die Aegypter des 12. Jahrhunderts v. Chr. die Franse nicht nur als eine zweckdienliche Endigung, sondern auch als Zierde betrachtet haben, wobei jedoch keine Rede von kunstreichem Knüpfen sein kann. Es ist eine Verzierungsweise, auf welche jedes Volk, sobald es sich mit der Weberei beschäftigte, kommen musste und gekommen ist.

Die Textilmunde Aegyptens, die einer späteren Zeit angehören, bringen, was die Franse betrifft, keine neuen Erscheinungen. Wohl aber findet sich ein fransenartiger Stoff, der unseren heutigen Frottirtüchern aus Rubberstoff als Muster gedient hat. Ueber die ganze Fläche des Stoffes hängen, während des Webens gebildete Fadenschlingen, die 2 bis 3 cm lang sind und dem Stoff die Wirkung eines langhaarigen Felles geben. Dagegen erscheint der Besatz, also das, was man heute unter Passementerie versteht, wesentlich entwickelt. Schmale, gewebte Börtchen, deren eine Seite mit gedrehten Fadenschlingen (kurze Franse) versehen ist, bilden den Besatz einer der wundersamen aegyptischen Kopfbedeckungen, bei welchen gedrehte wie geflochtene Schnüre häufig in Anwendung sind.

Zwischen der Franse und der Knüpfarbeit ist zu unterscheiden. Die erstere bezeichnet Fadenendigungen, welche die technische Vorbedingung zur Knüpfarbeit sind und den naturgemäßen Abschluss derselben bilden.

Die Knüpfarbeit bezeichnet die Technik, deren Ergebnis sich auf der Franse, gleichviel ob diese organisch oder frei gebildet ist, aufbaut. Sie kann Verwendung als Besatz und spitzenartigen Abschluss an Leinenstoff finden wie die Spitze selbst, sobald Endigungen (Fransen) dabei vermieden werden.

Der fremde Name für Knüpfarbeit ist „Macramé“. Er stammt aus der arabischen Sprache und mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfen die Araber, die Erben orientalischer Pracht und die Verbreiter derselben in Spanien und Sizilien, als diejenigen betrachtet werden, welche neben anderen technischen Verfahren auch das Knüpfen von Fäden zu Mustern nach Europa gebracht haben. Dort war es neben Spanien besonders Italien, das für jede Anregung empfängliche Land, das sie aufnahm und in seiner Weise und für seine Zwecke entwickelte. So viel ist gewiss, dass das, was sich an reich geknüpften Fransen, Besätzen und Spitzen in Museen vorfindet, zumeist italienischen oder

spanischen Ursprungs ist, und dem 16. Jahrhundert und späterer Zeit angehört.

Knüpfarbeiten sind, durch regelmässige Knoten verbundene, nebeneinanderhängende Fäden (Fransen), die organisch mit einem Stoff verbunden sein können, oder willkürlich in einem festgespannten Stoffrand, beziehungsweise in einen gespannten Faden eingeknüpft werden.

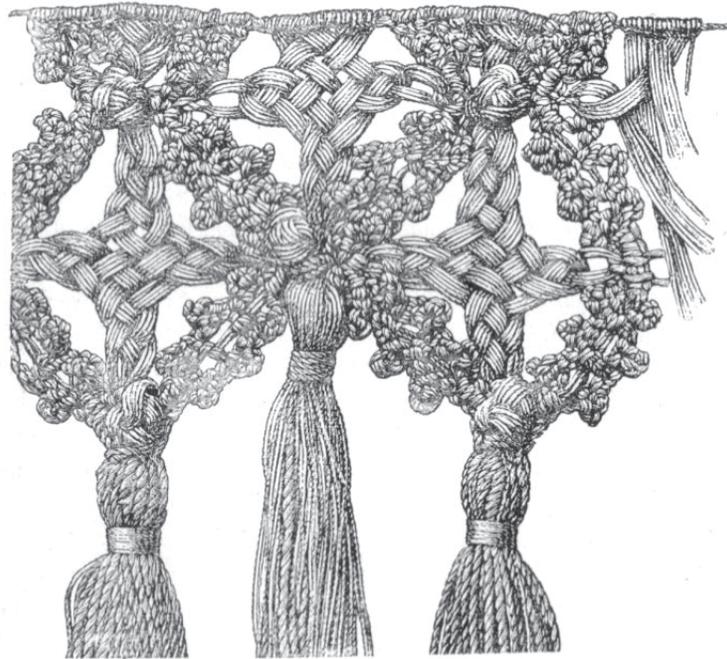


Fig. 36. Kopie einer aus Spanien stammenden, in Goldfäden ausgeführten Knüpfarbeit.

Von der Verfasserin ausgeführt und im Modenblatt der Illustr. Frauen-Zeitung veröffentlicht.

In dem Nebeneinanderreihen der Fäden zum Beginn der Knüpfarbeit ist dieselbe mit der Klöppelarbeit verwandt. Die Verwandtschaft ist, nicht nur in Rücksicht auf die Franse als das unbeabsichtigte, erste Verzierungsmittel der Stoffkante, bedeutungsvoll. Nichts hinderte die Arbeiterin, die Fäden statt zu verknüpfen, zu flechten.

Thatsächlich ist Knüpf- und Flechtwerk häufig zusammen verwendet worden, so z. B. an dem unter Abb. 36 gegebenen Stück, der Kopie einer in Goldfäden ausgeführten Arbeit, die aus Spanien

stammt und sich im Besitz des Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museums befindet. Die Quadrate sind geknüpft und reich mit Muschelknoten versehen, in welche Goldfitter befestigt sind. Die Füllung der Quadrate, die selbständig am Anfang einsetzt, ist vierteilig geflochten. In der Mitte des Quadrates teilen sich die aus je sechs Goldfäden bestehenden vier Strähne und bilden das Geflecht nach rechts und links, wo es von einem Goldfaden der Knüpfverbindung umschlungen und festgehalten wird. Nachdem die vier Strähne wieder vereinigt und bis zur Kreuzung der Quadrate des Knüpfwerks geführt worden sind, bilden sie innerhalb desselben einen dicken Knoten.

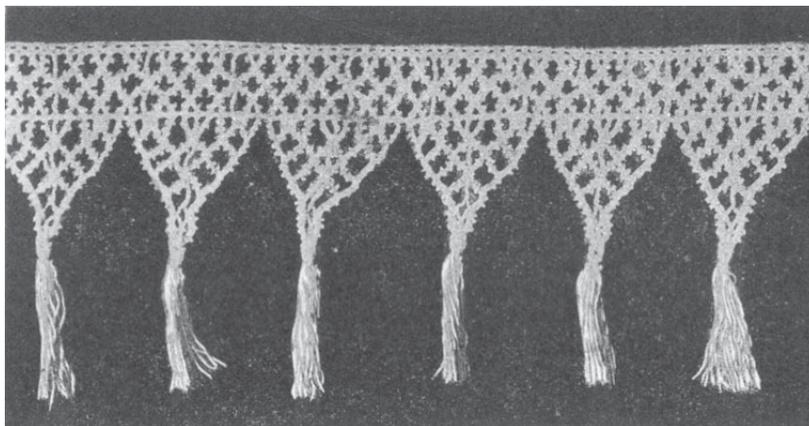


Fig. 37. Knüpfarbeit (Macramé)

Die außerordentliche Wirkung der Arbeit beruht einzig und allein auf dem Gegensatz der Techniken, denn der Arbeitsfaden beider ist der gleiche.

Die Knüpfarbeit kam zur Blütezeit der Spitze für dieselben Zwecke wie diese in Anwendung, ja sie nahm sogar deren Muster auf, obwohl sie der Technik des Knüpfens fern lagen. So sehr war der Sinn nach Spitzen gerichtet, dass man sich mit bescheidenem Können auf jegliche Art einen Ersatz für den kostbaren und schwer herzustellenden Modeartikel zu schaffen versuchte, wenn er nur die Wirkung der Spitze hatte. Die Muster der geknüpften Arbeiten wurden unter solchen Versuchen lockerer, freier; Zacken bilden den Abschluss, Fransen werden zu Quasten vereinigt oder gänzlich vermieden, bald

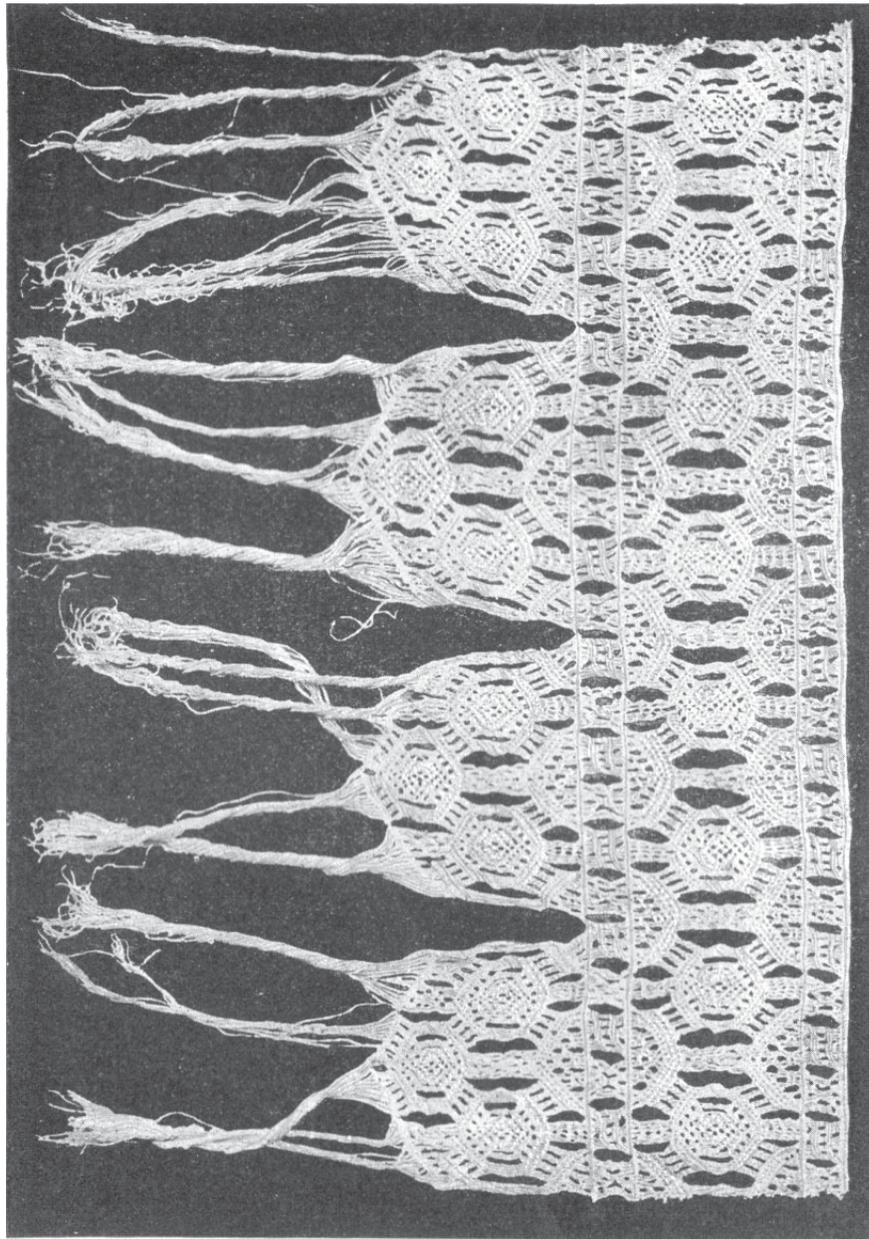


Fig. 38. Knüpfarbeit (Macramé).

leiht die Klöppelspitze, bald die Nadelspitze das Muster her, und von der letzteren zumeist die Reticella. Selbstverständlich ist der Arbeitsfaden jener der Spitze, also ein weißer Leinenfaden.

Unter den Nachahmungsversuchen leidet freilich die Eigenart der Knüpfarbeit stark oder ist ganz abgestreift, ohne dass das edle Vorbild erreicht würde. Eher gelingt es mit der Knüpfarbeit Klöppelspitzenmuster nachzuahmen und wahrscheinlich aus dem Grunde,

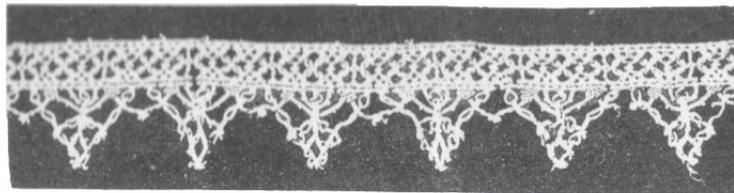


Fig. 39. Knüpfarbeit (Macramé). Nachbildung eines Nadelspitzenmusters.

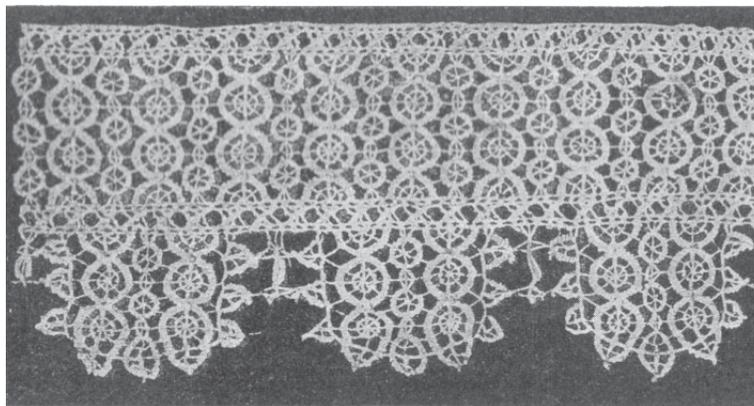


Fig. 40. Knüpfarbeit (Macramé). Nachbildung eines Klöppelspitzenmusters.

weil Klöppeln und Knüpfen etwas gemeinschaftliches haben, wie bereits erwähnt wurde.

Die Knüpfarbeit soll in Italien, namentlich in Genua gepflegt worden sein. Genaue Anhaltspunkte sind nicht zu finden gewesen, ebensowenig dafür, dass unter dem Namen Punto a groppo, der in einem alten italienischen Musterbuch für Spitzen vorkommen soll, die Knüpfarbeit zu verstehen sei; denn Punto a groppo wird auch auf Spitzen bezogen, die unter „Orientalische Spitzenarten“ beschrieben sind.



Fig. 42. Leinendurchbrucharbeit. Die Umrisse des Musters sind hochgestickt.

4. Leinendurchbruch-Arbeit.

Die Leinendurchbrucharbeit ist ohne Zweifel von Griechenland, das im regen Verkehr besonders mit jenen italienischen Städten stand, welche die Spitzenarbeit zuerst entwickelten, nach Italien gelangt. Die Arbeitsweise ist völlig jener gleich, welche heute noch auf den griechischen Inseln geübt und deren Ergebniss mit „griechische Spitze“ bezeichnet wird. Durchbruchborden, welche die gleichen Muster haben, wie sie in alten italienischen Musterbüchern enthalten sind, wie sie auch ein aus der Zeit der Königin Elisabeth herrührendes und in dem Werk der Mme. B. Palliser abgebildetes Stück zeigt, werden heute in großer Schönheit auf den griechischen Inseln angefertigt.

Die Thatsache, dass sich im Orient alte Arbeitsweisen viele Jahrhunderte hindurch unverändert erhalten, solange sie von fremden und zumal europäischen Einflüssen frei bleiben, spricht dafür, dass Griechenland wie in allen Dingen auch in der Handarbeit beeinflussend auf das italienische Land und nicht letzteres auf Griechenland wirkte. Wenn doch, so waren es nur rückwirkende Einflüsse.

Aus der Leinwand, die den Grundstoff zur Herstellung der Arbeit bildet, werden Fäden ausgezogen und weggeschnitten. Geschieht dies nur nach einer Richtung und werden in die stehengebliebenen Fäden Muster eingestopft, im Aussehen einer Wirkerei ähnlich, aber unter Hinzutritt einer Menge von Ziermotiven, so heisst die Arbeit heute der einfache Durchbruch oder in italienisch punto tirato, französisch point tiré (wörtlich: gezogener Stich, eine Benennung, die

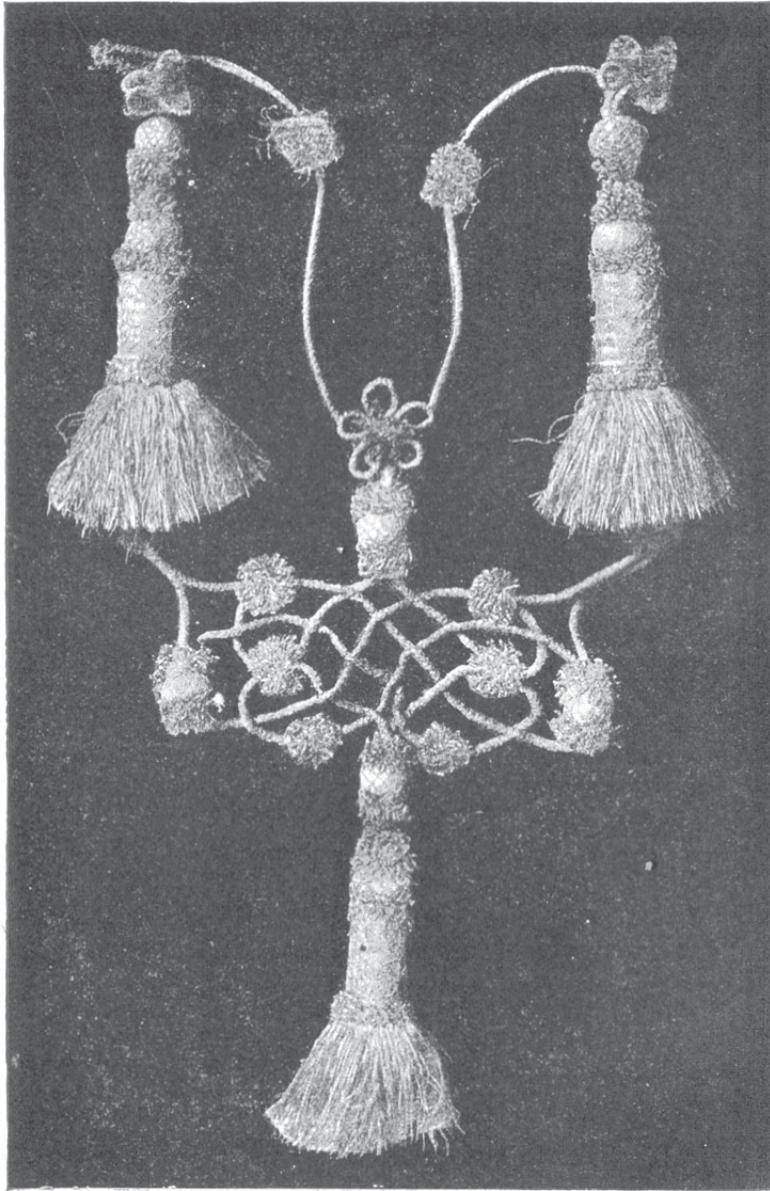


Fig. 41. Quasten, verziert mit goldener Klöppelspitze, welche den mit Seide umhüllten Holzkern sowie die Kordeln umgiebt.

nicht erschöpft, und der Arbeit, bei welcher Fäden nicht nur gezogen, sondern weggeschnitten werden, nicht ganz entspricht).

Werden Fäden nach beiden Richtungen ausgeschnitten und in das stehengebliebene Gitterwerk oder die entstandenen Lücken Muster eingearbeitet, so heisst die Arbeit Doppeldurchbruch oder punto tagliato, point coupé (geschnittener Stich), eine Benennung, die der Technik völlig entspricht und die in alten italienischen Musterbüchern vielfach und heutigen Begriffen verständlich angewendet ist.

Die Durchbrucharbeit ist nach Zeit und Ort auf so mannigfaltige Weise ausgeführt und entwickelt worden, dass sich zur Behandlung eine Unterabteilung als notwendig erwies.

Die griechisch-orientalischen Durchbrucharbeiten.

Wiewohl dafür nur Arbeiten der Neuzeit vorliegen, stehen sie den europäischen Erzeugnissen, infolge der Einwirkungen Griechenlands und des Orients auf europäischen Geschmack und Kunstfleiss, voran.

Die auf der Insel Cypem gearbeitete Zackenborde, welche dem vorerwähnten englischen Mustertuch gleicht, ist auf kräftiger Leinwand mit gelblicher Seide ausgeführt. Die Fäden sind nach beiden Richtungen ausgeschnitten und die stehen gebliebenen Fäden des quadratisch gemusterten Gitterwerks sind durchstopft und dadurch gefestigt worden. Dann hat man für die feineren Linien des Musters Fäden in der Diagonale gespannt und umwickelt. Die dichten Winkel-füllungen sind mit Schlingstichen hergestellt und vielfach sind Picots angebracht, — lauter Motive, wie sie die europäische Spitzenarbeit im Verlaufe des 16. Jahrhunderts in Verwendung gebracht hat. Von der Leinwand ist innerhalb der Borde nichts zu sehen, denn sie ist von der Seide völlig bedeckt (Fig. 43).

Fig. 44 zeigt die Durchbrucharbeit in einer anderen Gestalt. Auch dieses Stück stammt aus Cypem. Das Material dagegen ist weisser Leinenfaden und der Durchbruch ist in freierer Weise durchgeführt.

Die schmale Durchbruchborde ist in Quadrate eingeteilt, die aus der Leinwand herausgeschnitten und durch Stopfstäbchen, deren Einlage die stehengebliebenen Stofffäden bilden, rechts und links begrenzt sind. Das Muster ist selbständig in die quadratische Lücke gearbeitet.

In der breiten Borde sind zur Herstellung des Zickzack gleichmäßig Fäden nach beiden Richtungen ausgeschnitten und stehengelassen worden; die letzteren bilden den Halt und dienen zur Aufnahme der Zierformen. Aus den Winkeln des Zickzackdurchbruchs sind, ein Quadrat ergebend, Stoffteile herausgeschnitten, während nur wenige stehengebliebene Fäden, das Quadrat in vier Teile teilend, durchstopft sind und dem eingenähten, sternartigen Gebilde den inneren Halt geben. Die Umgebung des Sternes besteht in reicher Stickerei, die aber überall durch kleine mit Zierformen gefüllte Lücken unterbrochen ist. Alle Motive stimmen mit jenen alter europäischer Arbeiten überein. Moderner Einfluss aber und Sinn des Erzeugers

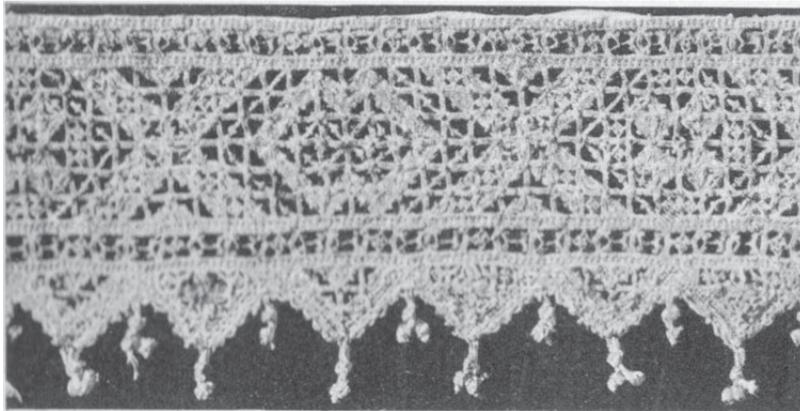


Fig. 43. Doppeldurchbrucharbeit. Cypren. Modern.

des Credentzuches für Abwechslung und Farbengebung verräten sich in den ganz willkürlich eingenähten bunten Perlen, die sich hier und da in dem schmalen Durchbruch finden.

Die europäischen Durchbrucharbeiten.

Unter diesen ragen zwei Arten charakteristisch hervor.

Die erste ist die, welche ihre Herstellung zweifellos dem Einfluss der Netzarbeit verdankt, von welcher bereits die Rede war und deren Muster nach Art der Kreuzstichmuster auszuzählen sind.

Die zweite Art, welche im Muster und in der technischen Durchführung den, noch heute auf den griechischen Inseln ausgeführten

Arbeiten dieser Art gleicht und die dem Muster zufolge der direkte Vorläufer der Nadelspitze ist, gleichviel ob sie als Rand- oder Flächenzier benutzt wird, ist die authentisch seit dem 16. Jahrhundert mit *punto tagliato* bezeichnete Durchbrucharbeit.



Fig. 44. Doppeldurchbrucharbeit. Credenztuch, Cypern. Modern.

1. Durchbrucharbeiten mit auszählbaren Mustern. — Die vor Herausgabe der ältesten italienischen Spitzenmusterbücher erschienenen Stickmusterbücher bringen vielfach Muster, die in Typengrund gezeichnet und ebensogut für Kreuzstich, Stickerei in Netz-

grund und durch Ausziehen und Ausschneiden von Fäden aus dem Leinenstoff in ein solchermaßen hergerichtetes, netzartiges Gebilde passen. Die Art und Weise, wie die Leinwand zur Herstellung der letzteren Stickereiart vorbereitet wurde, besteht darin, dass nach beiden Richtungen des Stoffes einzelne Fäden herausgezogen und weggeschnitten werden. Die stehengebliebenen Fäden werden reihen-

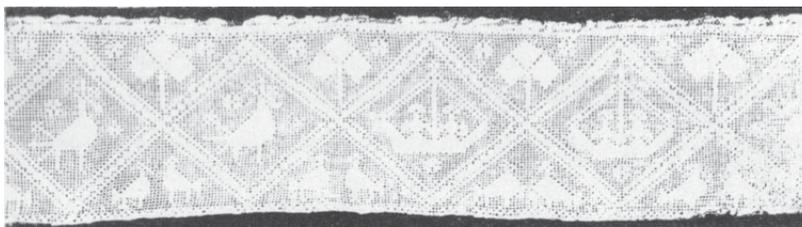


Fig. 45. Doppeldurchbrucharbeit. Im Aussehen und Wesen der Netzarbeit verwandt.

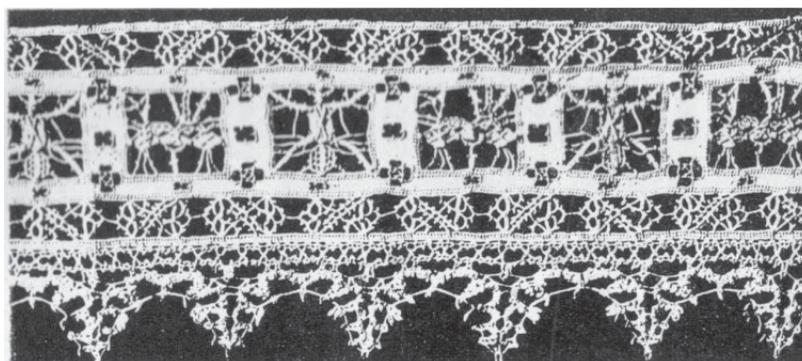


Fig. 46. Doppeldurchbrucharbeit. Uebergang zur Spitzenarbeit. Die angesetzten Zacken sind geklöppelt.

weise umwickelt, doch nur bis zum Umriss des Musters, das entweder vom Leinenstoff, der beim Herrichten an den Stellen des Musters unberührt blieb (Fig. 42), gebildet oder in den durchweg hergerichteten Grund durch Einstopfen oder durch Füllung der Lücken mit dem sogenannten Point d'esprit gebildet wird (Fig. 45). Das Muster ist undurchsichtig weiß, der Grund durchbrochen und erscheint infolgedessen dunkel. Die Umrisslinien des Musters sind häufig durch Einlegen einer dünnen Schnur und Umnähen oder Uebersticken der-

selben befestigt und dadurch reliefartig gestaltet. Diese Durchbruchart gleicht naturgemäß stets einem bestickten Netzgrund.

2. Durchbrucharbeiten mit frei eingenähten Mustern (Punto tagliato). — Aus der Leinwand werden ganze Quadrate ausgeschnitten, der Stoff an den Schnittkanten durch eine Hohlnaht und mit Schlingstichen gefestigt und die offenen Stellen mit Mustern geometrischer Art, mit tierartigen Gebilden, ganz wie es dem Geschmack beliebte, dem Zweck der Arbeit, der Fähigkeit der Arbeiterin entsprach, gefüllt. Oft geht dabei Flachstickerei mit Durchbruch-

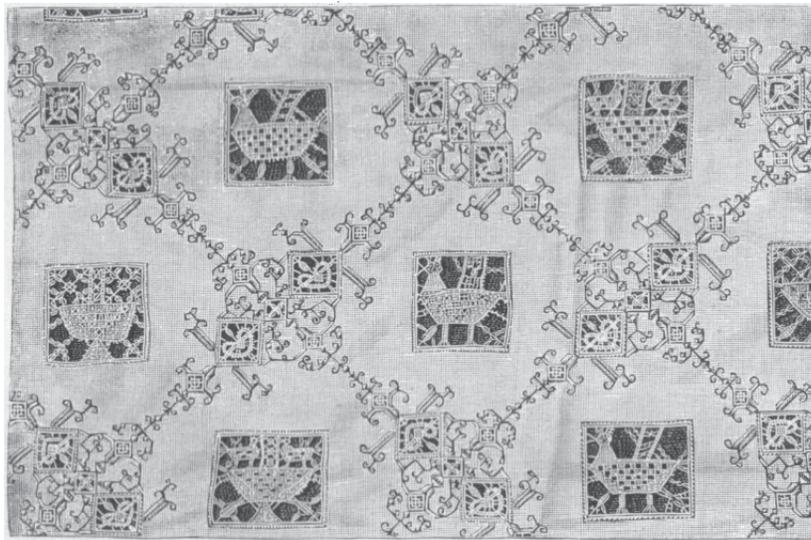


Fig. 47. Doppeldurchbrucharbeit mit Stickerei.

arbeit Hand in Hand. Der Leinwand aber wird, auf einer je höheren Stufe die Arbeit steht, die konstruktive Bedeutung mehr und mehr genommen (Fig. 46 und 47).

Die technische Herstellung entspricht bei diesen Durchbrucharten bereits der Nadelspitze. Man hat ohne Zweifel die Stellen der Leinwand, wo der Durchbruch Platz finden sollte, mit Pergament unterlegt, dann die Stoffteile ausgeschnitten und das Muster in die Lücke eingenäht, sich, wo es noththat, durch Spannen von Fäden Brücken schaffend, die von Form zu Form leiteten. Ohne Unterlage, frei in der Hand gearbeitet, würde sich die Leinwand

verzogen und das Muster nicht klar gebildet haben. — Neben Stopfstäbchen kommt bei dieser Form der Durchbrucharbeit in der Mehrzahl der Schlingstich vor, der allein die Möglichkeit giebt, körperhafte Muster ohne vorhandenen Grundstoff herzustellen. Die alte italienische Bezeichnung punto in aria (Luftstich) scheint sich auf diesen Stich zu beziehen, der thatsächlich gestattet, damit „in die Luft“ zu arbeiten und mit dem man, weil ein Stich im anderen Platz und Halt findet, jeder Form gerecht zu werden vermag. Die Bezeichnung wird aber auch dahin aufgefasst, dass zu diesem Stich kein Leinengrund verwendet, sondern die Arbeit frei, nur auf Pergament hergestellt wird.

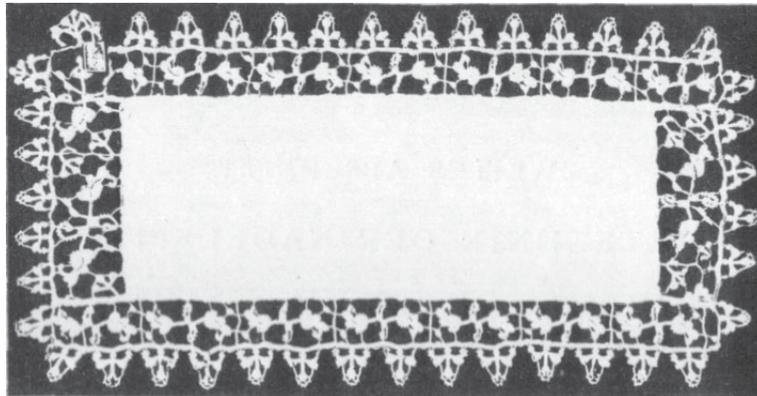


Fig. 48. Doppeldurchbrucharbeit. Dem ganzen Aussehen nach und im Wesen bereits Spitzenarbeit.

Fig. 48 ist eine mit Leinwand organisch verbundene Durchbruchspitze. Teile der Leinwand sind nur die horizontal und vertikal laufenden geraden Linien, das quadratische Gerippe. Alle anderen Teile sind im Schlingstich frei gearbeitet. An dieser Arbeit, die sich dem Auge erst bei nahem Zusehen als Durchbrucharbeit zeigt, jedoch schon ganz die Gestalt einer Reticellaspitze hat, ist recht deutlich zu ersehen, wie entwicklungsfähig die Leinendurchbrucharbeit, die Mutter der Nadelspitze ist.

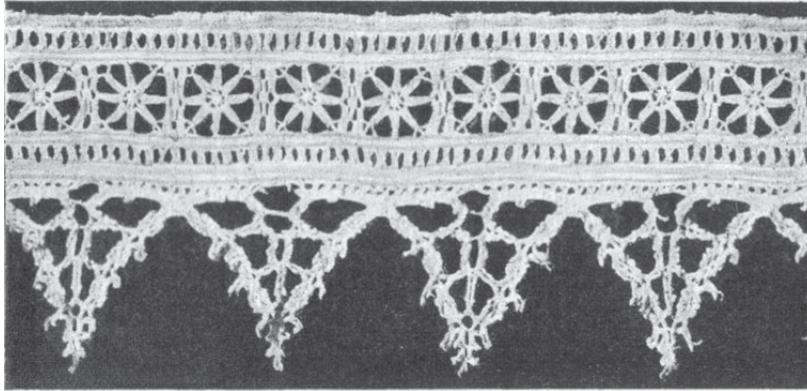


Fig. 49. Doppeldurchbrucharbeit. Die angenähte Spitze ist gekloppele.

ZWEITER ABSCHNITT.

DIE TECHNIK DER NADELSPITZE.

I. Die technische Entwicklung der Spitze aus der Stickerei.

Im Verlaufe der Zeit hat sich im Gebiet der Stickerei eine große Anzahl von Arten herausgebildet, die mehr oder minder selbständig ihren Weg gehen und unabhängig von einander sind.

In der frühesten Zeit sind Weberei und Stickerei insofern verwandt, als derselbe Faden, der zur Weberei gebraucht wird, auch zur Stickerei dient. Auf die Dauer konnten jedoch der letzteren die Webefäden nicht genügen und sie beansprucht eigens angefertigte Fäden, die grob und fein, gezwirnt und ungezwirnt hergestellt werden und neue Bethätigungsfelder eröffnen.

Der Faden, um den es sich hier hauptsächlich handelt, ist der Leinenfaden. Derselbe ist ein vegetabilisches Produkt, das aus dem Flachs gewonnen wird, von dem man mit Sicherheit weiß, dass er im Nildelta wuchs und im Altertum von den Aegyptern angebaut wurde.

Der Leinenfaden hat vor allen anderen Fäden (d. s.: die Wolle, deren sich bereits die Aegypter zur Verzierung ihrer Leinengewänder

auf dem Wege der Wirkerei bedienten; die Baumwolle, die durch Karawanen von Indien nach Vorderasien und dann nach Europa gelangte, wo sie im 10. Jahrhundert in Spanien kultiviert wurde; die Seide, die um das 6. Jahrhundert nach Europa kam;) den Vorzug der Dauerhaftigkeit. Die Faser ist lang und zähe. Kälte und Hitze, Feuchtigkeit und Trockenheit schaden dem Leinenfaden weniger als den anderen Fadenarten, Waschen und Bleichen machen ihn nur weicher und weißer. Aus diesen Gründen eignet er sich besonders zur Herstellung solcher Gewebe, die häufigem Gebrauche dienen. Da er eine haltbare Färbung im Gegensatz zu den anderen Fäden nicht leicht annahm, wurde der eigentliche Wert in der Weifse und der Feinheit gesucht, die denn auch in den Zeiten, in welchen die Spitzenindustrie in voller Blüte stand, den Höhepunkt erreichte.

Aus der Dauerhaftigkeit und Waschbarkeit der Leinwand erklärt sich, dass sie von allen Stoffarten am meisten zur Verwendung kommt.

Hatten schon die Juden die Leinwand für würdig erachtet zu Vorhängen des Allerheiligsten zu dienen, so verwendet später auch die christliche Kirche das Sinnbild der Reinheit: die Leinwand und zwar ausschließlich bei den religiösen Handlungen. So müssen das Tuch, das den Kelch berührt, das Tuch, das den Altar bedeckt, und Teile des priesterlichen Gewandes aus Leinen gefertigt sein.

Dass gerade die Kirche die Leinwand in den Bereich ihrer Ausstattung zog, hatte zur Folge, dass man bei dem einfachen, schmucklosen Stoff umsoweniger stehen blieb; denn frommer Sinn, arbeitsfrohe Hände, der Wunsch Gott zu dienen, indem man das Haus Gottes schmückte, zierte Altar- und Kelchtücher auf allerlei Arten aus. Bei der Verzierung des kirchlichen Leinenzeugs, bei dem die Reinhaltung eine bedeutungsvolle Rolle spielte, wurde besonders Rücksicht darauf genommen, dass die Haltbarkeit der Verzierung jener des Stoffes entspreche; so entfaltete sich naturgemäß die weifse Stickerei, welche den Ausgangspunkt zur Entwicklung der Nadelspitzenarbeit bilden sollte.

Lange bevor die Spitze in Anwendung war, bevor man im Norden Europas mit der Herstellung der Leinendurchbrucharbeit bekannt war, hat man bereits eine auf durchscheinende Wirkung berechnete Stickerei geübt. Diese Stickereiart, ausgeführt mit weißem kräftigen Zwirn auf starker Leinwand, wurde vielfach für die sogenannten Hungertücher verwendet, die zur Fastenzeit zur Trennung des Chores

von dem Schiff der Kirche zwischen beiden aufgehängt wurden. Die Stickerei kam infolge des durch die Fenster des Chors einfallenden Lichtes, das sich durch die unbestickten Teile der Leinwand brach und diese hell, die bestickten Stellen dagegen dunkel hervorhob, zur Geltung.

Die Stiche, mit welchen die Stickerei ausgeführt wurde, sind nebeneinander gereichte Schlingen, die dem Schlingstich völlig gleichen, der in der Spitzenarbeit später eine Hauptrolle spielt.



Fig. 50. Stickerei im Schling- und Kettenstich.
Mittelalter.

Reihenweise hin- und zurückgehend, in mannigfaltiger Weise wechselnd, werden unter Berücksichtigung der Form, die damit gefüllt wird, die Schlingen gearbeitet. Bei der Herstellung feiner Linien bilden sie den frühbekannten sogenannten Kettenstich, den Vater einer ganzen Reihe von Sticharten, so des Schlingstichs und vieler mehr; frei übertragen auch der Häkelarbeit. Bei figürlichen Darstellungen brechen sich die Reihen innerhalb der Figur und zwar an den Linien der Zeichnung: an Mund, Augen, Augenbrauen, Nase, sowie an den Gewandfalten. (Fig. 50.) Diese Linien bleiben unbestickt

im Gegensatz zu der bunten figuralen Stickerei, welche die Linien gestickt hervorhebt und die Schatten mit dunkler Farbe einsetzt. Gegen das Licht gehalten erscheinen die Figuren der weissen Stickerei gleich Schattenrissen.

Eine andere Art, die Leinwand weifs zu verzieren, geschah mit Mustern, die in eine Quadratur, dem Kreuzstich ähnlich, eingestellt

waren. Auch hierbei sind es Schlingstiche, mit welchen das Grundnetzwerk auf der Leinwand hergestellt wird. Durch Einflechten von Fäden in dasselbe wird das Muster hervorgebracht und entsteht ein Gebilde, welches dem Löcherschlag der Klöppelarbeit stark gleicht, sodass man versucht wird, den Ursprung der letzteren darauf zurück-



Fig. 51. Geflechtstickerei. Mittelalter.

zuführen. Diese Stickerei, Geflechtstickerei genannt (Fig. 51), soll im 15. Jahrhundert vielfach in der Schweiz in Verwendung gewesen sein. Heute ist sie häufig auf gestickten Gewändern aus Birma, allerdings mit bunten Seidenfäden auf seidenem Grund ausgeführt, zu finden. Die frühen, schweizerischen weißen Leinenstickereien dienten ebenfalls meist kirchlichen Zwecken. Die späterer Zeit angehörenden Arbeiten dieser Art streben nach Farbe. Um die Wirkung

der weissen Stickerei nicht völlig von durchscheinendem Licht abhängig zu machen, verwendet man auch dunkle, gefärbte Leinwand, auf welcher das Muster, auch wenn der Stoff horizontal lag, zur Geltung kam. Da aber bei häufigem Gebrauch und Waschen die Leinwand bleichte und die Farbe verschwand, so wurde man immer wieder auf völlig weisse Stickerei zurückgeführt. Die Mode und die profane Stickerei begünstigen jedoch neue Anwendungen und drängen damit diese Art der Flächenstickerei zurück, die auch für die Kirche bald in dem Masse fortfällt, als die Umgestaltung der Kirchenbauten wie der kirchlichen Gebräuche das Verhängen des Chors, und die in Aufnahme gekommene Glasmalerei auch das Verhängen der Fenster mit Stoff überflüssig macht.

Es wird statt der Mitte der Rand des Stoffes verziert und

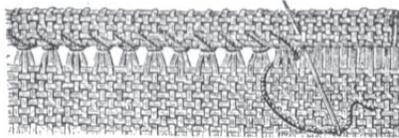


Fig. 52. Einfacher Hohlsaum.
Aus Dillmont, Encyclopädie der weibl.
Handarbeiten.

damit dem Saum eine wichtige Rolle zugeteilt, aus dem sich die Leinendurchbrucharbeit unter mancherlei Einflüssen ausgestaltet.

Die Entwicklung der weissen Leinendurchbruchstickerei aus dem Saum,

der Uebergang von ihr zur Nadelspitze mag sich vielleicht, wie folgt, vollzogen haben.

Der Saum, aus der Notwendigkeit hervorgegangen, geschnittenen Stoffen, um sie vor dem Ausfasern zu schützen, eine Randbefestigung zu sein, ist der Ersatz für den organischen Abschluss, die Franse, die nicht jederzeit und überall zweckdienlich und verwendungsfähig war; er hat demzufolge in seinem Ursprung eine rein konstruktive Bedeutung. Den Saum gleichmäfsig und das Genähte so auszuführen, dass es das Auge nicht stört, ist dagegen die erste, unbewusste Massnahme, den Saum dekorativ zu gestalten.

In weichen, nicht zu dicht und fest gewebten Stoffen kam der genähte Saum durch das Anziehen des Nähfadens ganz von selbst als Lückensaum oder Hohlsaum (Fig. 52) zur Erscheinung, dessen Wirkung in der Durchbrechung der Fläche, dem Gegensatz von hell (dem Stoff) und dunkel (der Lücke) liegt.

Um einen Saum auch in festen, dichten und kräftigen Stoffen gleichmäfsig nähen und die neue, gefällige Säumweise verwenden zu

können, zog man zur Erleichterung der Arbeit Fäden aus der Leinwand, fertigte man bewusst Ziersäume an. Es werden mehr und mehr Fäden aus der Leinwand ausgezogen, die stehengebliebenen durch Einstopfen, Einnähen anderer gefestigt und es bildet sich allmählich der breite Ziersaum aus, den man an orientalischen Stickereien noch heute bewundert und mit dem Namen: Punto tirato (gezogene Arbeit) Durchbrucharbeit bezeichnet, wiewohl der italienische Name nicht ganz der Technik entspricht, bei der nicht nur Fäden ausgezogen, sondern auch weggeschnitten werden. (Fig. 10.)

Der Reiz der neuen und haltbaren Randverzierung der Leinwand wurde bald allgemein verstanden und gewürdigt, je mehr die

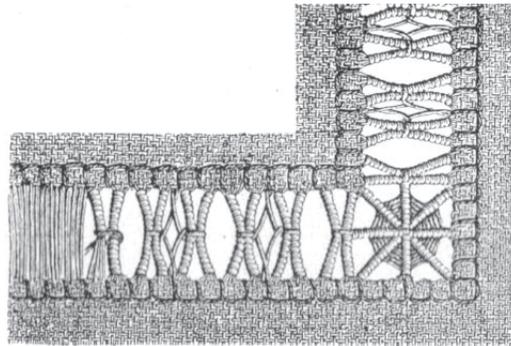


Fig. 53. Einfacher Durchbruch. Aus der Modenwelt.

Mode das Weißzeug und damit die Ausschmückung der Wäsche begünstigte. Wo ein Ziersaum anzubringen war, das ist an fadengeraden Stoffrändern, verwendete man ihn und zwar nicht nur am unteren Rande des Tuches, sondern auch an den Querseiten. Durch das Ausziehen der Fäden an allen vier Seiten des Tuches, ergab sich an den Ecken, wo sich die weggezogenen und -geschnittenen Webefäden gekreuzt hatten, eine quadratische Lücke. (Fig. 53.) Dieselbe erheischte eine Füllung, die jedoch von der Befestigungsart des durchbrochenen Saumes naturgemäfs ganz verschieden ausfallen musste. Der Saum hatte an den Seiten des Tuches einen Halt in den stehengebliebenen und durch Ueberflechten gefestigten Webefäden, an den Ecken aber hing er in der Luft. Um ihm Haltbarkeit zu geben und mit dem Zierwerk der Saumseiten in Verbindung zu bringen, mussten neue Fäden eingenäht werden. Das Quadrat erhält ein Gerüst durch

in der Breite und Diagonale gespannte und am Kreuzungspunkt gefestigte Fäden, die ein sternartiges Gebilde ergeben. Aus dem Mittelpunkt dieser Lückenfüllung entwickeln sich, je gröfser das Quadrat war, immer reicher gefüllte Sterne, welche die Punto tirato-Arbeit mit ihrem durch das Gerüst der Webefäden bedingten und begrenzten Formenkreis in den Schatten stellen.

Man reiht Lücke, d. h. Quadrat an Quadrat, indem man die Leinwand wegschneidet und nur soviel Webefäden stehen lässt, als man zum Halt der einzunähenden Fäden für nötig erachtet oder als das Muster, das in der Uebergangszeit häufig eine Vermischung des Punto tirato mit der neuen Arbeit ist, erfordert (Fig. 49.) Die neue eigenartige, eine gröfsere Freiheit und Selbständigkeit in der Formbildung zulassende Arbeitsweise, Punto tagliato (geschnittene Arbeit) genannt, Doppeldurchbrucharbeit (Fig. 11, 43, 44, 46), kommt, je besser man sie zu arbeiten verstand, immer mehr in praktische Verwendung auch an anderen Stellen als innerhalb eines Ziersaumes. So werden z. B., nur um die beliebte Wirkung der durchbrochenen Fläche zu erhalten, inmitten der Leinwand Quadrate ausgeschnitten und mit geometrischen Gebilden in mehr oder minder reicher Ausführung gefüllt (Fig. 47), oder man nahm das Netzwerk als Vorbild und Muster, ahmte seinen quadratischen Grund nach, indem man Fäden in regelmäfsiger Weise aus der Leinwand ausschnitt und stehen liefs, dann das auf einer Einteilung in einen quadrierten Grund beruhende Muster einflocht, den Grund aber durch Umnähen und das dadurch bedingte Zusammenziehen festigte, sodass die Durchbrucharbeit der Filet-Arbeit auf das Haar glich, aber eine gröfsere Haltbarkeit als diese besafs.

Eine zweite Art der Nachahmung der Netzarbeit war die, das Muster von der unberührt gebliebenen Leinwand zu bilden, die Umriffe zu umnähen und nur den Grund in der vorbeschriebenen Weise zu behandeln, dass er das Aussehen von Netzwerk erlangte. (Fig. 42.) Diese durchbrochene Arbeit konnte wie der Ziersaum innerhalb der Leinwandfläche als Borde verwendet werden und eignete sich in dem Ernst und der Würde wie Gebundenheit der Muster an bestimmte Gesetze, besonders zur Ausschmückung des kirchlichen Leinenzeugs, wo sie auch häufig verwendet wurde.

Mit der Entwicklung der technischen Fertigkeit innerhalb der

neuen Arbeitsweise verliert der Saum, der eigentliche Ursprung derselben, seine ehemalige Bedeutung, ja er kommt sogar in Wegfall,

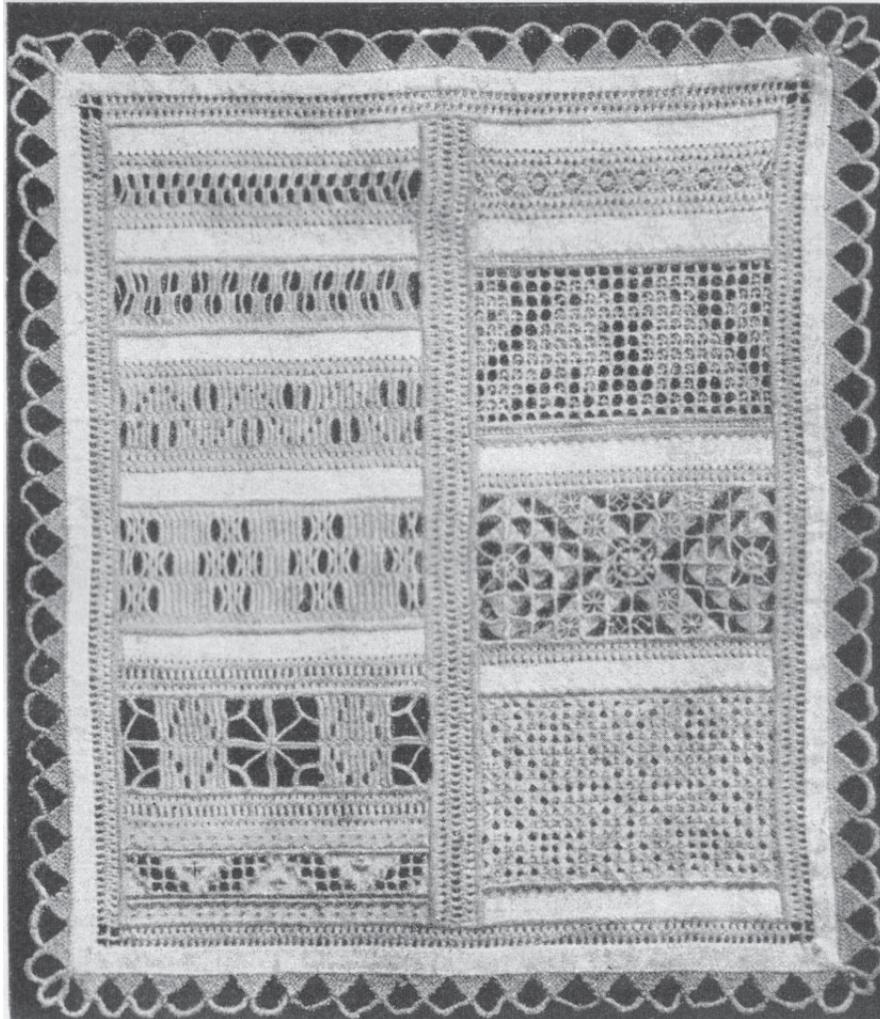


Fig. 54. Lehrgang der Durchbrucharbeit, ausgeführt in der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb in Düsseldorf.

Die Spitze ist mit der Nadel gearbeitet (siehe orient. Spitze).

indem man die organische Zierde des Stoffrandes, die Franse, die Zierde des Stoffrandes nach aufsen, in der letzteren Eigenschaft

zum Vorbild nimmt und den geradlinigen Saumabschluss durch Ansetzen von Zäckchen, Zähnchen = Spitzen zu beleben sucht.

Man lernt es bald, eine durchbrochene Borde statt durch den Saum, mit festen, gewissermaßen „in die Luft“ gearbeiteten Stichen, gleich der Eckbildung eines Ziersaumes, haltbar in Zacken- oder Bogenform abzuschließen. (Fig. 55.) Man lernt es, die schliesslich nur noch geringe Anzahl von als Stütze und Verbindung der ausgeschnittenen Quadrate stehengelassenen Webefäden durch geflochtene, feste Bördchen oder starke Zwirnfäden zu ersetzen und dadurch die Leinwand als Grund und Halt der durchbrochenen Arbeit, sowie das Schneiden von Lücken in den Stoff entbehrlich zu machen.

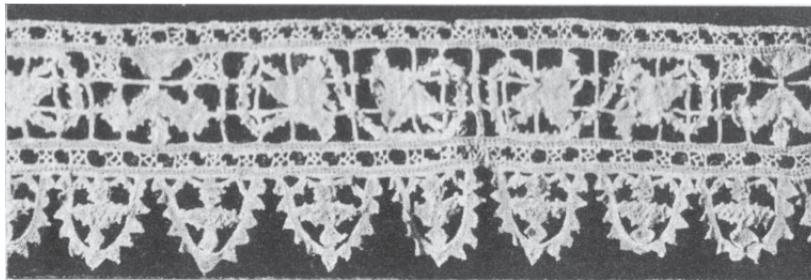


Fig. 55. Doppeldurchbrucharbeit. Punto tagliato.
Im Wesen bereits Spitze: Reticella. Italienisch. 16. Jahrh.

Diese neue Arbeit kann demnach nicht mehr mit dem Namen: Punto tagliato, geschnittene Arbeit oder Doppeldurchbrucharbeit bezeichnet und auch nicht mehr zur Stickerei gerechnet werden, weil sie sich von den Fesseln der Leinwand freigemacht hat. Es bildet sich von da ab eine Arbeitsart für sich heraus, die als ein selbständiger Zweig in der Textilkunst betrachtet, behandelt und „Besatz“ oder „Spitze“ genannt wird.

Der Uebergang von der Durchbruchstickerei zur Spitzenarbeit hat sich nicht auf einmal vollzogen. Die Muster des Punto tagliato bilden noch längere Zeit die Muster der Nadelspitzenarbeit, ja beide Arbeitsarten, schon im Prinzip, eine Randverzierung zu sein, gleich, sind oft so eng miteinander verwachsen, ähneln sich dergestalt im Aussehen, dass es genauen Schauens bedarf, um die unterscheidenden Merkmale zu entdecken.

Die erste der Neuerungen in der Punto tagliato-Arbeit war, wie im vorigen Teile gesagt wurde, die Verwendungsart. Statt Ziersaum, Borde, Zwischensatz bildet nun der Punto tagliato Randabschluss. Dies bedingte für breite Randverzierungen eine ausgedehntere Anwendung der selbständigen Bildung von Quadraten und demzufolge das Hilfsmittel von festen Bördchen, dicken Zwirnfäden als Stütze des Musters.

Die Punto tagliato-Arbeit konnte nur an Leinwandrand mit **fadengeradem** Abschluss angebracht werden, da sie stets organisch

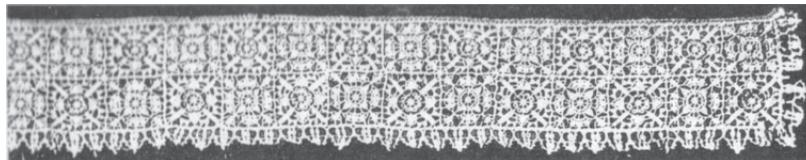


Fig. 56. Reticella. Nadelarbeit. Die angesetzte Spitze ist geklöppelt.

mit dem Stoff verbunden ist und ihre naturgemäfs auf dem Quadrat **aufgebauten** Muster nicht in dem Rand eines in der Diagonale der **Webefäden** geschnittenen Stoffes angebracht werden konnten; aber

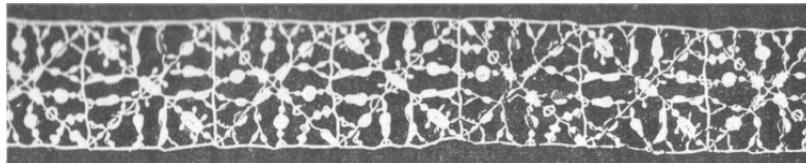


Fig. 57. Reticella. Nadelarbeit.

ein unabhängig vom Stoff gearbeiteter Besatz war beliebig zu verwenden und anzunähen.

Die Arbeit in ein freigebildetes, quadratisches Gerüste, Gitter- oder Netzwerk (rete = Netz, reticella = Netzchen) (Fig. 56 und 57) kam jedoch erst mehr in Aufnahme als die Spitze anfang Modegegenstand zu werden.

Durch den steigenden Bedarf an Besätzen für das Leinenzeug waren die Stickerinnen gezwungen, nach möglichster Vereinfachung der Arbeitsweise zu trachten. Die Abhängigkeit von der Leinwand wird mehr und mehr als unbequem erkannt und statt ihrer benützt man zuletzt zur Herstellung von Besätzen ausschließlich das

Gitterwerk, das auf einem Stück Pergamentpapier aufgenäht wird und an Stelle der Leinwand den Halt für die geometrischen Muster bietet. Die neuen, vielbegehrten Besatzarten, Reticella genannt, verdanken ihre Ausführung nicht mehr der Liebhaberei und dem Geschmack Einzelner, sondern bilden sich allmählich zu einem Industriezweig aus; ihre Verwendungsweise ist der Mode und ihre Muster sind mit der fortschreitenden technischen Entwicklung dem Stil der Zeit unterworfen.

Zugleich mit dem freigebildeten, auf Pergament aufgenähten Gitterwerk war der Spitzenarbeit in der Art und Weise der Musterung volle Freiheit gegeben, die aber in ihrer vollen Bedeutung nicht sofort erkannt und praktisch verwertet wird. Man hält noch an der Ueberlieferung der Netzwerkeinteilung, ja am *Punto tagliato* fest, als die Muster schon freie, geschwungene Formen annehmen, die sich nur mühsam in den Rahmen einfügen. Wenn auch nicht als Gerüste und Verbindungsmittel der Formen überflüssig, stehen die Stäbe des Netzwerks doch störend inmitten der Blattformen (Fig. 55), die innerlich kräftiger werden. In dem Maße, als sich dieselben entwickeln und freier entfalten, sinkt das Netzwerk an Wert und Form, ist als Netzwerk nicht mehr zu erkennen. Beliebig, wie und wo es die Form des Musters erfordert, bringt man hier und da zur Verbindung der Formen sogenannte Stege (*brides*) an, als letzter schwacher Anklang an den *Punto tagliato*, als Keim einer neuen Spitzenart.

Mit der Abschaffung des Gitterwerks hatte nun auch die Bezeichnung *reticella* für die neue Spitzenart keine Berechtigung mehr, und man erfand auf Grund der in freier, anmutiger Musterung auszuführenden Spitze den Namen „*Punto in aria* = Luftstich“, eine in alten italienischen Spitzenmusterbüchern häufig wiederkehrende Bezeichnungsweise.

Mit der Aufnahme von geschwungenen Formen ergibt sich für die Technik der genähten Spitze bald eine notwendige Zugabe, die auf dem, immer mehr sich entwickelnden Gefühl für reine, klare Zeichnung begründet ist. Die auf dem Pergament aufgenähten, durch Fäden gebildeten Umriss der Form, die den Halt für die einzunähende Füllung bilden, leiden leicht während der Ausführung der letzteren. Um dieses unvermeidliche Uebel zu beseitigen, die schöne Form, die Rundung wieder herzustellen, umrandet man die Umriss-

linie, nachdem das Muster und die Stege bereits fertig gearbeitet waren, noch einmal mit einem oder mehr Fäden. Durch Ueberschlingen und Zusammenfassen derselben mit den ersten, auf dem Pergament aufgenähten Fäden entsteht ein festes, erhöhtes Rändchen, das der Form Haltbarkeit zugleich mit Reinheit, Kraft und Ausdruck giebt. Die aus der Notwendigkeit hervorgegangene, zu einer Verschönerung der Spitze gewordene Neuerung ist der Ausgangspunkt einer der schönsten Nadelspitzenarten, dem Punto a rilievo, der Reliefspitze. (Vergl. Fig. 5 und später.) Das feste Rändchen verstärkt sich, es umfasst die großen Blätter und Blüten des stilisierten Rankenwerks mit anschwellenden Wülsten, die nach außen kleine Zähnen als zierlichen Abschluss, der die Schwere der Formen mildert, erhalten. Die verbindenden Stege erscheinen nur selten,

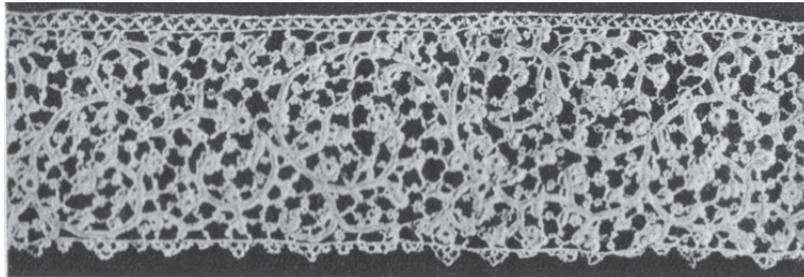


Fig. 58. Nadelarbeit. Reliefspitze mit Rosettenstegen. 17. Jahrh.

weil die großen Formen viele Berührungspunkte haben, welche genügenden Halt gewähren. Nur bei einer größeren Lücke treten sie in Verwendung und dort nur gezwungenermaßen.

Auch bei der kräftigen Reliefspitze, deren wuchtige Formen innerhalb der dichten Schlingstiche, mit welchen sie gefüllt sind, Unterbrechungen durch kleine Lücken erfahren, die regelmäßig angeordnet das Aderwerk der die weiße Fläche belebenden Blätter oder fortlaufenden Musterchen bilden, bleibt man nicht stehen. Die schweren Muster waren nicht überall zu verwenden und man gestaltet sie allmählich zierlicher.

Die Stege erscheinen wieder häufiger, werden aber nicht mehr lediglich als Hilfsmittel zur Verbindung der Formen, sondern als eigenartige Zierde betrachtet, die im Einklang mit dem Allgemeinbestreben steht, der Spitze in jeder Hinsicht Feinheit und Leichtig-

keit zu geben. Demzufolge werden die Reliefs verfeinert, die Füllmuster bereichert. Das Blattwerk wird zu feinen Ranken, welche in



Fig. 59. Nadelarbeit. Französisch. 17. Jahrh.

zierlichen Blüten endigen, die in den reich gegliederten Rosettenstegen fast verschwinden. (Fig. 58.)

Hat zuerst die Notwendigkeit technischer Hilfsmittel bei der Ausbildung der Nadelspitzenarbeit eine Rolle gespielt, so übernimmt nun, da man über dieselben völlig verfügt, der vorwärtsdrängende Geschäftsgeist, welcher Moden erzeugt, mit dem Zufall ausschließlich die weitere Entwicklung der Nadelspitze. Unter französischem Geist

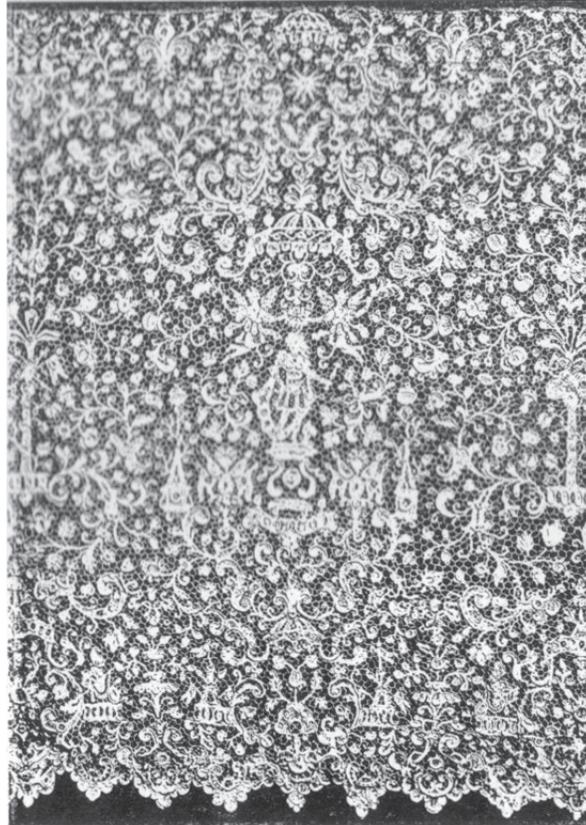


Fig. 60. Nadelspitze mit Sechseckgrund. Französisch.
Ende des 17. Jahrhunderts.

und Geschmack ändern sich die von Italien und Spanien hergebrachten Muster wesentlich. Die reine, klare Zeichnung wird nicht mehr geschätzt und an die Stelle treten Nebensächlichkeiten, die aber dem Aussehen der Spitze großen, eigenartigen Reiz verleihen. Als man der scheinbar musterlosen Muster satt ist, erhebt sich die, von rein französischem Geist durchdrungene Spitzenindustrie zu neuer

Schönheit. (Fig. 59 und 60.) Die Stege werden regelmässiger angeordnet und erscheinen zuletzt als Grund, von dem sich das Muster abhebt. Zuerst sind sie weit und groß in der Form von Sechsecken zusammengestellt (Fig. 60), verfeinern und verkleinern sich aber unter dem veränderlichen Sinn der Mode und sind nach Ablauf des 17. Jahrhunderts ihrer ursprünglich rein konstruktiven Bedeutung beraubt und bei dem feinen Maschengrund angelangt, der am Schluss des 18. Jahrhunderts beinahe ausschließlich verwendet wird. Die Muster haben um diese Zeit Reichtum und Schönheit eingebüßt und bestehen aus flatterndem Rankenwerk und winzigen Streublümchen, die auf

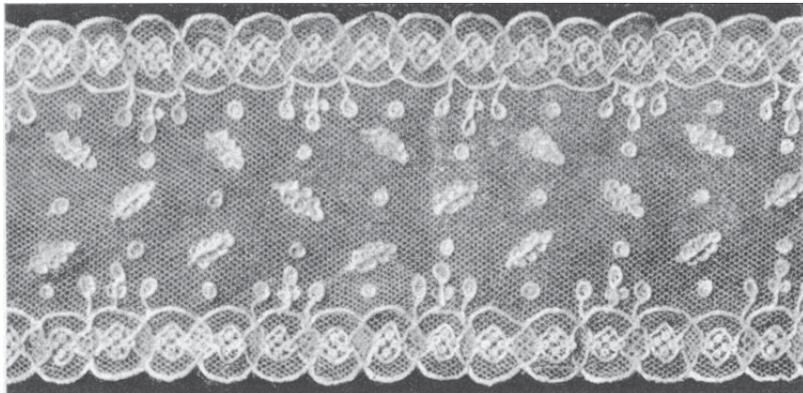


Fig. 61. Aufnähspitze. Der Grund ist geklöppelt, die Formen sind mit der Nadel hergestellt. Ende des 18. Jahrhunderts.

dem Maschengrund, welcher den größten Teil der Spitze bildet, aufgesetzt erscheinen.

Die Langwierigkeit der Herstellung des feinen Grundes sowohl mittels der Klöppel als der Nähadel wird zur unmittelbaren Veranlassung zur Erfindung einer Maschine, welche den „Tüll“ erzeugt. Derselbe wird anfänglich als eine Erleichterung der Spitzenarbeit froh begrüßt und als Grundstoff der, mit der Nadel oder der Klöppel hergestellten Formen, die dann aufgenäht werden, Applikationsspitze (Fig. 61) verwendet.

Mit der Aufnahme des Tülls zur Erzeugung von Spitzen billiger Art wird jedoch der gesamten Handspitzenindustrie eine nie vererbende Wunde geschlagen.

2. Die Technik der Nadelspitze.



ur Herstellung von Nadelspitzen sind notwendig: Leinenzwirn verschiedener Stärke, grünes oder gelbes, glanzloses, nicht abfärbendes Papier oder Pergament oder auch schwarze, gesteierte, papierartige Leinwand; zwei Streifen weichen, weissen, kräftigen Leinenstoffs, eine Pikir- oder Stechnadel und feine Nähadeln.

Das Muster und das Stechen des Musters. — Das Muster der zu nähenden Spitze wird bis zu seiner Wiederholung, dem Rapport, sorgfältig auf weisses Papier gezeichnet. Dann befestigt man vermittlems einiger Stecknadeln ein entsprechend grosses Stück des schwarzen Papiers hinter die Zeichnung, legt beide Blätter auf eine weiche Unterlage von Tuch oder Filz und sticht in regelmässigen Abständen von 1—2 mm mit der Pikirnadel Lücken in die vorgezeichneten Linien. Während des Stechens ist die Nadel senkrecht zu halten, damit die Löcher klar und rund werden.

Ist der Rapport des Musters gross, so bezeichnet man sich vor Beginn des Stechens nur einen Teil von etwa 12—13 cm Länge, den man in das unterlegte schwarze Papier einsticht. Es ist nicht bequem, einen zu langen Streifen in der Hand halten zu müssen, auch wird die Sauberkeit der Arbeit zu leicht gefährdet, wenn das Stück gross ist.

Die Teilung eines Musters in zwei oder mehr Teile kann an einer Stelle geschehen, wo das spätere Aneinanderfügen der Teile zu einem Ganzen in guter Weise zu bewerkstelligen ist. Bei einem geometrischen Muster, z. B. bei einer Reticella-Spitze, wird es eine gerade Linie, bei einem Rankenornament die Umrisslinie einer Form, der Abschluss eines Blattes oder einer Blume sein. (Fig. 62.)

Die Stellen, an welche ein Relief angebracht werden soll, müssen beim Stechen besonders berücksichtigt werden. Man setzt die Stiche nicht in die äußere Umrisslinie des Reliefs, sondern zwischen die innere und äußere. Diese Maßnahme gilt der Breite des Reliefs

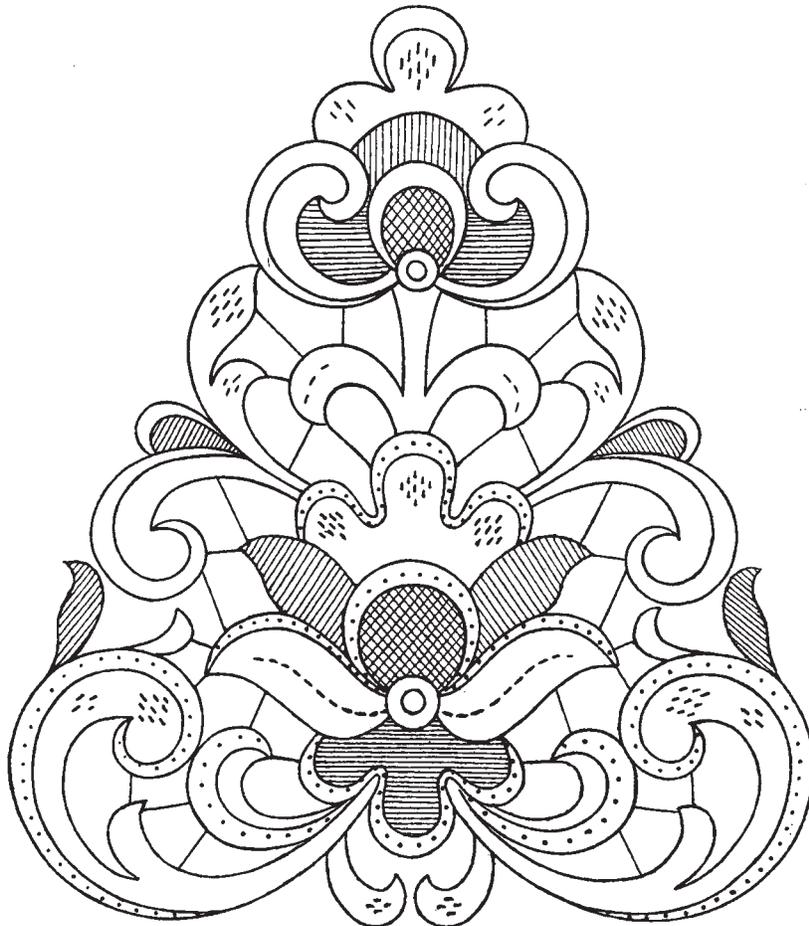


Fig. 62. Zeichnung des Musters zu einer Nadelspitzenarbeit.
Der untere Teil ist durchstochen.

und auf sie werde ich gelegentlich der Darstellung der Herstellungsweise des letzteren noch zurückkommen.

Wenn man sich nicht auf das Augenmaß verlassen kann, so empfiehlt es sich, auch die Stege, das sind die Stäbchen, welche die

Formen des Musters verbinden, zu durchstechen. Auch ist es gut, wenn die Stellen, an denen innerhalb der dichten Füllung Durchbrechungen angebracht werden sollen, durch Stiche angedeutet werden.

Ist der Teil, den man zuerst arbeiten will, durchstochen, so trennt man die Zeichnung von dem schwarzen Papier, auf welchem nun das Muster in Gestalt von Lücken erscheint. Dann wird der zweite Teil der Zeichnung, unter welchen ein anderes Stück schwarzen Papiers geheftet wird, vermittle der Stechnadel in der beschriebenen Weise bearbeitet. Hierbei darf nicht vergessen werden, dass die Grenzlinien, welche den Abschluss des ersten und den Anfang des zweiten Teiles, also die Trennungslinien beider bilden, auch beim zweiten Teil zu durchstechen sind.

Das Vornähen des Musters. — Der eine Teil des durchstochenen schwarzen Papiers wird auf zwei gleich große, der Größe des auszunähenden Teiles der Spitze entsprechende Leinwandstreifen genäht. Dann werden zwei oder vier Fäden, je nachdem die Spitze fein oder kräftig ist, in eine Nadel gefädelt. In eine zweite feine Nadel wird feiner Zwirn eingezogen, mit dem man die Leit- oder Tracierfäden vermittle Ueberfangstichen auf den vorgestochenen Linien befestigt. Zu diesem Zweck sticht man am Anfang einer Linie beginnend (Fig. 63 a) mit der feinen Nadel an einer Lücke heraus und durch dieselbe Lücke wieder hinunter, die Leitfäden durch die Schlinge auf dem Papier festhaltend. An jeder Lücke muss ein Ueberfangstich gemacht werden. Der Linie folgend wird bis zur nächsten Querlinie gearbeitet. Besteht dieselbe nur aus einer kurzen geraden Strecke, so wird die Hälfte der Leitfäden hinüber und wieder herüber geführt, wo sie sich mit der zurückgebliebenen Hälfte vereinigt (Fig. 63 b). Aehnlich wird auch bei spitzen Blättereinschnitten, bei zarten, spitz zulaufenden Blattformen verfahren, hier, um die Linien anmutig und fein gestalten zu können, dort, um allzuhäufiges Abbrechen und Einnähen zu vermeiden. Das Ende der Leitfäden wird auf die Kehrseite geführt und dort leicht befestigt, ebenso der Anfang. Im letzteren Fall aber nur, wenn man es nicht einrichten kann, durch einmaliges Zusammenlegen der Fäden, die in diesem Falle ziemlich lang genommen werden müssen, gleich mit dem Aufnähen der so entstandenen Schlinge zu beginnen. An der Stelle, wo später die einzelnen Teile zusammengenäht werden, wird nur die

Hälfte der Leitfäden (Fig. 63c) aufgenäht und zwar an jedem der beiden zu arbeitenden Teile der Spitze.

Durch das Vornähen wird das Gerüste für die einzunähenden Formen oder Füllungen hergestellt. Es bildet einen wichtigen Vorgang in der Spitzenarbeit, auf dem ein Teil der Schönheit der For-

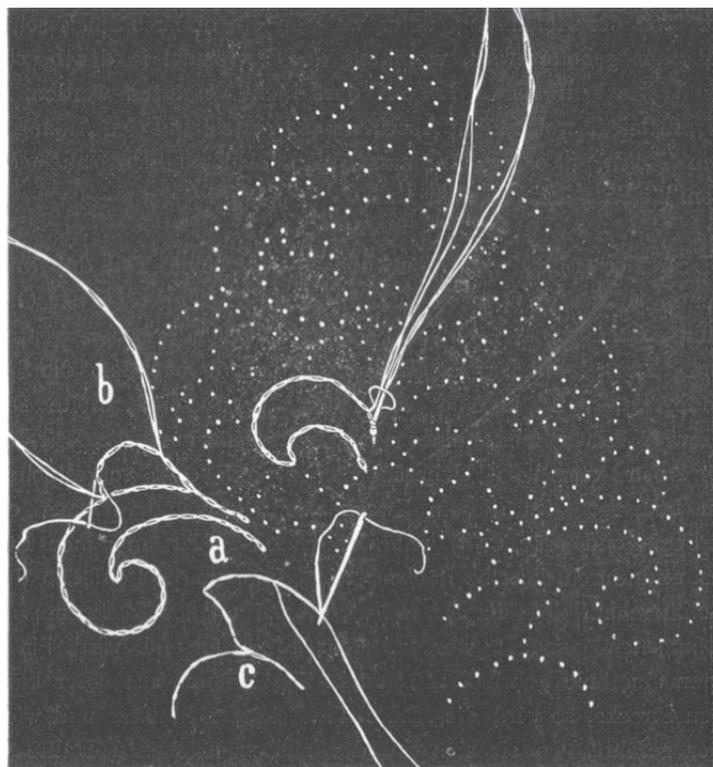


Fig. 63. Das Vornähen des Musters.

men beruht. Schlecht vorgenähte Muster erschweren die nachfolgende Arbeit, gute erleichtern sie.

Das Einnähen der Schlingstiche — Zum Schutz der Arbeit vor Schmutz und Staub wird über sie ein Stück glanzloses, blaues, nicht abfärbendes Papier, in dessen Mitte eine runde Oeffnung von $1\frac{1}{2}$ —2 cm im Durchmesser geschnitten ist, gelegt. Die Oeffnung wird an die Stelle gerückt, an welcher gearbeitet werden soll und

nach Bedarf weiter geschoben. Zum weiteren Schutz muss man die fertigen Teile auch noch mit feinem, weissen Papier übernähen, welches man erst hinwegnimmt, wenn alle Spitzenstiche vollendet sind und mit dem Sticken der Umrisslinien, dem Relief, begonnen wird.

Alle Spitzenstiche sind mit gegen den Körper gehaltenem

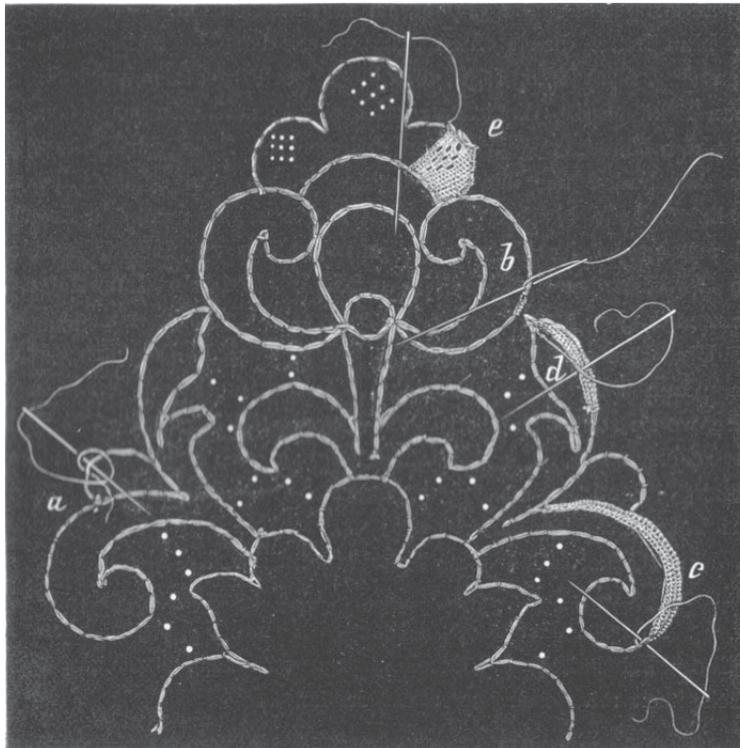


Fig. 64. Das Einnähen der Schlingstiche.

Nadelöhr und, nach aussen, vom Körper abgewendeter Spitze auszuführen. Dabei tritt an die Stelle des Mittelfingers der rechten Hand, welcher beim Nähen und Sticken die Nadel schiebt, der Daumen, während der Zeige- und Mittelfinger die Nadel halten. Infolge dieser veränderten Nadelhaltung gewinnt die Hand freiere Bewegung und berührt die Arbeit kaum. Auch das Auge hat freien Blick darüber.

Der Stich, auf welchem im Grunde die Möglichkeit der Herstellung durchbrochener Gebilde und somit der Nadelspitze beruht,

ist ein Schlingstich, ein einfacher Knopflochstich. Bei der Reticella-Spitze dient er zur Ausführung der Formen, bei den venetianischen und allen nachfolgenden Spitzenarten als vielfach variierte Füllung derselben. Der Stich, der nur eines Haltes in einem Stoff, einem irgendwie und irgendwo befestigten Faden bedarf, kann in beliebige Formen eingefügt werden. Die einfachste Ausführung, die ein dichtes, leinwandartiges Gebilde ergibt, ist folgendermaßen:

Man heftet durch einen Schlingstich den Faden in einen Leitfaden (Fig. 64 a) und fügt von links nach rechts gehend Schlinge neben Schlinge (b), die sämtlich Halt in dem Leitfaden finden. Am Ende der Reihe, angelangt an der anderen Seite der Form, zieht man den Faden um den vorgewählten Faden und spannt ihn nach der linken Seite hinüber (c). Auch hier umzieht man den Leitfaden und arbeitet wieder in Schlingstichen von links nach rechts, nun aber jede Schlinge der vorhergehenden Reihe aufnehmend und den gespannten Faden umfassend. (Siehe auch Fig. 65 Nr. 1 u. 3.)

Um dem dichten Gebilde die Eintönigkeit zu benehmen, bringt man gerne Lücken, Durchbrechungen (*portes, jours*) an. An der Stelle, wo sie stehen sollen, umzieht man bei der Spannung des Fadens von rechts nach links die Schlingen der vorhergehenden Reihe je einmal (d), damit der sonst gespannte Faden die Klarheit der Lücke (e) nicht beeinträchtigen kann.

Ein weniger dichtes und mehr kerniges Gebilde ergibt sich durch doppeltes Drehen des Fadens, ehe die Schlinge geschürzt wird (Fig. 65 Nr. 5). Der Doppelschlingstich findet hauptsächlich Anwendung bei kräftigen Reticellaspitzen und bei einzelnen flachen Nadelspitzen mit geschwungenen Formen.

Die Füllmuster. Fig. 65. — Die Ausführung derselben wechselt mit jedem Muster. Stets aber sind es Schlingenbildungen, die doppelt oder einfach gedreht sind, durch welche der Faden nach rechts zurückgeführt wird, sei es durch einfaches Spannen oder durch Umziehen der einzelnen Schlingen, oder durch Schlingenbildungen auch von rechts nach links. Sie sind gegen den vorbeschriebenen dichten Schlingstich duftiger im Aussehen, zum Teil schon allein durch die Musterung, zum Teil aber auch, weil die Schlingen viel lockerer gebildet werden. In Verbindung mit der einfachen Schlingweise, in geschickt angebrachtem Wechsel von lockeren mit dichten

Stellen beruht ein großer Teil des Reizes der Spitzen mit geschwungenen Formen. Jede noch so kleine Veränderung in der Zahl der Stiche, in der Entfernung der Schlingen von einander sowie der Fadenstärke erzeugt ein dem Auge grundverschieden scheinendes Muster, welches in Wirklichkeit nur eine Variante der Schlinge ist.

Bei der Reliefspitze ist die Zahl der Füllmuster klein, welche den kräftigen Formen entsprechend auch ziemlich fest und dicht gearbeitet werden müssen.

Bei den Grundspitzen kommen mehr Muster in Anwendung, die allesamt fein und luftig gestaltet werden. — Ohne besondere Mühe

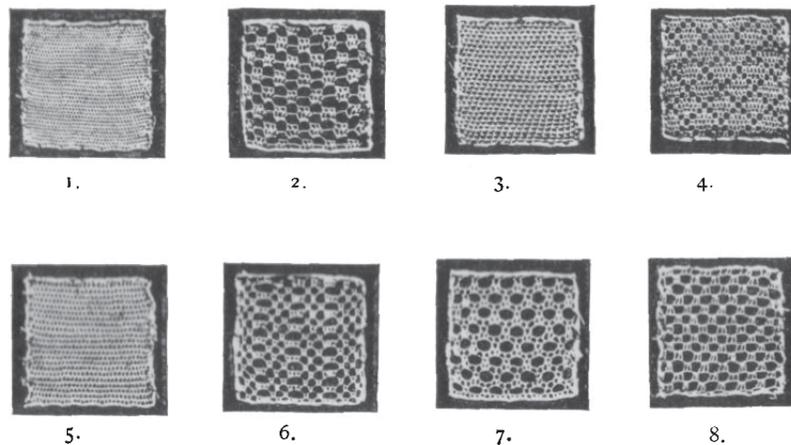


Fig. 65. Füllmuster.

ist die Zahl der Füllmuster auf zwanzig und mehr zu erhöhen. Bei der Ausführung liegt die Schwierigkeit in der Gleichmäßigkeit der Schlingen und den Stufen der Entfernungen derselben voneinander. Auch muss dabei den Mustern, die ein Abzählen der Stiche erheischen, große Aufmerksamkeit zugewendet werden.

Die Stege und der Stegrund. — Die Stege, die Verbindungsstäbe zwischen den Formen des Musters, können während des Einnähens des dichten Schlingstichs gemacht werden; denn dieser wird meistens mit stärkerem Zwirn als demjenigen, der für die Füllmuster in Gebrauch ist, hergestellt. Besser aber ist es, wenn die Stege entweder vor der Ausführung der Reliefstickerei oder während des

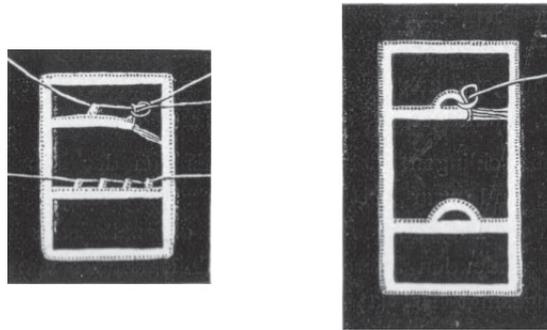
Unterlegens hergestellt werden. An Stellen, wo das Relief fein oder besser gesagt dünn ist, kann man sie auch während des Stickens selbst ausführen. Sind die Stege nicht schon vorgenäht, so muss man die Fäden, welche die Einlage bilden, spannen. Soll der Steg recht kräftig sein, so spannt man ungefähr fünf, soll er fein sein, zwei bis drei Fäden. Eine ungerade Zahl führt stets zum Ausgangspunkt zurück, worauf, besonders wenn ein Steg während der Reliefstickerei ausgeführt wird, zu achten ist. Ueber die Einlegefäden werden einfache Schling- oder sogenannte Festonstiche gemacht, die hier fest und gleichmäßig geschürzt werden und dicht nebeneinander liegen müssen.

In der Mitte eines Steges wird häufig ein Zähnchen oder Picot angebracht, dessen Ausführung in Fig. 66, 1 dargestellt ist. Man hat dabei zu beobachten, dass die über eine vom Steg in der Breite von 3—4 Schlingstichen entfernt eingesteckte Stecknadel oder über einen an beiden Enden von der linken Hand festgehaltenen feinen Faden oder weissem Rosshaar eingehängte Schlinge knapp an der Stecknadel oder am Faden, also am Ende der Schlinge mit Festonstichen bedeckt wird. Die Schlinge muss unter den Stichen verschwinden, sobald die Stecknadel weggenommen oder der Hilfsfaden herausgezogen wird. Doch dürfen dieser und die Nadel erst entfernt werden, wenn die 3—4 Schlingstiche, die zum Ausgangspunkt zurückführen, sowie noch 1—2 Schlingstiche über die Stegfäden gemacht sind. Wird ein Steg mit mehreren Zähnchen besetzt, so empfiehlt es sich, den Einlegefaden durch die ganze Reihe zu benutzen (Fig. 66, 2) und ihn erst nach der Vollendung des letzten Zähnchens herauszuziehen. Besser als ein Leinenfaden eignet sich zur Ausführung einer ganzen Reihe von Zähnchen, welche vielfach zur Zierde des äußeren Randes der mit Reliefstickerei besetzten Formen dienen, ein weißes Rosshaar. Dasselbe erleichtert die Arbeit bedeutend, indem es sich durch seine glatte Biegsamkeit mühelos rund um die Formen legt, den Zähnchen eine stramme Stellung verleiht, sich aber auch besser als die Leinenfäden durch eine lange Reihe von Zähnchen ohne Schaden für diese herausziehen lässt. An französischen Nadelspitzen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts kann man in den Zähnchen häufig noch Rosshaare finden, die ohne Zweifel mit Absicht nicht entfernt worden sind, weil sich die Zähnchen beim Waschen der Spitzen in der aufgerichteten Stellung erhielten und das Rosshaar

in seiner Transparenz bei dem Weiß des Leinenfadens nicht auffällig war.

Außer den sogenannten Zähnchen kommen als Stegzierde auch Bogenpicots vor. (Fig. 66, 3—4.) Zur Herstellung derselben führt man die Festonstiche etwas über die Mitte des Stäbchens hinaus. Dann wird der Faden über mehrere Stiche zurück, dreimal hin und her durch die Schlinge des letzten Stiches geführt, und der so entstehende dreifädige Bogen überschlungen.

Die überaus feinen, anmutigen sogenannten Rosettenstege, die in großen Lücken der feingemusterten Reliefspitzen vielfach angewendet werden, sind nichts anderes als eine phantasiereiche Be-



1—2.

3—4.

Fig. 66. 1—2. Stege mit Zähnchen. 3—4. Steg mit Bogenpicot.

nutzung der Bogenpicots, an welchen, ebenso wie an den Hauptfäden, Zähnchen in beliebiger Zahl angebracht werden.

Der Steggrund besteht aus Stegen, die aber zu regelmäßiger Form, einem Sechseck, angeordnet sind. Letzteres ist die natürliche Form der locker angeordneten Schlingstiche, die hierbei zu einer großen Masche auseinander gezogen sind. Er wird heute auf die verschiedenste Art ausgeführt, die zum Teil nicht völlig der Herstellungsweise des Steggrundes an den Spitzen des 18. Jahrhunderts, bei denen er sehr viel und auch als Ziermuster angewendet wurde, entspricht.

Wie oben gesagt, ist die Sechseckform die Grundform an- und übereinander gereihter Schlingstiche, die auch tatsächlich die Grundlage des Steggrundes bilden. Um denselben aber recht gleichmäßig ausführen zu können, ist eine Vorzeichnung der Formen auf

dem bunten, oder eine Andeutung der Ecken des Sechsecks auf dem schwarzen Papier durch gestochene Lücken nötig. Geschickte Spitzenarbeiterinnen verlassen sich bei Herstellung kleinerer Teile auf das Augenmaß.

Der Steggrund wird von rechts nach links gearbeitet, seine Herstellung zerfällt in zwei Vorgänge: den Bau der Formen und das Ueberschlingen derselben durch Festonstiche. Der erste Vorgang ist der wichtigste und schwierigste, wie überhaupt der Steggrund bei der Spitzenfabrikation von Spezialarbeiterinnen ausgeführt wird.

Fig. 67, Nr. 1 zeigt den Bau der Formen mit der Herstellungsart der Schlingenreihe, sowie den Lauf des Fadens, der von rechts nach links herübergeführt wird. Diese einfache Schlingweise ermöglicht es, etwa verzogene Formen richtig zu schieben und während des Ueberschlingens auszugleichen. Nur mit dieser Art des Baues ist ein feiner, anmutiger Steggrund zu erzeugen.

Das Ueberschlingen geschieht ebenfalls von der linken nach der rechten Seite und zwar an den horizontal im Zickzack laufenden Stäben entlang. Die senkrecht laufenden, oberhalb jeder horizontalen Reihe sich befindenden Stäbe werden dabei, sobald man an einem derselben angelangt ist, ausgeführt. Man führt den Faden zum nächsten Kreuzungspunkt hinauf, zieht ihn dort hindurch und arbeitet in Schlingstichen zur Zickzackreihe hinab und an dieser weiter. Fig. 68, Nr. 1. Die Einlagfäden, ursprünglich an jeder Seite des Sechsecks zwei, werden an den senkrechten Stäben bei dem Arbeiten der Schlingstiche von links nach rechts um einen Faden vermehrt; die der Zickzackreihe erlangen die Dreizahl durch die Herüberführung des Arbeitsfadens von rechts nach links zum Wiederbeginn der Schlingstiche auf der linken Seite. Fig. 67, Nr. 2.

Die Zahl der Schlingstiche an jeder Seite der Form richten sich nach der Größe der Sechsecke. Nach Möglichkeit sind jedoch stets die gleiche Anzahl Schlingstiche an jedem einzelnen Stab anzubringen. Die senkrechten Stäbe werden häufig etwas größer als die wagerechten. Man kann der Ungleichheit leicht abhelfen, wenn man den hinaufleitenden Faden ein wenig kürzer spannt, als die Bauäden sind. Auch gestattet diese Art des Baues, wie schon bemerkt, ein Schieben und somit ein Ausgleichen der Maschen.

Bei dem Steggrund mit Zähnchen werden die letzteren,

meist zwei an der Zahl, an jeder Seite des Sechsecks während des Ueberschlingens angebracht. (Ausführung: Fig. 66, 1-2.)

Der gezwirnte Steggrund (Fig. 67, 2-3 u. 68, 4), welcher an französischen Spitzen aus dem 18. Jahrhundert vielfach verwendet

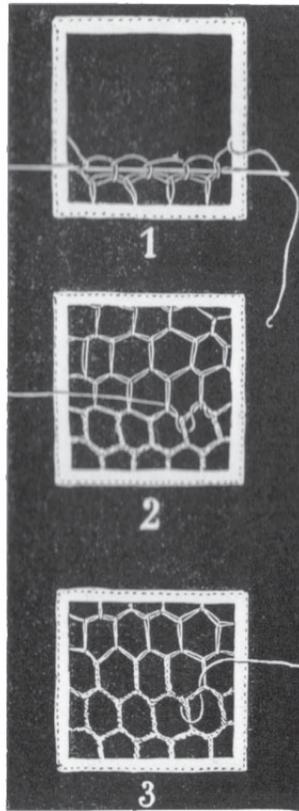
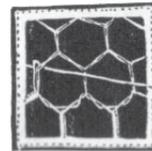
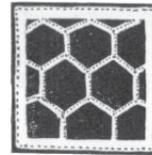


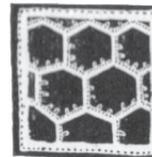
Fig. 67. Bau des Steggrundes.
2-3. Ausführung des gezwirnten Steggrundes.



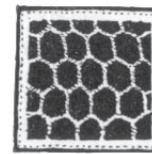
1.



2.



3.



4.

Fig. 68. Steggrund.

1. Ergänzung zu Fig 67, 1.
2. Steggrund.
3. Steggrund mit Zähnen.
4. Gezwirnter Steggrund.

Herstellung unter Fig. 67.

worden ist, wird, was die Bauart der Sechsecke betrifft, wie der vorher beschriebene hergestellt. Das Ueberschlingen gilt aber nur für die Kreuzungspunkte der einzelnen Stäbe, an welchen je ein bis

zwei Schlingstiche angebracht werden, oder es wird gänzlich unterlassen. Die Stäbe des Sechsecks selbst werden umwickelt und sehen aus diesem Grund dünner als jene des geschlungenen Stegrundes aus, wie denn die Sechsecke hierbei meist auch viel kleiner gebildet werden. Die Fadenführung von links nach rechts wie von rechts nach links ist an Fig. 67, 2 u. 3 deutlich zu ersehen.

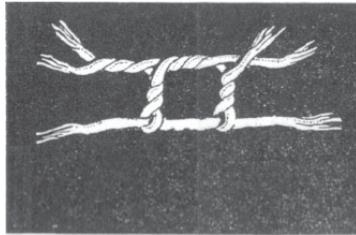


Fig. 69. Doppelt gedrehter Schlingstich.

Eine Erleichterung bei dem Bau der Sechsecke kann durch Einstecken von Stecknadeln in der Höhe der Form geschaffen werden. Der Arbeitsfaden wird während der Ausführung der Schlinge darüber gelegt, wodurch jede Masche eine gleichmäfsig grofse Weite erlangt weil der Faden in Spannung bleibt.

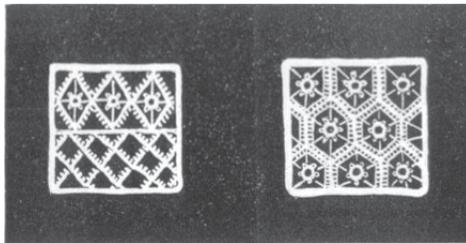


Fig. 70. Zierstiche.

Der Maschengrund. — Derselbe wird auf zwei Arten hergestellt.

Der gewöhnliche Maschengrund vermittelt eines doppelt gedrehten Schlingstichs, der von links nach rechts gearbeitet wird. Das vorgenähte Muster unterbricht durch seine Blätter und Blüten den Lauf der Schlingen, die aber über Ranken und Stiele weitergeführt werden. Am Ende einer Maschenreihe, an einem Blatt oder einer Blüte angelangt, wird der Faden leicht befestigt und von rechts

nach links zum Ausgangspunkt zurückgeführt, wobei er zweimal durch jede Masche gezogen wird. (Fig. 69.)

Eine andere Herstellungsart, welche kleinere Maschen ergibt, der kleine Maschengrund, ist an Fig. 71 verwendet. Es ist ebenfalls der doppelt gedrehte Schlingstich, der aber in hin- und hergehenden Reihen gearbeitet wird, also auch von rechts nach links.

Der getupfte Maschengrund ist eine Spielart des kleinen Maschengrundes und beide werden häufig auch als Füllmuster benutzt.

Die Zierstiche. - Um sie auszuführen, werden Gerüstfäden aufgenäht, welche den Halt der einzunähenden Muster bilden. Die Zierstiche lassen eine große Mannigfaltigkeit der Ausführung zu und sind durch Hinzufügen und Weglassen kleiner Motive mit Leichtigkeit zu variieren. (Fig. 70.)

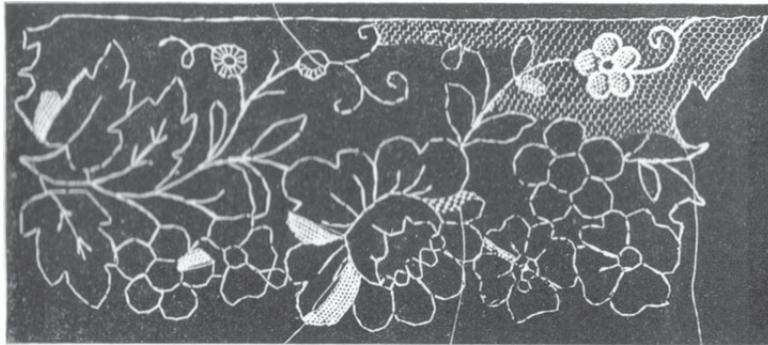


Fig. 71. Angefangene Nadelspitze mit Maschengrund.

Die Herstellungsweise ist so verschieden als es Muster giebt und richtet sich ganz nach diesen, in vielseitigster Verwendung der in langer Uebung erworbenen technischen Fertigkeiten.

Die Grundlage der Zierstiche bildete ursprünglich der einfache und der gezähnte Steggrund (Fig. 68), der in Maschengrund-Spitzen des 18. Jahrhunderts als Füllung der bandartigen Gewinde erscheint, die bezeichnend für die Spitzen dieser Zeit sind. Das Sechseck wurde dann durch Zierformen wie kleine Ringe und dem Spinnennetz ähnliche Gebilde gefüllt und aus Rücksicht auf die Füllung mehr und mehr vergrößert, sodass es schließlich Quadraten und Dreiecken mit Ringen und Spinnen, ja ganzen Sternfiguren Platz machte.

Was die kleinen Lücken in dem dichten Schlingstich, das sind die Zierstiche innerhalb des Maschengrundes und der Füllmuster, nämlich Durchbrechungen einer eintönigen Fläche.

Die Stickerei. — Dieselbe wird bei den Umrisslinien der Formen angebracht: in festen, großen, unterlegten, anschwellenden Wülsten in der Reliefspitze, in feiner Weise an den Spitzen mit

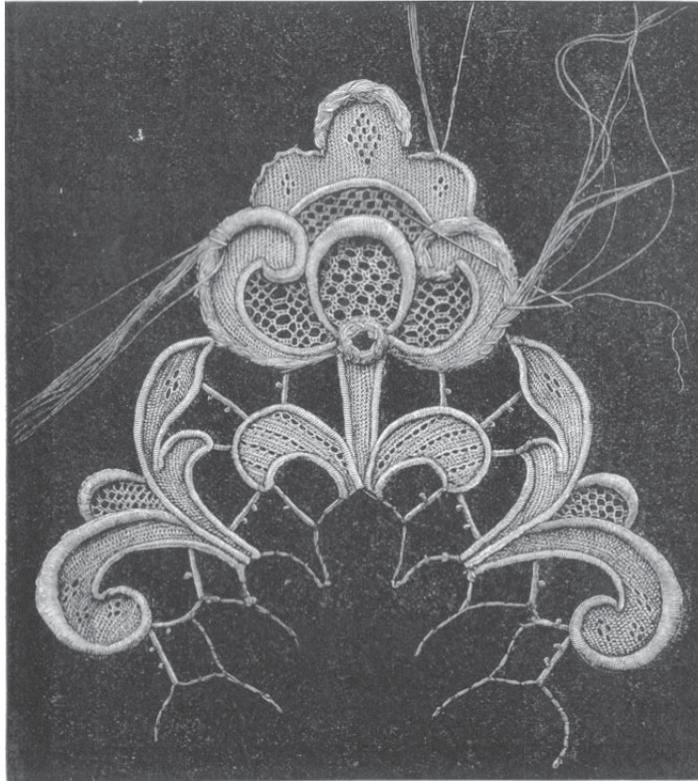


Fig. 72. Das Sticken des Reliefs.

regelmäßigem Grund, zumal mit Maschengrund. Vermittelt der Stickerei ist man imstande, etwa verunglückte Formen zu verbessern, ihnen einen festen haltbaren Rand zu geben, der die Schönheit der Formen hebt. Zur Herstellung der feinen Umrissstickerei werden einige Fäden als Einlage mitgeführt. (Fig. 72 oben.) Man befestigt dieselben mit dem einen Ende am Gürtel oder Schürzenlatz, während das andere Ende am Anfang einer Linie durch den Stick-

faden befestigt wird. Dann macht man über Einlage- und Tracierfäden dicht nebeneinander gelegte Schling- oder Festonstiche, die mit nach oben gehaltener Nadel fest angezogen werden müssen.

Man kann die Stickerei von links nach rechts mit von sich abgewendeter, oder von rechts nach links mit gegen sich gehaltener Nadel ausführen. Stets ist dabei zu beachten, dass die Einlegfäden in strammer Spannung bleiben, damit die Stickerei fest und jede Form anmutig und rund wird. Eine nachlässige, weiche Stickerei kann die schönsten Formen verderben, eine gute sie verbessern.

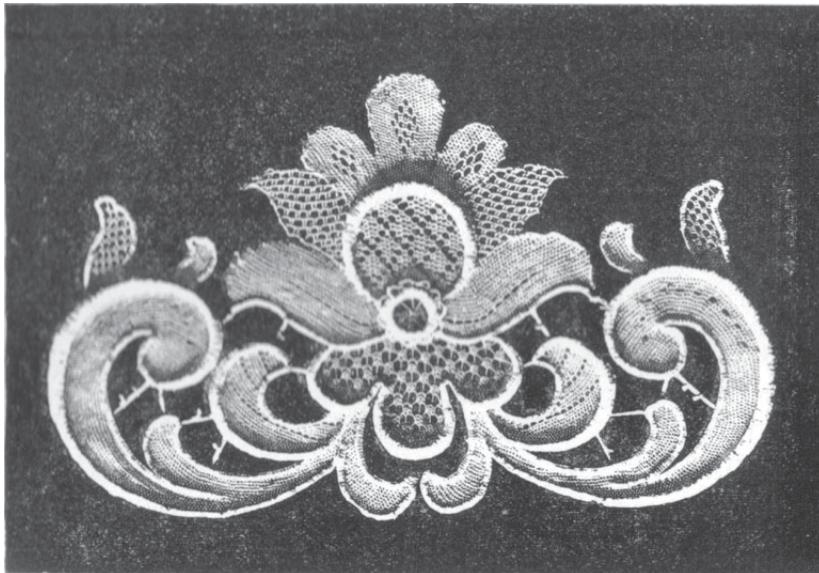


Fig. 73. Unterer Teil der Spitze. (Vgl. Fig. 62.)

Die breiten, hohen Reliefs werden vor dem Stickten hoch unterlegt und zwar an den breitesten Stellen zuerst. Dazu nimmt man 6—8 und mehr Fäden, welche mit feinem Zwirn und großen Stichen an die breiteste Stelle angenäht werden. Man schneidet sie jedoch nicht bei jeder Lage ab, sondern führt sie hin und her und nähert sich dabei allmählich den feinen dünneren Stellen des Reliefs. (Fig. 72 rechts.) Der Uebergang von der breiten zur schmalen Form ist mit wenigen Fäden vorsichtig zu gestalten, und besonders die zuletzt aufgenähten Fäden müssen glatt und gleichmäfsig aufliegen.