

Bibliothek
für Kunst- und
Antiquitätensammler
• 6 •

Alte Spitzen
von
Marie Schuette



ALTE SPITZEN
(NADEL- UND KLÖPPELSPITZEN)

von

Marie Schuette

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Fernspr.: Lützow 5147 / BERLIN W 62 / Lutherstraße Nr. 14

BIBLIOTHEK FÜR KUNST- UND ANTIQUITÄTENSAMMLER

- Band 1* BERNHART, M., Medaillen und Plaketten.
2. Auflage 25 Mark
- Band 2* KUEMMEL, O., Kunstgewerbe in Japan.
2. Auflage 16 Mark
- Band 3* SCHNORR V. CAROLSFELD, L., Porzellan.
3. Auflage (Neudruck) 25 Mark
- Band 4* HAENEL, E., Alte Waffen. 2. Auflage . . . 20 Mark
- Band 5* SCHMIDT, ROBERT, Möbel. 4. Auflage . . . 20 Mark
- Band 6* SCHUETTE, M., Alte Spitzen. 2. Auflage . . 40 Mark
- Band 7* v. BASSERMANN-JORDAN, E., Uhren.
2. Auflage 18 Mark
- Band 8* RUTH-SOMMER, H., Alte Musikinstrumente.
2. Auflage 25 Mark
- Band 9* DONATH, A., Psychologie des Kunst-
sammelns. 3. Auflage 18 Mark
- Band 10* SCHULZE, P., Alte Stoffe. 2. Auflage 25 Mark
- Band 11* v. BERCHEM, E., Siegel 16 Mark
- Band 12* SCHOTTMÜLLER, F., Bronzestatuetten und
Geräte (zur Zeit vergriffen)
- Band 13* MARTIN, W., Alt-Holländische Bilder . . . 40 Mark
- Band 14* SCHOTTENLOHER, K., Das alte Buch.
2. Auflage 45 Mark
- Band 15* MÜTZEL, H., Kostümkunde für Sammler . . 18 Mark
- Band 16* BERLING, K., Altes Zinn. 2. Auflage 25 Mark
- Band 17* PELKA, O., Elfenbein 32 Mark
- Band 18* PELKA, O., Bernstein 20 Mark
- Band 19* ROPERS, H., Morgenländische Teppiche.
3. Auflage 20 Mark
- Band 20* STOEHR, A., Deutsche Fayencen und deut-
sches Steingut 60 Mark

Weitere Bände sind in Vorbereitung

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler

Band 6

ALTE SPITZEN

(NADEL- UND KLÖPPELSPITZEN)

Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

MARIE SCHUETTE

Mit 172 Abbildungen

Zweite durchgesehene Auflage



BERLIN W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1921

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten
Published 1921
Copyright 1921 by Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Vorwort.

Das vorliegende Handbuch will einen kurzen Überblick geben über die verschiedenen Arten der Spitze oder vielmehr über das, was man unter den verschiedenen Benennungen versteht. Die Technik spielt für die Bestimmung einer Spitze eine ebenso wesentliche Rolle, wie die Zeichnung, und das Wichtigste, was darüber zu sagen wäre in einem Handbuch, das sich nicht die praktische Erlernung, sondern die Charakterisierung der verschiedenen Spitzenarten zum Ziele gesetzt hat, ist kurz im ersten Teil geschehen. Allerdings führt dies zu Wiederholungen im zweiten geschichtlichen Abschnitt, doch ist dagegen geltend zu machen, daß sich die verschiedenen Arten und Abarten der Spitze nur vom Standpunkte der Technik aus in einer lückenlosen Reihe betrachten lassen.

Jeder Spitzentyp ist durch eine Abbildung veranschaulicht. Und da es vornehmlich auf die Darstellung und die Verdeutlichung der Textur ankommt in einem Spitzenhandbuch, weniger auf die Entfaltung des ganzen Musters, so sind die für das Buch aufgenommenen Spitzen mit wenig Ausnahmen in originalgroßen Abschnitten wiedergegeben. Bei der Auswahl bereits vorhandener Vorlagen ist auf eine möglichst geringe Verkleinerung Gewicht gelegt.

Für die gütige Erlaubnis, Mme. Kefer-Malis lehrreiche Vergrößerungen der geklöppelten Maschentypen an dieser Stelle zu veröffentlichen, bin ich Mme. Kefer-Mali und M. van Overloop, Brüssel, zu besonderem Dank verpflichtet.

Mancher Leser würde vielleicht eine Bemerkung über das Instandsetzen und Waschen von Spitzen in einem Handbuch vermissen, und so möge dies kurz an dieser Stelle erörtert werden. — Im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert, wissen wir aus englischen Berichten, wurden die modisch gelb gefärbten hochstehenden und mit Ellen von Spitzen besetzten Krausen gestärkt und getollt. Die von Holland eingewanderten Wäscherinnen der Königin Elisabeth brachten das Geheimnis des Stärkens mit sich. Mit dem Schulterkragen kam das Stärken ab, es blieb nur noch Brauch für die Hauben und ihren plissierten Spitzenbesatz. —

Gestärkten Spitzen tut man gut, die Stärke durch Einweichen in warmem Wasser zu entziehen, da sie sich in weichem Zustand besser konservieren. Man nadle sie, und sehr schadhafte Arbeiten heftet man am besten auf eine schmiegsame Stoffunterlage. Wo ein Ausbessern unvermeidlich erscheint, übertrage man dies einer zuverlässigen Spitzenarbeiterin. Je weniger in dieser Richtung geschieht, desto besser. Denn die alten Spitzen leiden fast ausnahmslos an zu starker Reparatur, und viele, die im Handel zu sehen sind, erweisen sich bei näherer Prüfung als aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt. Die sicherste Auskunft hierüber gibt das zusammenhanglose oder das nicht vorhandene Muster. Nachahmungen, etwa Kopien von feinen alten Rokokoklöppeleien,

sind technisch nicht ausführbar, dagegen sind die genauen italienischen Kopien nach alten Nadel- und Klöppelspitzen und Stickereien täuschend. Die italienischen Frauen aus dem Volke besitzen noch heute eine wunderbare Geschicklichkeit in diesen Arbeiten. Seit elf Jahren werden sie von der trefflich organisierten Vereinigung der Industrie femminili italiane unterrichtet und mit guten alten Vorlagen und Arbeitsmaterial versorgt, so daß diese Heimarbeiterinnen Werke schaffen, die den alten ebenbürtig an die Seite treten und nach einer Reihe von Jahren, wenn sie Gebrauchsspuren aufweisen, bona oder mala fide im Handel an ihre Stelle gesetzt werden können. Gewisse technische Gewohnheiten, d. h. Vereinfachungen und der Erhaltungszustand, sind die Erkennungsmerkmale der modernen Arbeit, dazu kommt bisweilen der Faden. Rezepte lassen sich auch hier ebensowenig geben wie auf anderen kunstgewerblichen Gebieten.

Sommer 1913.

Marie Schuette.

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig.

Inhaltsverzeichnis.

| | Seite |
|---|-------|
| Vorwort | 1 |
| I. Teil. Technik der Spitze. | |
| Kapitel I: Ursprung und Vorläufer der Spitze, die geknüpft Spitze | 9 |
| Stickerei, Franse, Macramé, Margarethenspitze, Netzarbeit | 9 |
| Kapitel II: Vorstufen der Nadelspitze | 22 |
| Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster, einfache Durchbrucharbeit, Doppeldurchbruch- arbeit, Reticella | 22 |
| Kapitel III: Nadelspitze | 29 |
| 1. Flache Nadelspitze mit quadratischem Steg- Grund. Reticella, punto in aere | 32 |
| 2. Flache Nadelspitze und Reliefnadelspitze ohne Stege und mit verschiedenartigen, nicht in das Muster einbezogenen, unregelmäßigen Stegen. Point plat de Venise, Point gros de Venise, Rosa- linenspitze | 32 |
| 3. Grundspitze. — Nadelspitze mit regelmäßigem Netzgrund. Point de France, Alençon, Argen- tan, Sedan, Brüssel, Burano | 34 |
| 4. Technische Abarten und Nachahmungen. — Orientalische Spitze (punto avorio, uncinetto), ein anderer punto avorio, armenische Spitze, brasilianische (Sols), Bandspitze, gestickte Spitze (Intagliatela, unechte spanische Spitze, Point de Saxe), Tüllspitze, Applikationsspitze | 34 |
| Kapitel IV: Klöppelspitze | 50 |
| 1. Flechtspitze | 53 |
| 2. Formenschlagspitze — Genua, Venedig | 54 |

| | Seite |
|---|-------|
| 3. Leinenschlag mit und ohne Stege — Flandrische, Mailänder Spitze | 55 |
| 4. Leinenschlag mit Netzgrund — Flandrische, Mailänder, Brüsseler, holländische, Valenciennespitze, Gimpenspitze | 57 |
| 5. Ziernetzspitze — Valenciennes, Binche, Mecheln, Brüssel, Blonden | 59 |
| 6. Kombinierte Spitzen — Bandspitze, Applikationsspitze mit genähtem und geklöppeltem Muster | 73 |
| II. Teil. Geschichte der Spitze. | |
| Kapitel V: Italien | 82 |
| Venedig, Heimat der Spitze. Orientalischer Einfluß, Modelbücher, Bildnisse | 82 |
| Nähspitze: Renaissance: Reticella, punto in aere, punto a fogliami. Barock: Point plat und gros de Venise. Rosalinenspitze. Rokoko: Grundspitze, Venedig, Burano | 102 |
| Klöppelspitze: Ursprung in Venedig. Frosehauer Modelbuch. Venedig, Genua, Mailand, Ragusa. | 121 |
| Kapitel VI: Frankreich | 139 |
| Anfänge. Modelbücher. Netzstickerei (point de Tulle). Colbert. Gründung der Gesellschaft zur Hebung der französischen Spitzenindustrie. Nähspitze: Point de France. Einfluß der Mode im 18. Jahrhundert. Alençon, Argentan, Sedan | |
| Klöppelspitze. Auvergne: Le Puy, Aurillac. Reims. Paris, Chantilly, Lille | 173 |
| Kapitel VII: Die Niederlande | 178 |
| Klöppelspitze vorherrschend. Ursprung. Flandern. Renaissance- und Barockspitze. Holländische Spitze. Brüssel: Entwicklung der Klöppelspitze. Nähspitze. — Brabant. Mecheln. Antwerpen. Valenciennes. Binche | 178 |
| Kapitel VIII: Spanien. | 224 |
| Sols. Echter und unechter Point d'Espagne. | |
| Schwarze seidene Klöppelspitzen | 224 |

| | |
|---|-------|
| Inhaltsverzeichnis. | 7 |
| | Seite |
| Kapitel IX: Deutschland | 227 |
| Barbara Uttmann. Erzgebirgische Blondes. | |
| Point de Dresde. Tondern. | 227 |
| Kapitel X: England | 234 |
| Nähspitze. Klöppelspitze: Honiton, Bucking- | |
| hamshire | 234 |
| Anhang: Literatur | 237 |
| Fachausdrücke | 239 |
| Register | 250 |



Abb. 1.
Hans Holbein der Jüngere: Katharina Howard,
Königin von England, 1540—1541. London, Colnaghi & Co.

I. TEIL.

Technik der Spitze.

Kapitel I.

Ursprung und Vorläufer der Spitze.

Die Spitze — Klöppel- und Nähspitze — ist technisch aus der Sicherung des gewebten Stoffrandes hervorgegangen und stellt letzten Endes die selbständig gewordene Stoffrandverzierung dar. Um das Gewebe am Ausfransen zu verhindern, müssen die Fäden des geschnittenen oder die Kettfäden des von dem Webstuhl kommenden Stoffes gesichert werden, und das geschieht durch einen genähten Saum oder durch ein Verknüpfen der freihängenden Kettfäden. Jener Fall stellt den Ursprung der Nadel-, dieser den der Klöppelspitze dar. Zu dem technischen Zwang gesellte sich das ästhetische Bedürfnis. Die sichtbaren Teile der weißen Leinenwäsche verlangten nach einem Schmuck, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfand die europäische Mode für die weißen, faltigen Leinenkragen und Manschetten die schwarze Seidenstickerei als verzierenden Abschluß (Abb. 2). Mit einfachen, der Wäsche jedoch nicht standhaltenden Mitteln erreichte man hiermit schon die auflockernde, leichte Wirkung der Spitze. Das Porträtwerk Holbeins ist besonders reich an Stickereien dieser Art, denn alle Welt trug sie: die englische Königsfamilie und der Hof, der deutsche und der englische Bürger. Abb. 1 zeigt die Königin Catherine Howard mit besonders schön gestickten Manschetten dieser Art.

Der einfachste organische Abschluß des Stoffrandes sind die eine Franse bildenden lang herabhängenden Kettenfäden. Sie können auch zu Mustern geflochten und verknüpft werden, wie

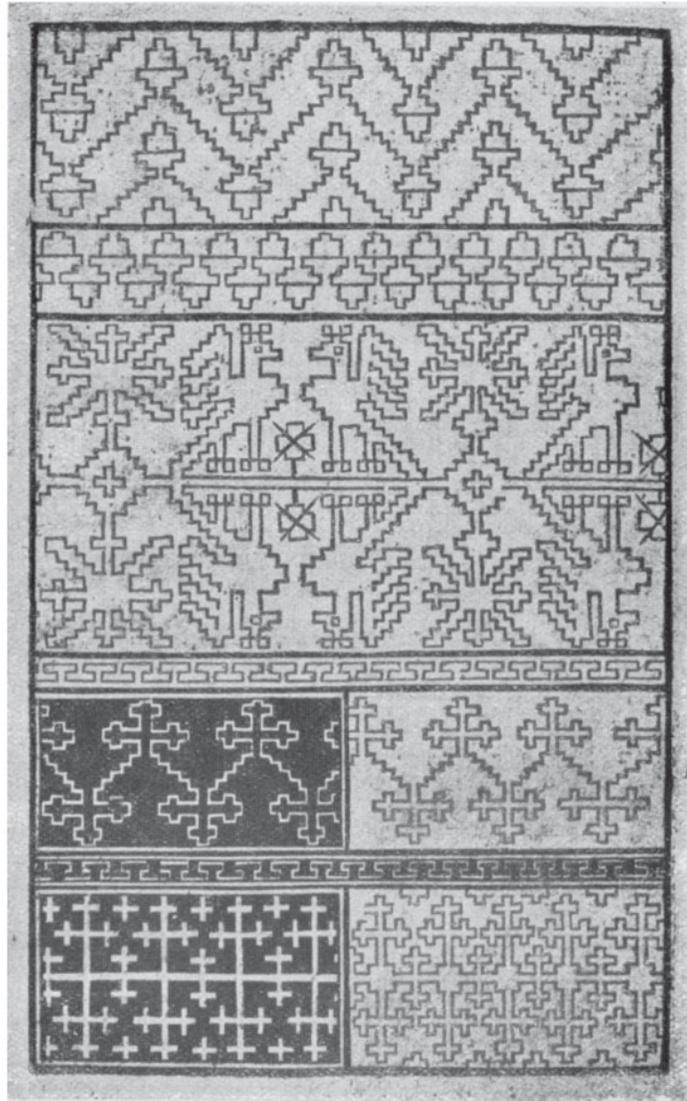


Abb. 2. Muster für Bortenwirkerei und Holbeinstickerei aus dem 1527 in Cöln von Peter Quentel gedruckten Modelbuch.

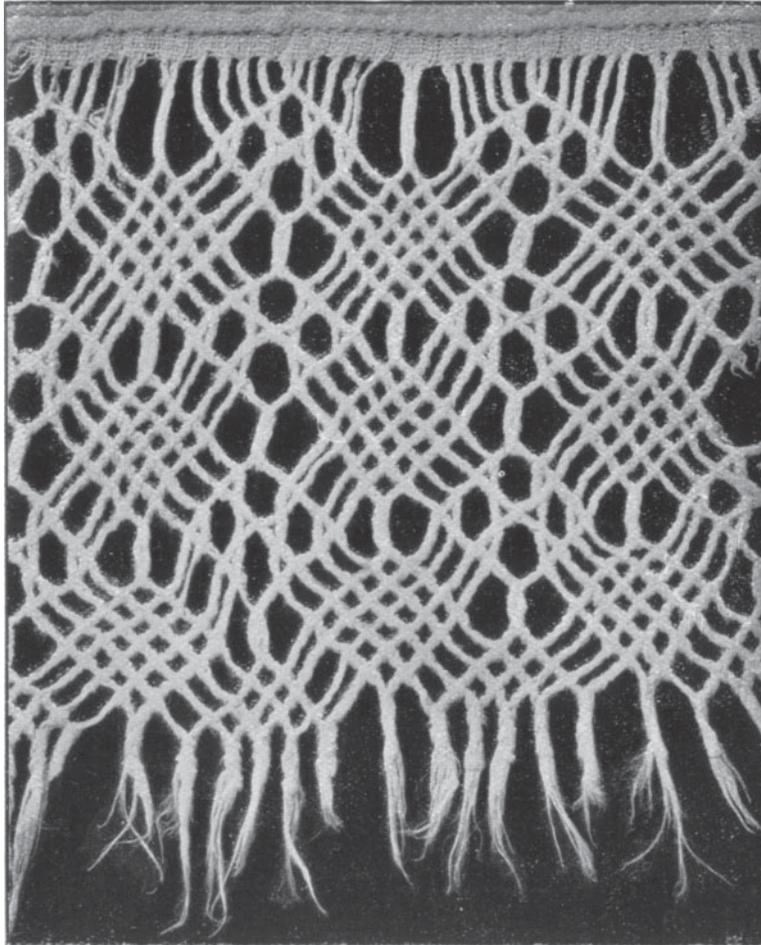


Abb. 3. Geflochtene Franse eines gestickten Leinentuches.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Abb. 3 zeigt, und diese primitive Gewohnheit findet sich noch bei Arbeiten der slawischen und nordischen Hausindustrie. Man kann sie als die Vorstufe der Macraméspitze betrachten. Denn

ursprünglich mögen ihr die frei nebeneinander hängenden Kettfäden das Material geboten haben, doch hinderte nichts die Fäden an den Stoffrand oder an einen quergespannten Faden anzuknüpfen und so künstlich eine Fransenreihe zum Verknüpfen herzustellen. Man war damit in der Lage, ohne Rücksicht auf den Stoffrand Besätze jeder Breite herzustellen, die sich zu Randverzierungen irgendeines beliebigen Gewebes oder Kleidungsstückes verwenden

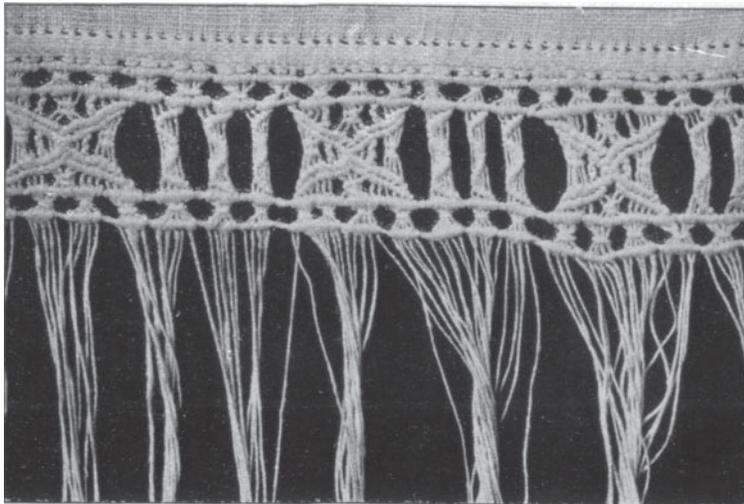


Abb. 4. Macraméfranse eines Leinentuches um 1600.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ließen. Der organische Abschluß der Macraméspitze ist die Franse (Abb. 4) oder die Quaste. Unter dem Einfluß der Modespitze im 16. Jahrhundert paßte sie sich den modernen Mustern an, übersetzte sie diese in die eigne Sprache, und formte sie Zacken und Reticellasterne nach dem Vorbilde der Näh- und Klöppelspitze. In ihrer sehr soliden, aber schweren Art, in der Festigkeit des Materials, des weißen Leinen- und des bunten Seidenfadens, eignete sie sich trefflich zur Posamenterie (Abb. 5) und zur Herstellung von Quasten, zum Schmuck von Vorhängen, Decken und Möbeln, aber

nicht zum leichten Besatz von Leibwäsche, als Schmuck von Kragen und Manschetten. Dahin ging aber das Trachten des 16. Jahrhunderts, und so dürfte dies einer der Gründe dafür sein, daß sie hinter der verwandten Klöppel- und der vornehmen Nähspitze ganz zurücktritt, wiewohl sie sich ihnen im Stil der Muster vollkommen anschließt. Die Macramétechnik stammt nach ihrem Namen zu schließen aus Arabien. Mit der Textilkunst wanderte sie nach Westen und fand in Italien und Spanien verständnisvolle Pflege. — Heute wird sie als Industrie in Chiavari bei Genua gepflegt.

An dieser Stelle muß nach ihrer Technik die jüngste Spitze, die Margarethenspitze, erwähnt werden. Sie wird ohne jedes Instrument nur mit den Fingern geknüpft, wie das Macramé. Ihr neuer Gedanke besteht aber in der Fähigkeit, beliebig viele Fäden auf- und abzubündeln, und daraus ergibt sich die Möglichkeit, nach allen Dimensionen zu arbeiten. So können plastische, für die Fernwirkung berechnete Fadengebilde entstehen und zarte, flächige Spitzen für Besatz an Kleidung und Wäsche. Die Margarethenspitze ist heute die einzige Technik, die aus sich heraus zu neuen Gedanken und Formen für Spitze und Posamenterie führen kann.

Erfunden ist sie 1913 von Margarethe Naumann in Dresden.

Auch auf dem Prinzip der Knotung, aber mit einem durchlaufenden Faden, beruht die uralte Netzarbeit, die praktischen Bedürfnissen — dem Fischernetz — ihre Entstehung verdankt. Der regelmäßige Grund aus viereckigen, von festen Knoten be-

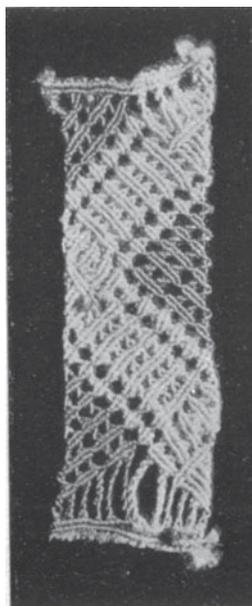


Abb. 5. Macramémuster in grüner und weißer Seide. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

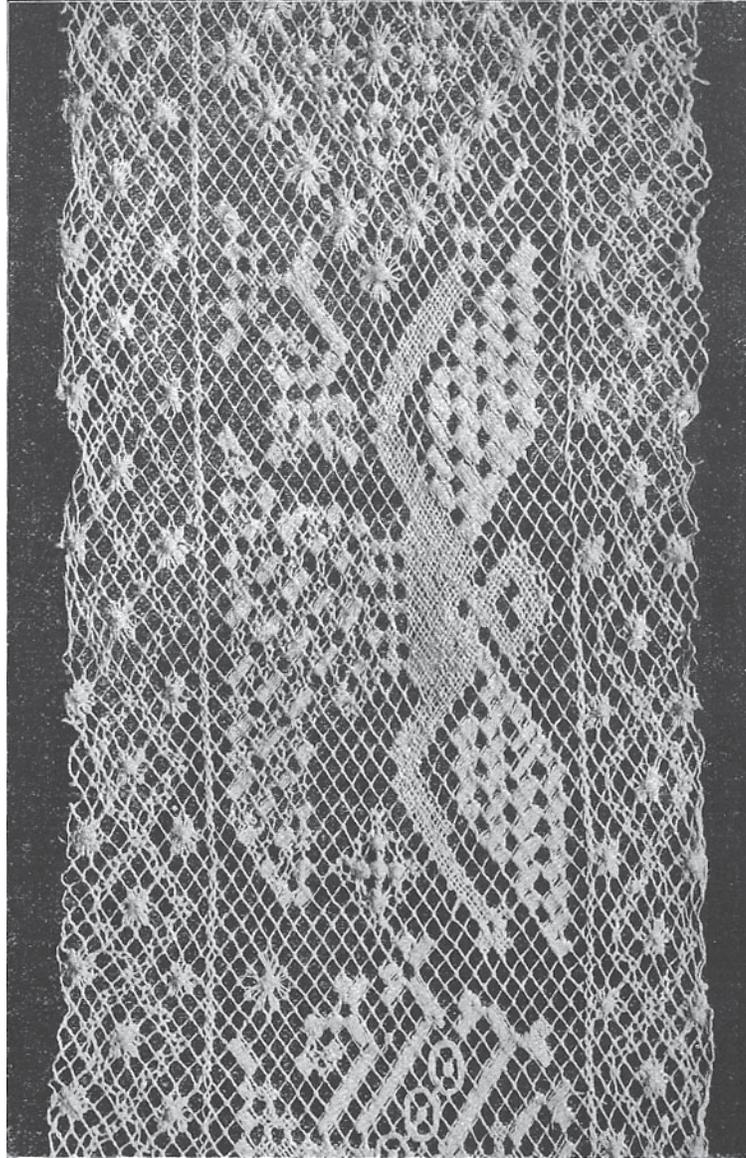


Abb. 6. Netzstickerei in verschiedenen Stichtarten auf diagonalem, geknotetem Netzgrund.
Norddeutsche Bauernarbeit des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

grenzten Maschen bot in feinerem Material hergestellt der Stickerei einen günstigen Grund, und es ist ganz erstaunlich, welchen Reichtum diese Technik entwickelt hat. Durchgehends wird das Netz rechteckig genommen, die diagonale Stellung der Masche ist ein

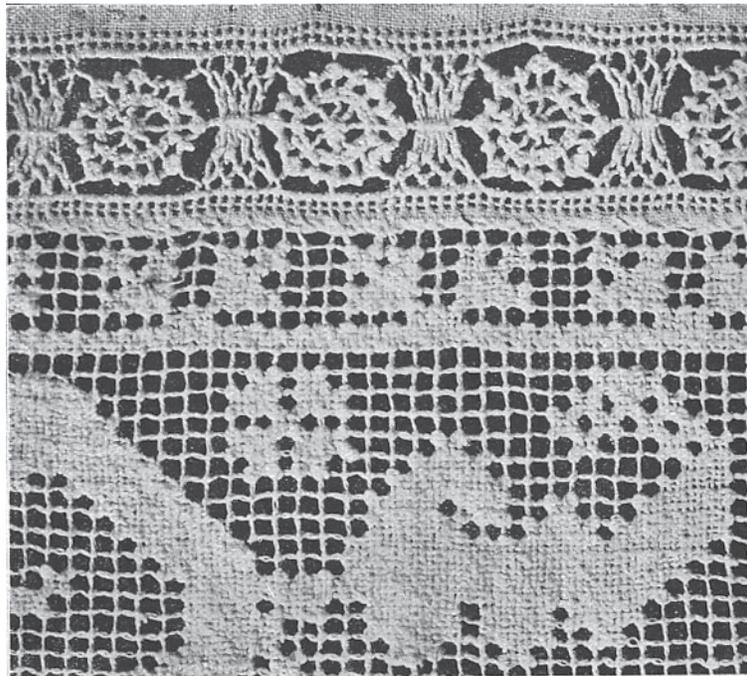


Abb. 7. Teilaufnahme einer Netzstickerei in Stopfstich auf geknotetem Grund. 16. bis 17. Jahrhundert.

Merkmal bäuerlich norddeutscher Arbeiten (Abb. 6). In den frühesten Stickereien herrscht der gleichmäßige Stopfstich (*point de toile*) vor (Abb. 7). Ihm gesellt sich dann der *point de reprise* zu, der den Faden in die Netzquadrate schlingt und einen helleren Ton hervorruft als der Stopfstich (Abb. 8). Zu diesen beiden Urstichen des Filets kommen aber nur zu bald alle die von Durch-

brucharbeit und Nähspitze ausgebildeten Arten des Schlingstiches, die das Filet in ein durchbrochen wirkendes, spitzentartiges Gebilde auflösen (Abb. 9) und den ruhigen, vornehmen Flächenstil der primitiven Netzstickerei vollkommen vernichten.

Nach erhaltenen Proben zu schließen hat schon das Mittelalter das Netz als Stickgrund gekannt und benutzt. Die mittelalterlichen Arbeiten, die wohl meist als Haarschmuck dienten, sind

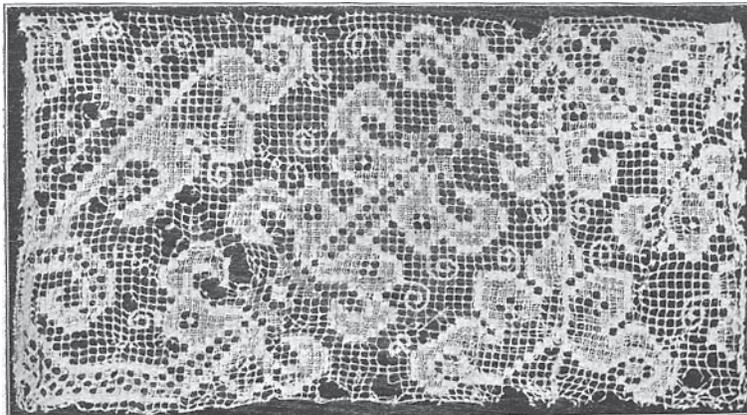


Abb. 8.

Netzstickerei auf geknotetem Grund. Das Muster ist eingestopft und eingeflochten. 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

in bunter Seide fein geknotet, das Muster ist dem Seidengrunde eingestopft. In Persien ist diese Art der Netzstickerei in bunter Seide bis in das 19. Jahrhundert hinein gepflegt worden. Die 10—15 cm breiten und 40—60 cm langen Streifen sind mit den zierlichsten geometrischen Blatt- und Blütenmustern in den harmonischsten Farben bestickt und dienten als Schleier (vgl. Abb. 10). Ein Vergleich dieser Arbeiten mit den bereits besprochenen mittelalterlichen legt den Gedanken einer Beziehung zwischen beiden nahe, das hieße: die Stickerei hätte auch in diesem Punkte von dem Orient gelernt. Die Netzstickerei ist in Italien und in Spanien, in Frankreich und in den nordischen Ländern außerordentlich beliebt

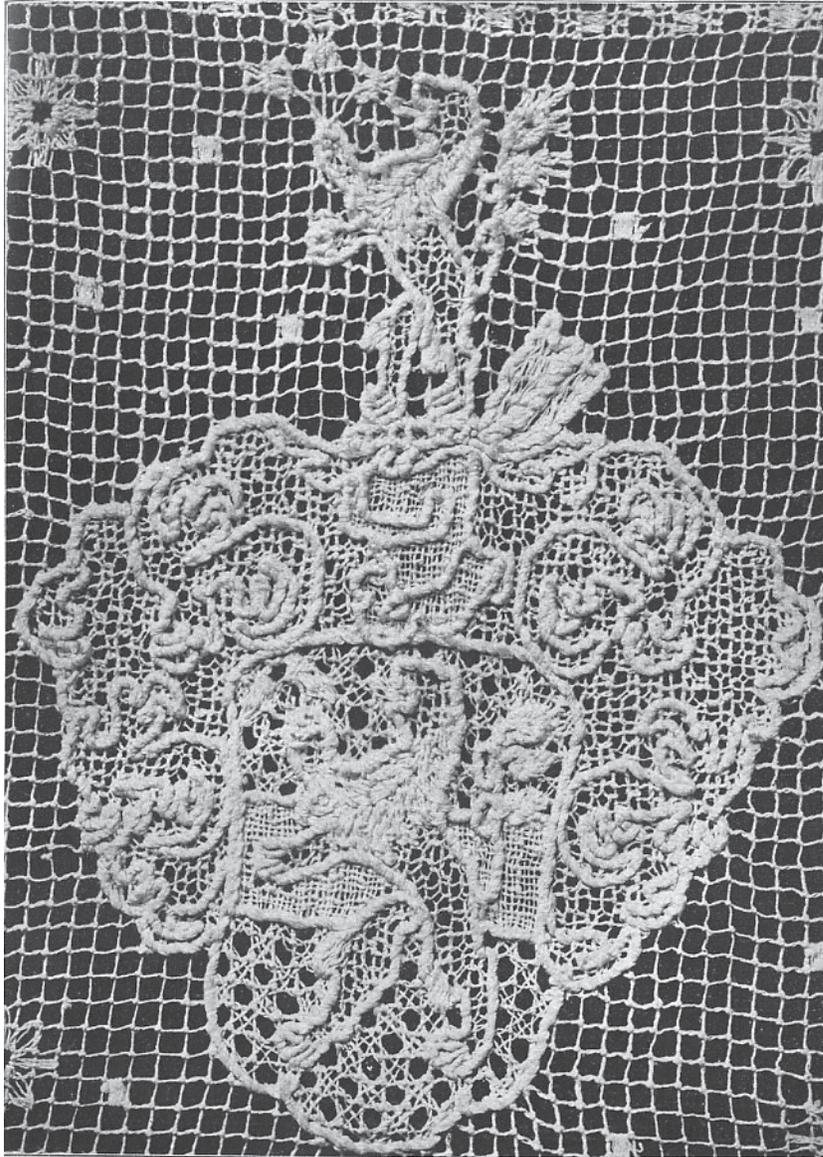


Abb. 9. Netzstickerei in Zierstichen auf geknotetem Grund. Deutschland, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Schuetten, Alte Spitzen.

gewesen im 16. und 17. Jahrhundert. Mit großer Liebe pflegte man damals in Italien die farbige Seidenstickerei auf Netzgrund, und die herrlichsten bunten Arbeiten sind zu jener Zeit entstanden. Aber neben ihr gewann die farblose, die weiße Filetarbeit immer



Abb. 10. Rückseite eines persischen Frauenschleiers, 18. Jahrhundert. Blauseidner geknoteter Netzgrund mit weißer Stickerei und der Inschrift Bli ja. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

mehr an Bedeutung: sie erscheint als die Vorläuferin der Spitze, deren billigerer Ersatz sie später im 17. Jahrhundert wurde.

Die früheste Verwendung des Filet als Wäschebesatz findet sich auf einem Fresko von Lorenzo Costa in S. Giacomo in Bologna 1488 (Elisa Ricci, Trine a fuselli, Abb. 6), und einen zunächst

wie lose Klöppelei erscheinenden, in komplizierter Art geknüpften feinen Kragen trägt Eleonora von Toledo, Großherzogin von Toskana auf ihrem bekannten Bildnis von Bronzino (um 1550). Die Wandlung der europäischen Netzstickerei zum farblosen



Abb. 11. Netzstickerei auf gewebtem Grund. Italien, 16. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Weiß, war mit einem Gröber- und Derberwerden der Arbeit verbunden. An Stelle der feinen Seide trat der weiße Leinenfaden, der für die Knotung und die Strapaze des Waschens eine gewisse Stärke haben mußte. Dazu kam noch, daß diese Stickereien mit ihrer Verwendung großzügiger Renaissancemuster eine ganz andere deko-

rative Mission zu erfüllen hatten. Die leinene Netzarbeit hat ganz geknotete Vorhänge und Decken geschaffen; am gebräuchlichsten und am leichtesten verwendbar jedoch waren Streifen, die als Einsätze für Leinendecken verarbeitet wurden.

Um die langwierige Knotung des Netzes zu vermeiden, wurde ein Stoff gewebt, der dem modernen Kanevas ähnlich ist und mit seiner lockeren Textur den geknoteten Netzgrund für die Stickerei ersetzte. Dieses sogenannte Buratto (Abb. 11) hatte den großen Nachteil, daß es sich leicht verzog und beim Waschen einlief, und zu diesem technischen Mißstande gesellte sich ein ästhetischer Mangel: die Klarheit ging durch das Fehlen der regelmäßigen Knötchen verloren. Die künstlerisch bedeutenden weißen Netzstickereien sind fast durchgehends auf geknotetem Grund ausgeführt, der aus den dargelegten technischen Gründen für größere Arbeiten allein in Frage kam.

Die Muster der Netzstickereien decken sich mit den gebräuchlichen Kreuzstichmustern der Renaissance und werden noch unverändert im 17. Jahrhundert wiederholt. Sie entzücken durch ihre Klarheit und Harmonie bei aller Phantasie und Bewegung. In Spanien bildete sich eine besondere Art des Filet aus, dem außerordentlich derben geknoteten Netzgrund wurden phantastische Tiere eingestopft, und besonders merkwürdig sind die ganz gewebten und sehr geschickten Nachahmungen von Filetstickereien.

In Frankreich herrschte im 17. Jahrhundert eine förmliche Begeisterung für das Lacis, es wurde nicht nur für Decken, sondern für den Kopfputz der Damen, für Manschetten und Kragen verwandt, und es ist verbürgt, daß die Stadt Tulle (vgl. S. 141), die diese Ware fabrizierte, der Pariser Hofgesellschaft nicht genug schaffen konnte in den Tagen Ludwigs XIV.

Mit der Erfindung des Maschinentülls 1818 war das Filet unnötig geworden, und im 19. Jahrhundert ging die Fertigkeit verloren, da die Nachfrage fehlte. Erst in letzter Zeit wird es wieder mehr gepflegt, und mit geringen Mitteln und verhältnismäßig leichter Mühe lassen sich in dieser Technik die schönsten dekorativen Wirkungen erreichen.



Abb. 12. Leinentuch mit roter Seidenstickerei und ausgespartem Muster. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

Kapitel II.

Vorstufen der Nadelspitze.

Die Nähspitze hat eine ganze Reihe von Vorstadien durchschreiten müssen, ehe sie zu einem selbständigen, kunstvollen Gebilde wurde, und diese Vorstufen reichen bis in das 7. nachchristliche Jahrhundert, und wahrscheinlich noch weiter zurück.

Die Mutter der Nadelspitze ist die Stickerei, die durchbrochene Leinenstickerei, deren Wirkung schon das Mittelalter in den weißen Leinenstickereien für den kirchlichen Gebrauch erstrebte.

In der Schweiz haben sich Arbeiten erhalten, die eine Art Zwischenstellung zwischen Netz- und Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster einnehmen. Durch Ausziehen von Kett- und Schußfäden ist die Leinwand gleichmäßig gelockert, und diesem netzartigen Gebilde ist das Muster eingestopft, während die Fäden des Grundes mit — häufig farb'gen — Fäden zu engem, quadratischem Gitterwerk umwunden sind. Die Muster sind mittelalterlich, die Arbeiten dürften vielleicht dem 14. Jahrhundert angehören.

Dieselbe Wirkung erstreben die uns in italienischen und außeritalienischen Sammlungen sehr häufig begegnenden Leinentücher, die in Seide, in Flecht- oder Kreuzstich, mit zum Teil außerordentlich schönen Ornamentstreifen an den Rändern bestickt sind (Abb. 12). Meist sind diese Stickereien einfarbig. Rot herrscht vor, daneben begegnet grün, mitunter auch gelb. Die Kreuzstichmuster werden in die abgezählte Leinwand gestickt, und zwar ohne Hilfe des Kanevas, weswegen Tagliente in seiner 1531 erschienenen Stickmustersammlung rät, sich eines lockeren Leinengewebes zu bedienen, etwa des Buranoleinens, um die Fäden besser zählen zu können.

Das Charakteristische ist das Aussparen des Musters in der Leinwand. Eine Weiterentwicklung dieser Technik wünschte eine deut-

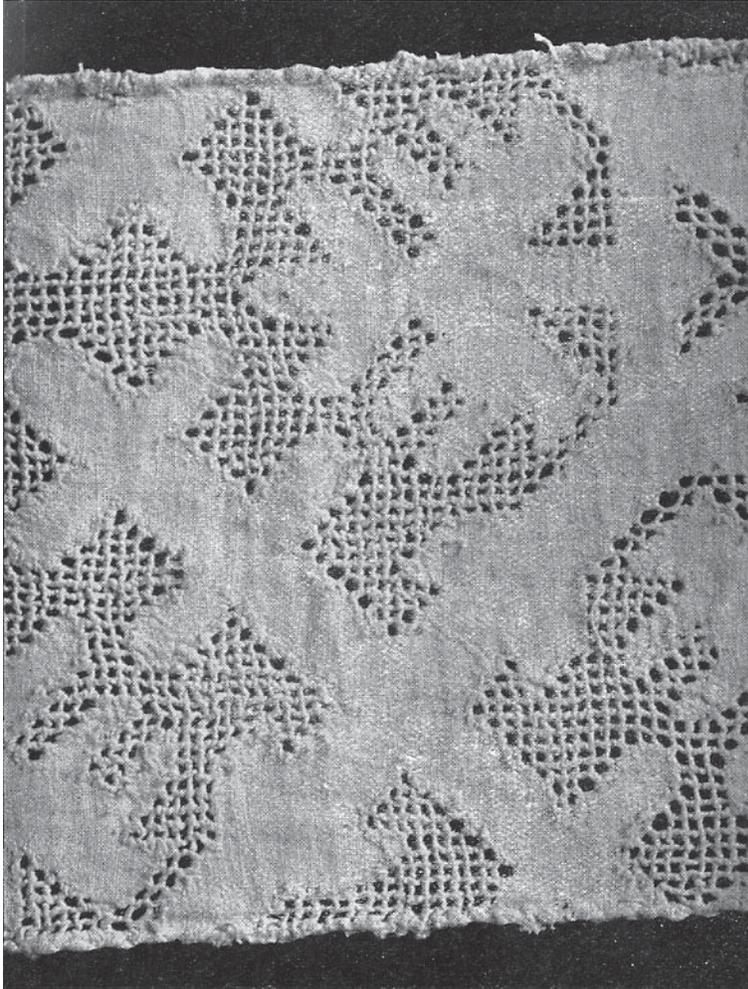


Abb. 13. Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

lichere Hervorhebung des Musters; nicht nur durch die Farbe, sondern auch durch Hell und Dunkel, durch Licht und Schatten in der Art



Abb. 14. Leinwand mit Holbeinstickerei in blauer Seide und Doppeldurchbrucharbeit in weißer Seide. Aus e. Grabe bei Assiut, Oberägypten. 10. bis 11. Jahrh. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

der erwähnten mittelalterlichen Schweizer Stopfstickereien. Man zog beim Benähen des Grundes die Fäden der lockeren Leinwand so stark zusammen, daß Löcher im Grunde entstanden, und sich das geschlossene Weiß des Musters als helle Fläche vom dunkel durchbrochenen Grund abhob.

Ein lockeres Leinen ließ sich willig zusammenziehen, dichtes mußte durch Ausziehen von Fäden gelockert werden. Das ist der Beginn der Durchbrucharbeit, die nicht nur für bunte Muster, sondern auch für einfarbig weiße in Anwendung kam (Abb. 13).

Diese Art des Durchbruchs wurde im 16. und 17. Jahrhundert in den Mittelmeerländern gepflegt und war in Sizilien besonders beliebt. Wahrscheinlich ist sie mit den anderen Arten der Durchbrucharbeit aus dem Orient gekommen, worauf manche Ausdrücke in den italienischen Modelbüchern und die Muster selbst schließen lassen. Noch heute werden diese Arbeiten auf den

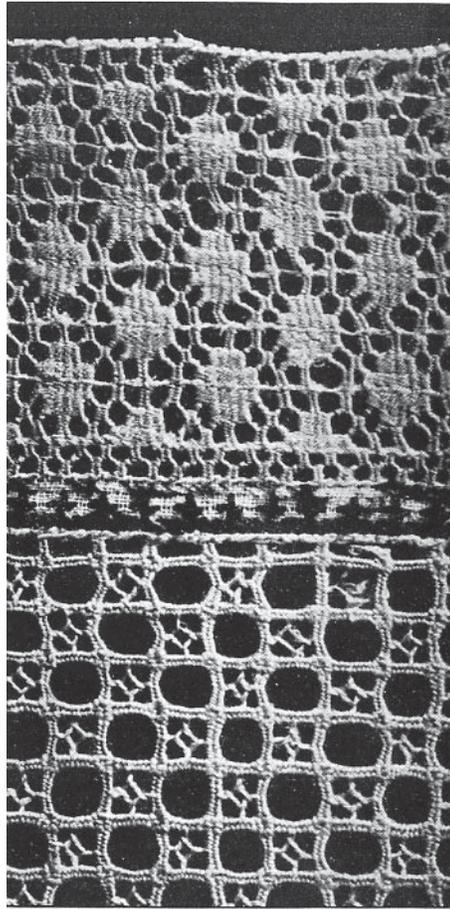


Abb. 15. Einfache und Doppel-Durchbrucharbeit. Orient, 19. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

griechischen Inseln gemacht, die alten Muster sind zwar vergrößert, aber man sticht dort noch in dem alten Flechtstich, der uns in Deutschland heute nicht mehr geläufig ist, wie er es noch vor 100 Jahren war.

Von der Durchbrucharbeit mit ausgezähltem Muster, für die der Zusammenhang mit der Stickerei, nämlich das auf der Kreuzstichtype aufgebaute Muster das Charakteristische ist, führt der Weg zur eigentlichen Durchbrucharbeit. Sie hat es in ihren

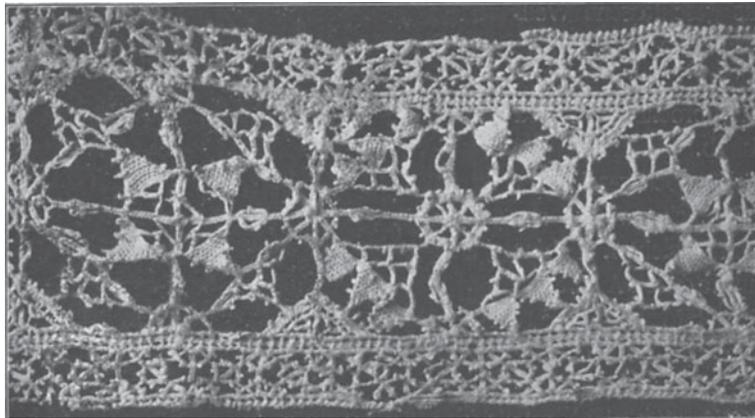


Abb. 16. Durchbrucharbeit mit Reticellamuster. Italien, 16. Jahrh.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Anfängen nur mit geometrischen Mustern zu tun und arbeitet nicht mehr mit der kleinen Kreuzstichtype, sondern mit sich immer mehr erweiternden Quadraten. Das Prinzip ist uralte. Peruanische Arbeiten aus der Zeit vor der Entdeckung Amerikas und sarazenische Funde in spätantiken ägyptischen Gräbern (Abb. 14) zeigen diese Technik. Durch Ziehen und Wegschneiden von Fäden wird das Leinen gelockert, um durch Nähen die losen Fadenstäbe und die Zwischenräume zu neuen, die große, geschlossene Fläche der Leinwand in bestimmter Regel unterbrechenden Figuren zu vereinen.

Man unterscheidet eine einfachere und eine reichere Art. Die einfache Durchbrucharbeit — *fil tiré*, *punto tirato*, *drawnwork*, wo nur die Querfäden ausgezogen werden — und den Doppeldurchbruch: *point coupé*, *punto tagliato*, *cutwork* (Abb. 15). Dieser zieht Kett- und Schußfäden aus und schafft so offene Felder, wo der Stoff ebensogut weggeschnitten werden

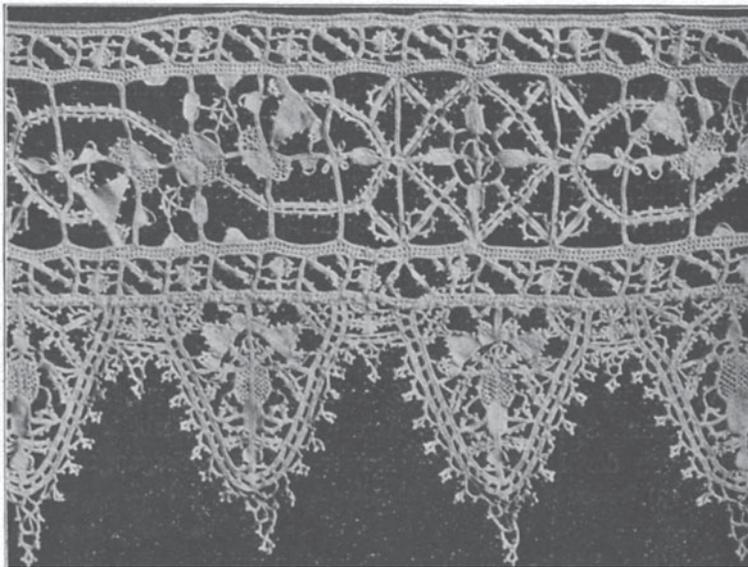


Abb. 17. Streifen in Doppeldurchbrucharbeit mit Rankenmuster. Die Zacken in *punto in aiere*. Italien, 16. Jahrhundert. Stuttgart, Königl. Landesgewerbemuseum.

kann. Dem *Punto tagliato* war dadurch eine weit größere Bewegungsfreiheit gegeben als dem *Punto tirato*, er trug die Entwicklung weiter, während der *Punto tirato* immer nur die bescheidene Saumverzierung blieb, aus der sich allmählich der breite, reiche Durchbruchstreifen des *Punto tagliato* entwickelte. Streng genommen ist das Wegschneiden der Fäden kein Unterscheidungsmerkmal der beiden, da ja auch beim *Punto tirato*

die Fäden nicht nur ausgezogen, sondern geschnitten werden müssen.

Das Charakteristische für den frühen Punto tagliato ist das regelmäßige quadratische Netz von Leinenfäden, in die das Muster eingearbeitet wird.

Die Entwicklung des Punto tagliato zielt auf Loslösung von der Leinwand, d. h. von der ein freies Muster hindernden Einteilung in Quadrate. Es gibt Beispiele, wo sich das reichere, genähte Muster einfach über die überspannenen rechteckigen Stege hinwegsetzt, aber das war Arbeits- und Materialverschwendung und konnte einer tüchtigen Arbeiterin nicht genügen.

Man erweiterte also die Quadrate, man überspannte die großen leeren Flächen mit Diagonalfäden und erfand eine unerschöpfliche Fülle von Mustern für diese Netzchen.

So entstand die Reticella, die vielleicht ihren Namen von ihren spinnennetzartigen Mustern erhalten hat (Abb. 16). Nach Bruck-Auffenberg¹ ist die Bezeichnung dalmatinischen Ursprungs und von radi zena = Weiberarbeit abzuleiten.

Von da ist es nur mehr ein Schritt zu dem, was wir im eigentlichen Sinne Spitze nennen, zu der freien Nadelarbeit, die losgelöst von der Leinwand ihr Muster auf dem Pergament näht (Abb. 17).

¹ Natalie Bruck-Auffenberg, Dalmatien und seine Volkskunst. Wien o. J.

Kapitel III.

Nadelspitze.

Ihre Grundlage ist der Schlingstich, der einfache Knopflochstich (vgl. Abb. 18). Er allein bestreitet die dichten, festen Formen der frühesten flachen Nadelspitzen, der geometrischen Reticella und des Punto in aiere. In den verschiedensten Varianten wird er von den venezianischen und den französischen Nadelspitzen des 17. und 18. Jahrhunderts für die Füllmuster (rempli und modes) und den Steg- und Maschengrund verwendet. — Das mit Nadel und Knopflochstich hergestellte Gebilde zeigt eine dichtere Textur als

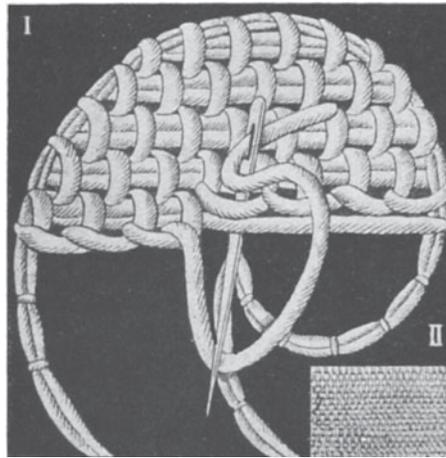


Abb. 18. Schlingstich. I in starker Vergrößerung. II in natürlicher Größe. Nach Charles et Pagès, Les Broderies et les Dentelles.

das von der Klöppel verfertigte, das sich in allen Fällen mehr der Weberei nähert und dieser im Leinenschlage vollkommen gleich ist.

Die folgende, auf technischen und stilistischen Merkmalen beruhende systematische Einteilung der Spitze deckt sich vom Einfachen zum Vielfältigen vorschreitend mit dem Gang ihrer historischen Entwicklung. Das Genauere über die Technik ist zu ver-



Abb. 19. Flache Nähspitze ohne Stege mit freiem Blattmuster —
Renaissancetyp. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. South Kensington,
Victoria and Albert Museum.

gleichen bei Charles et Pagès, Broderies et Dentelles und Frau-
berger, Handbuch der Spitzenkunde.

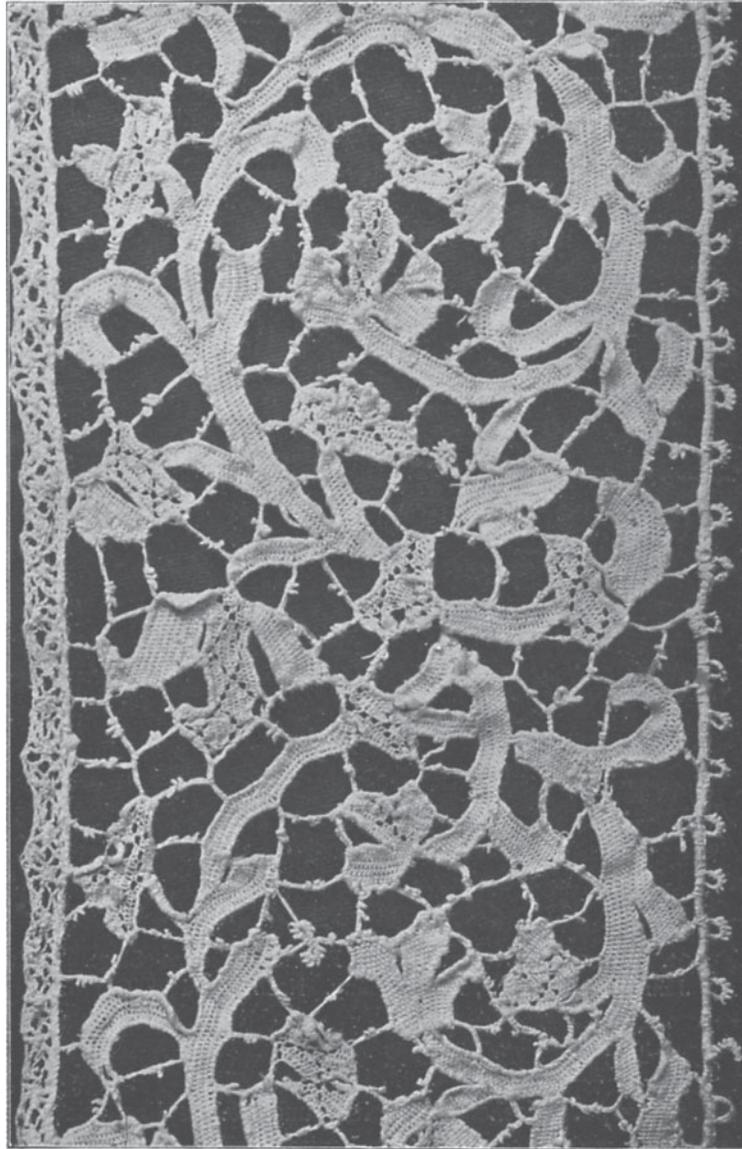


Abb. 20. Flache Nähspitze mit Pikotstegen. Venezianische Art, 17. Jahrh. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

I. Gruppe. Flache Nadelspitze mit quadratischem Steggrund. Reticella und Punto in aiere.

Streng geometrische und freiere auf dem Quadrat des Stegrundes aufgebaute Zeichnung (vgl. Abb. 16 u. 17).

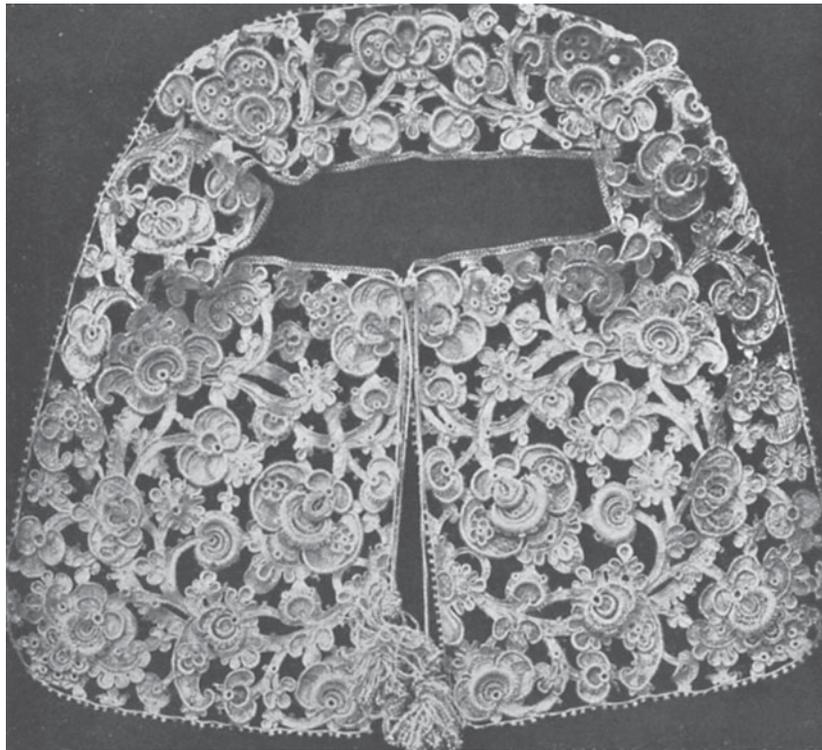


Abb. 21. Kragen in venezianischer Reliefspitze ohne Stege. Mitte 17. Jahrhundert. Paris, Musée Cluny. Nach Jourdain, Old Lace.

Stil: Renaissance.

II. Gruppe. Flache Nadelspitze und Reliefspitze mit und ohne Stegrund. Point plat de Venise, Point gros de Venise, Rosalinenspitze (Abb. 19, 20, 21).



Abb. 22. Grundspitze — Point de France. Frankreich, Anfang des
18. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.
Schuette, Alte Spitzen. 3

Abb. 23. Grundspitze — Point d'Alençon mit Netzgrund. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Privatbesitz.



Freie Musterung ohne vertikale Trennungslinie. Ranken und Blumenwerk, Tiere, Menschen.

Renaissance, Barock.

III. Gruppe.

Grundspitze. Der Grund wird von einem regelmäßigen Maschennetz gebildet. Point de France, Alençon, Argentan, Sedan, Brüssel, Burano (Abb. 22 u. 23).

Im Prinzip die gleiche, dem Zeitstil entsprechende freie Musterung wie bei II, Louis XIV., XV., XVI. Moderne Spitze.

IV. Gruppe.

Technische Abarten, teils als Nachahmungen der genannten drei Gruppen entstanden.

a) Orientalische Spitze (punto avorio, uncinetto (Abb. 24). Wenn auch mit der Nadel gearbeitet, doch mehr eine Knüpf- als eine Nähspitze, denn sie wird nicht durch den für die Nadelspitze

charakteristischen Schlingstich hergestellt, sondern durch eine besondere Knotung des Fadens (vgl. Abb. 25). Sie begegnet an

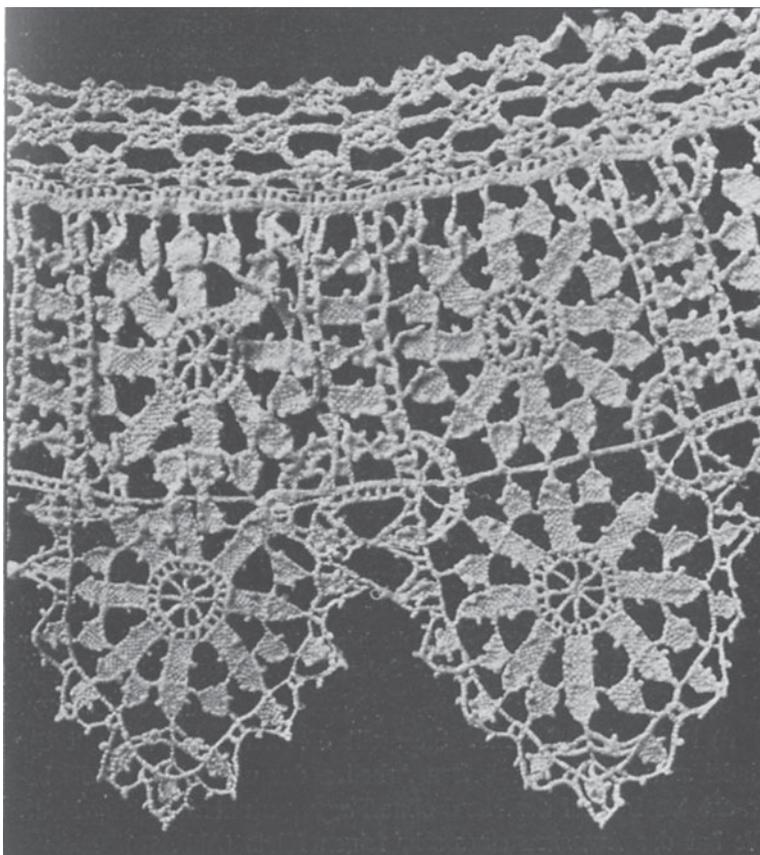


Abb. 24. Orientalische Spitze. Italien, 16. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

orientalischen Leinenstickereien, wurde aber auch in Italien im 16. und 17. Jahrhundert für Einsätze und Spitzen verwandt (Abb. 26). Heute wird sie in Valle Vogna als Uncinetto ausge-

führt, und durch die Weitsichtigkeit von Mrs. Lynch ist sie zu einer bedeutenden Industrie geworden.

b) Eine besondere Art des punto avorio (Abb. 27), der die technische Bezeichnung fehlt. Mit der orientalischen und armenischen Spitze hat sie die Herstellung durch Knotung gemein. Sie kommt an italienischen Leinenarbeiten vor, als Zwischensatz und Besatzzacke, und ist wie a durch die feste Knüpfung des Fadens von besonderer Dauerhaftigkeit. Die Muster schließen sich, wie die Ab-

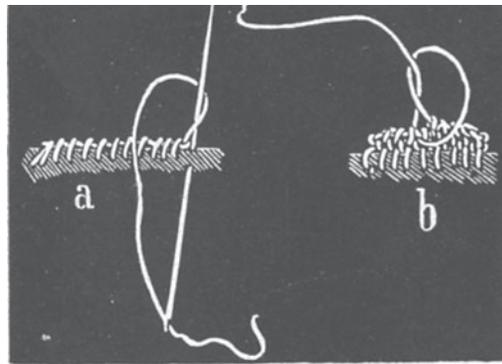


Abb. 25.

Ausführung der Schlinge der orientalischen Spitze.
Nach Frauberger, Handbuch der Spitzenkunde.

bildungen zeigen, an die frühen geometrischen an.

c) Armenische Spitze. Die Knotungen des Fadens zeigt die Abbildung 28. Die modernen, aus bunter und weißer Seide angefertigten Arbeiten sind sehr zierlich und zeigen als Muster Bäumchen und Blumen (Abb. 29).

d) Palästina-Spitze. Sie stellt die vierte Art der mit der Nadel spitzenartig geknüpften Arbeiten dar und wird wie die betrachteten frei auf der Hand ohne Pergamentunterlage hergestellt. Sie hat das Aussehen eines sehr feinen Filets (Abb. 30). Die gefälligen und haltbaren Arbeiten werden in Palästina für den Export angefertigt und sind Gebrauchsware ohne künstlerische Ansprüche.

e) Brasilianische Spitze (Sols, Abb. 31). Der Reticella verwandte spanisch-südamerikanische Nadelarbeiten (Brasilien, La Plata). Charakteristisch ist die verdickte Mitte und das rund gearbeitete, strahlenförmige Muster, dem es seinen Namen verdankt.

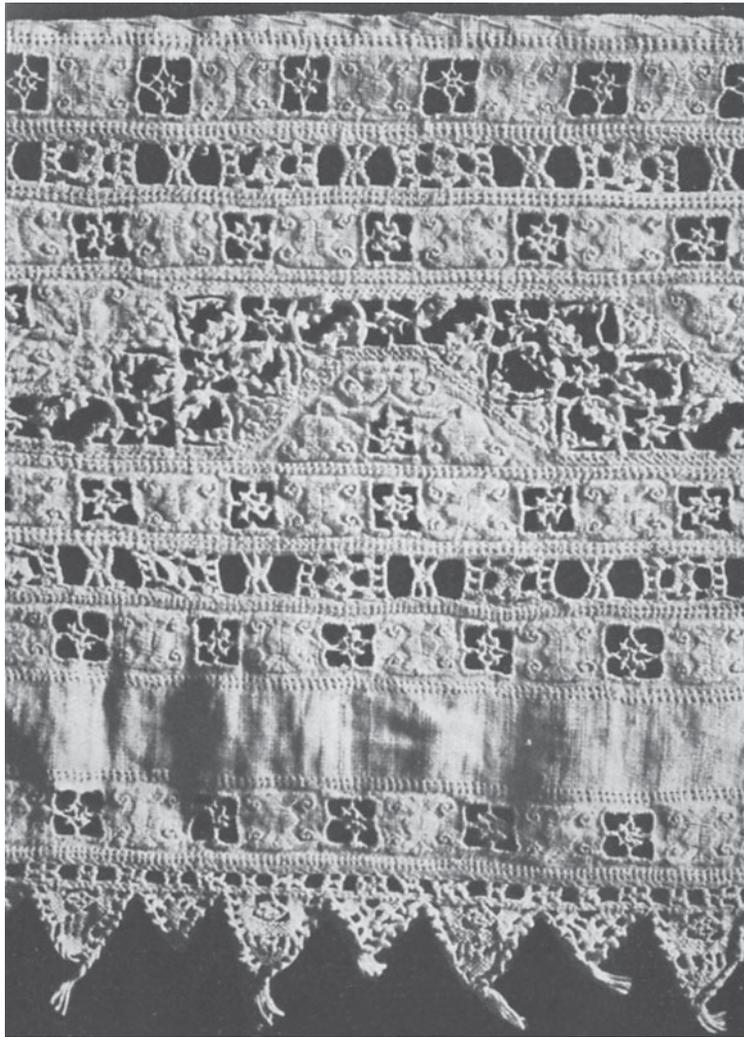


Abb. 26.

Leinenstreifen mit Durchbrucharbeit, Flachstickstickerei und Einsätzen und Zacken in punto avorio. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

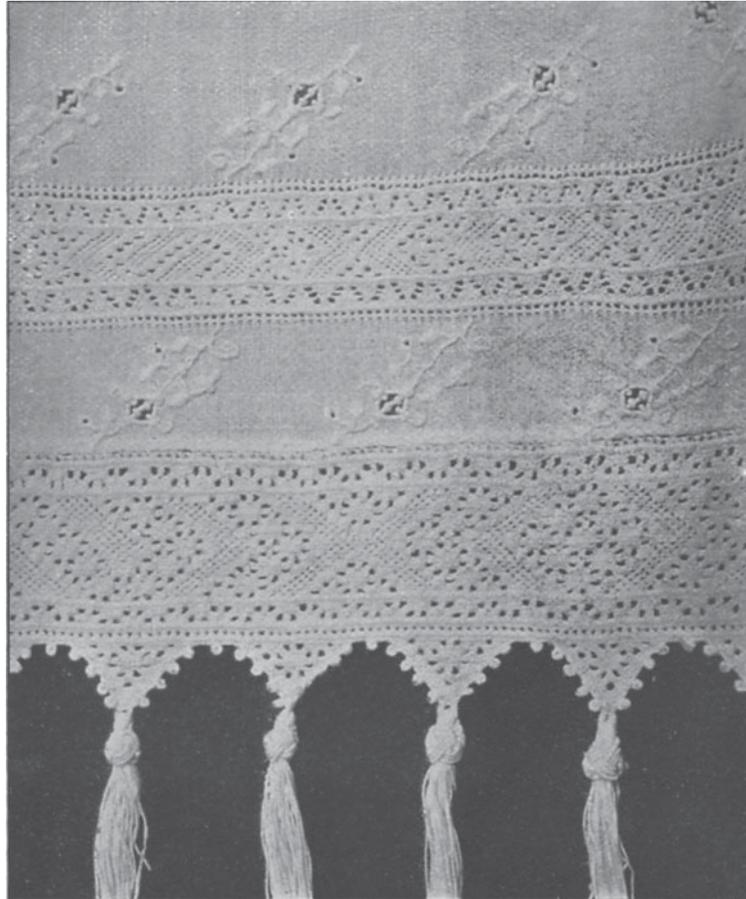


Abb. 27.

Teilaufnahme einer gestickten Leinendecke mit Einsatz und Spitze in punto avorio. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

f) Bandspitze. Die Formen der Spitze werden von einem gewebten Bändchen gebildet; die verbindenden Stege, Füllmotive, Reliefs sind mit der Nadel gearbeitet (Abb. 32). Sie sollte Ersatz bieten für die kostbare flache Nadel- und für die Reliefspitze des

ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts. Heute arbeitet man in Bologna besonders viel in dieser Technik, und häufig begegnet im Verein mit dem Bändchen die Gimpenschnur, die als Ersatz für das mühevoll genähte Relief den Formen der fertigen Spitze aufgenäht wird.

g) Die gestickte Spitze. Auch sie ist als Nachahmung der

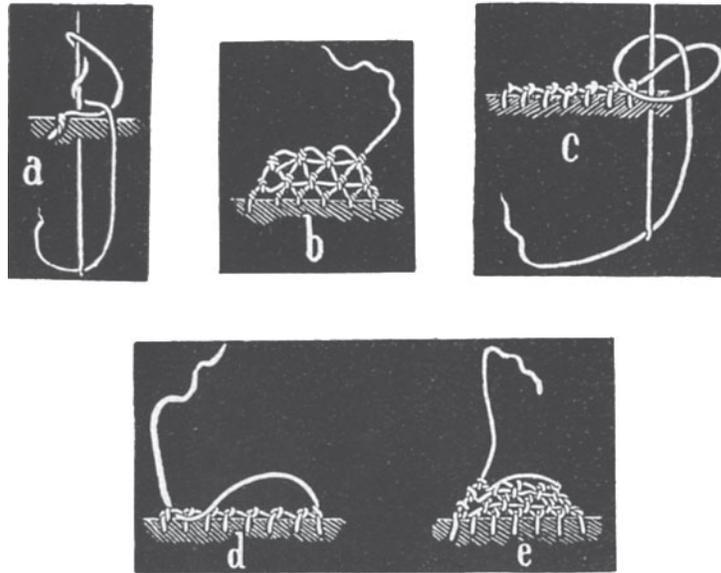


Abb. 28.

Zwei Arten (a, b und c, d, e) der Schlingenbildung der armenischen Spitze. Nach Fraubérger, Handbuch der Spitzenkunde.

kostbaren Nadelspitze entstanden. Die Leinwand bildet die Formen des Musters, während der Grund weggeschnitten und bisweilen durch Stege ersetzt wird. Die Konturen sind in Knopflochstich mit Picots umrandet, die Innenzeichnung in Flachstich und Durchbrucharbeit gestickt. Es gibt ganz weiße Arbeiten dieser Art — Intagliatela —, die in unmittelbarer Nachahmung der Nadelspitze entstanden sind, und im Muster noch auf das 15. Jahrhundert

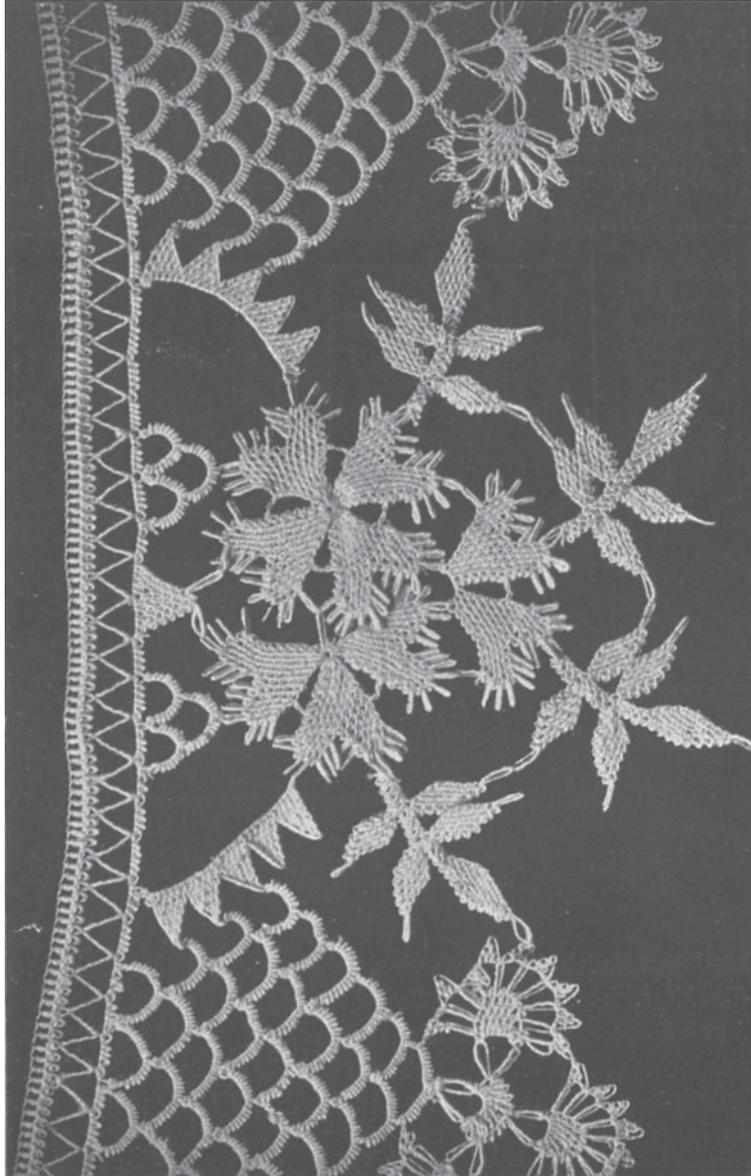


Abb. 29. Armenische Spitze. Modern. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

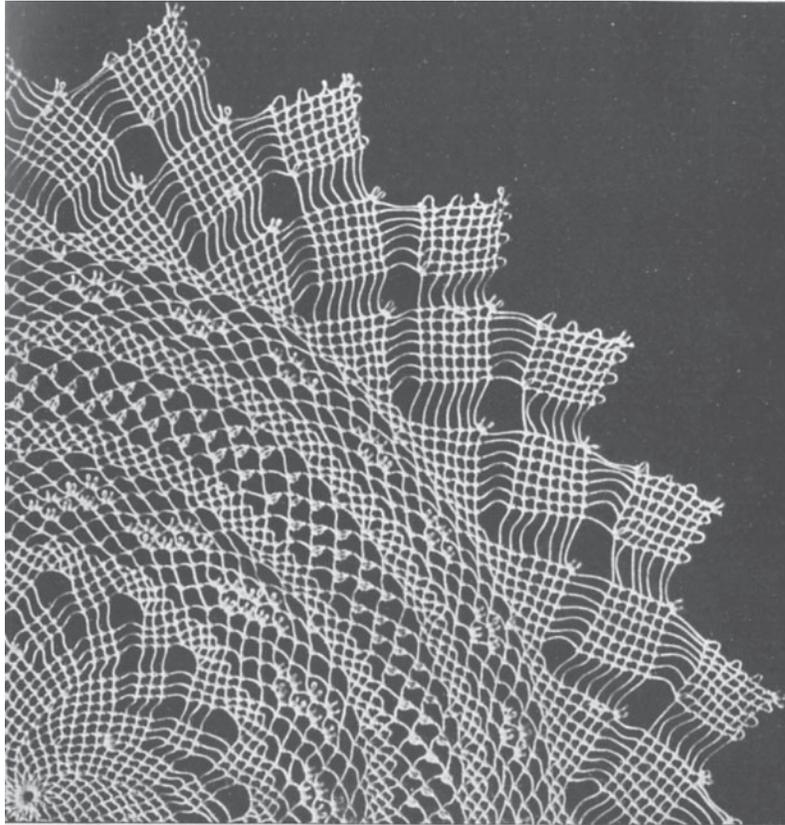


Abb. 30. Sog. Palästinaspitze. Modern.

weisen (Abb. 33).¹ Die buntseidenen Stickereien dieser Technik (Abb. 34) mit Goldfaden auf weißem Leinengrund werden als unechte spanische Spitze bezeichnet.

¹ Die modernen Arbeiten dieser Art haben Stegrund und werden als Renaissance- oder Colbert-, als Richelieu- und venezianische Stickerei bezeichnet. Die erste Gruppe hat keine Picots, weder an Stegen noch Außenrand, im Gegensatz zur Richelieu-Stickerei, die reichen Gebrauch

Ihr Vorbild, der Point d'Espagne (Abb. 35), hat mit der eigentlichen Spitze wenig zu tun und ist Stickerei. Die Formen werden von Gold- oder Silberfäden gebildet, die mit Überfangstichen in fein schattierter, bunter Seide umnäht sind. Durch die Farbe schimmert das Gold hindurch und tritt in Gestalt von ösenförmigen Stegen zwischen dem eigentlichen Muster zutage.

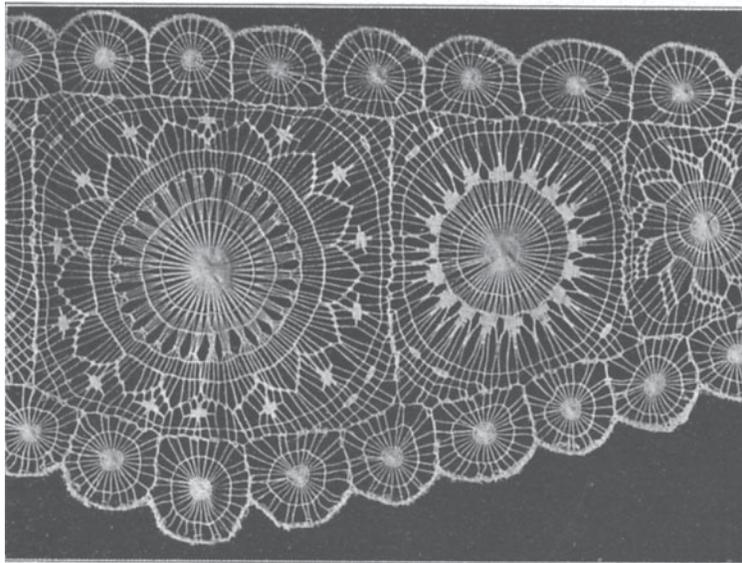


Abb. 31.

Brasilianische Spitze. Modern. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Point de Dresde, auch Point de Saxe ist eine Verbindung von zarter Weißstickerei und Punto tirato auf feinem, weißem Leinen oder Baumwollgewebe (Abb. 36). Die Technik verfügt über den ganzen Reichtum der Spitzen- und Damaststiche, und

davon macht. Die venezianische Stickerei hat kein gleichmäßiges Relief wie die genannten Arten, sondern schwellendes Relief und verarbeitet barocke Muster.



Abb. 32. Bandspitze mit genähten Stegen und Füllmustern. Italien,
16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

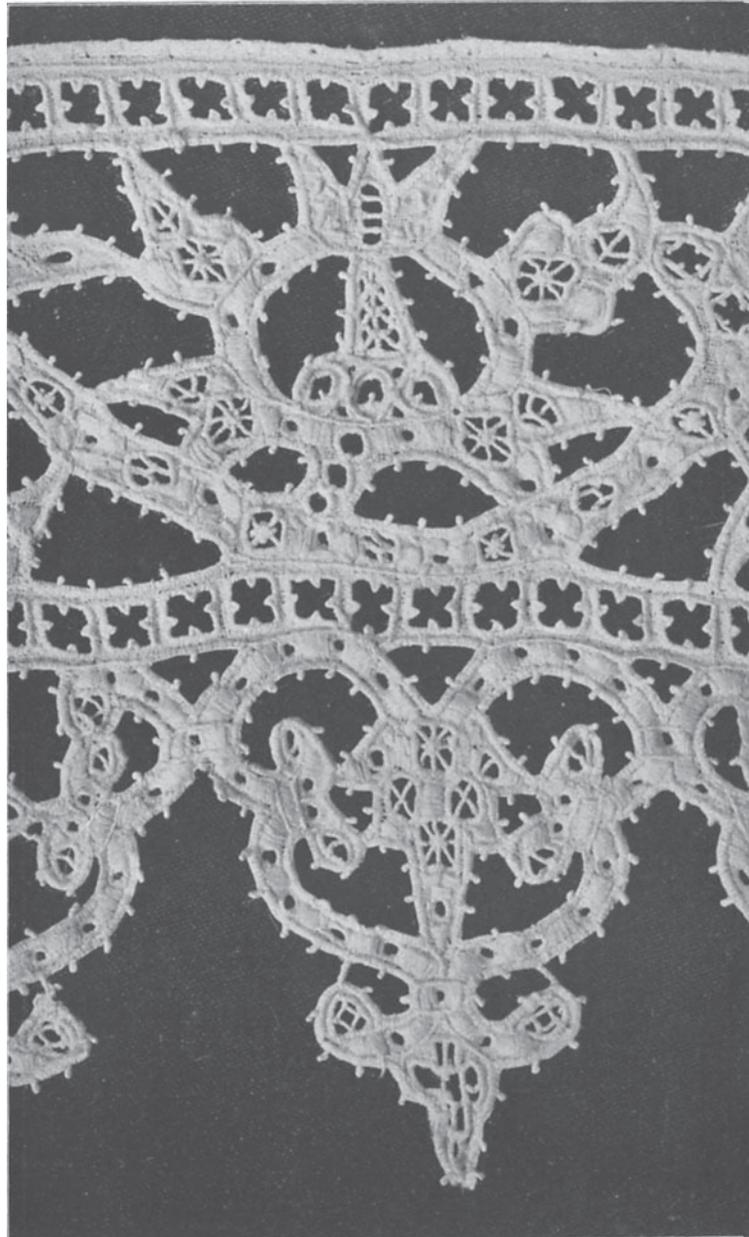


Abb. 33. Spitzenartig ausgeschnittene Leinwand mit Plattstichstickerei und Durchbrucharbeit — Intagliatela. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

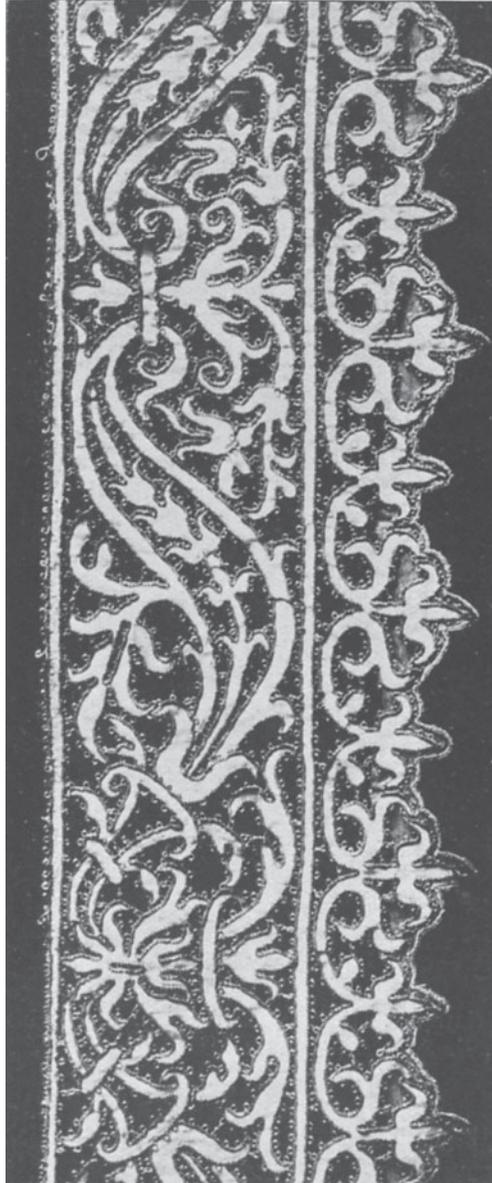


Abb. 34. Sog. unechte spanische Spitze, italienische Art des 16. Jahrhunderts. Privatbesitz.

durch ihre immer wechselnde Zusammenordnung entstanden die verschiedenartigsten und kunstvollsten Arbeiten, die in ihrer



Abb. 35. Teil einer sog. echten spanischen Spitze. 16. bis 17. Jahrhundert. Wien, K. K. österr. Museum für Kunst und Industrie. Nach Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze.

Wirkung den begehrten Grundnetzspitzen des 18. Jahrhunderts sehr nahe kommen.



Abb. 36. Point de Dresde — Durchbrucharbeit und Stickerei in Mull. 18. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 37. Tüllspitze — Maschinentüll mit Durchzugarbeit. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

h) Tüllspitze. Die Tüllspitze läßt sich als die moderne Nachfolgerin der schwieriger herzustellenden und schwereren Filetspitze auffassen. Der Maschinentüll bietet den Grund für die herzustellende Spitze, er wird durchzogen und mit Zierstichen bestickt

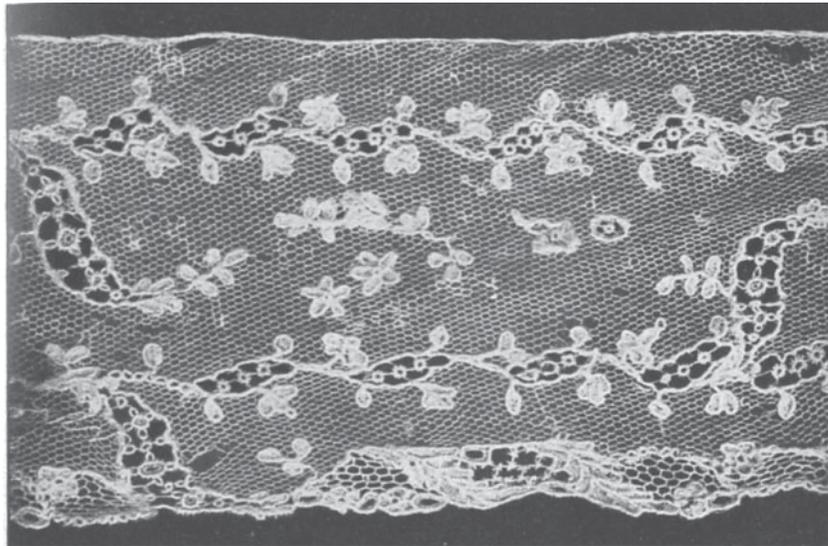


Abb. 38. Spitze mit geklöppelem Droschelgrund und genähtem Muster. Brüssel, Anfang 19. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

(Abb. 37). Diese bis ins dritte Viertel des 19. Jahrhunderts sehr beliebte häusliche Handarbeit hat sehr reizvolle Dinge geschaffen.

i) Applikationsspitze. Genähte Formen werden auf Maschinen- oder Klöppeltüll aufgenäht. Bei der abgebildeten Spitze (Abb. 38) ist das Muster dem Droschelgrund ein- und aufgenäht. Ende des 18. Jahrhunderts kam diese Arbeitsvereinfachung auf, die in der niederländischen Spitzenindustrie allgemein Brauch wurde.

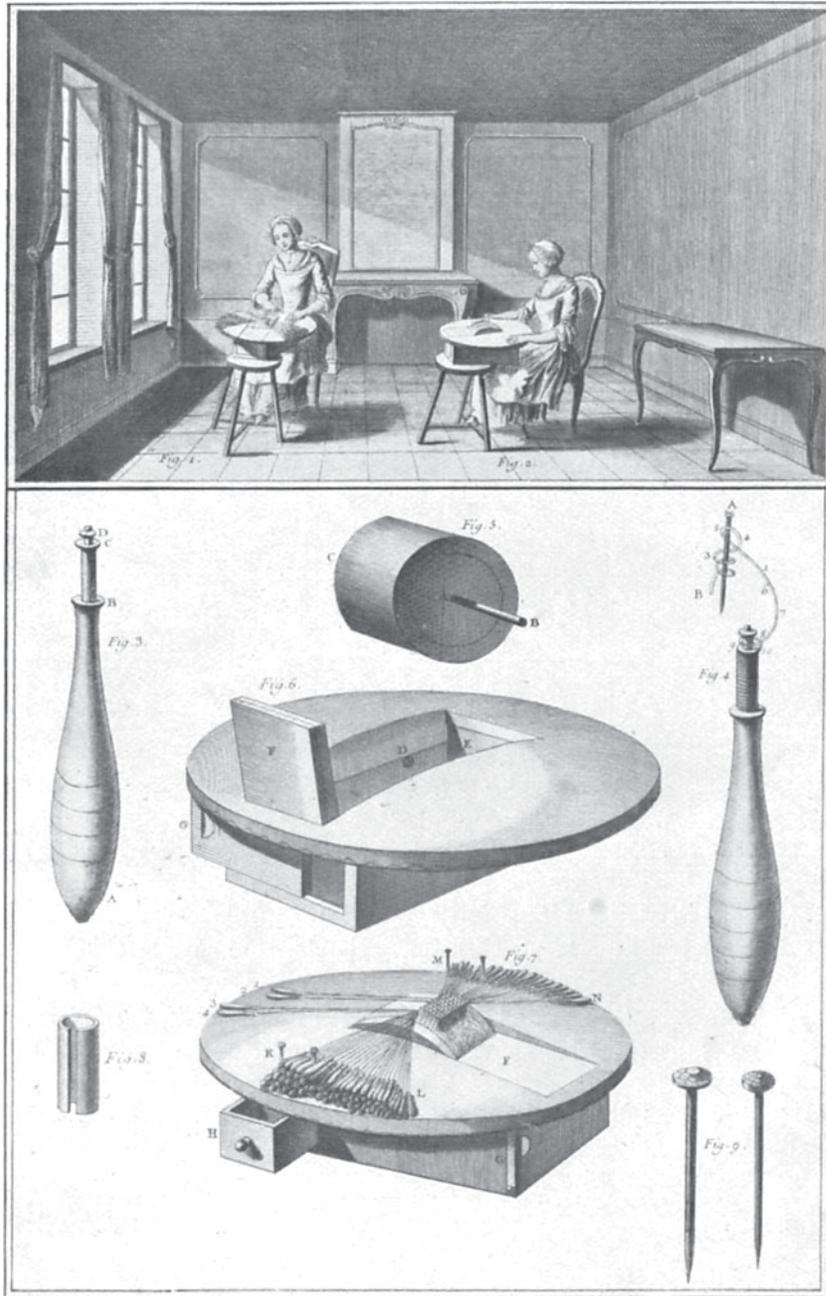


Abb. 39. Zwei Arbeiterinnen beim Klöppeln und Vorstechen. Handwerkzeug einer Klöpplerin. Tafel aus Didérot und d'Alembert, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers 1763.

Kapitel IV.

Klöppelspitze.

Bereits zu Anfang wurde auf den Ursprung der Klöppelei hingewiesen, auf die freihängenden Kettfäden des Gewebes, die sich zu einem Muster verknoten oder verflechten lassen. Knoten ist das Prinzip des Macramé, Flechten das der Klöppelei. Zum Erkennen der Eigentümlichkeiten der Klöppelspitzen ist eine Kenntnis der Technik notwendig, indessen würde eine ausführliche, beschreibende Darstellung weit über die Grenzen dieses Büchleins hinausgehen, und ich verweise dafür auf das bereits erwähnte Lehrbuch von Charles et Pagés und die klare Darlegung von Tina Frauberger. Hier wird die Klöppelspitze definiert „als 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, auf deren oberen 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.“ Das nach der Enzyklopädie abgebildete Kissen ist zylindrisch und drehbar. Es liegt in einem tischchenartigen Kasten, der auch die fertige Spitze aufnimmt.¹

¹ Erläuterungen der Tafel nach der Enzyklopädie. Fig. 3: leerer Klöppel, AB Griff, BC Spule, CD Spitze (anstatt dieser häufig ein Knopf). Fig. 4: gespulter Klöppel, AB Stecknadel, 3, 4, 5 Schlinge, an der der Klöppel hängt. Fig. 5: Klöppelkissen, Holzkern mit Tuch umwickelt, die äußerste Hülle pflegt grün zu sein, BAC Holzstab durch die Achse des Holzzylinders laufend und in D der Fig. 6 liegend, E Scheidewand, dahinter eine Schieblade, F Klappe zum Schließen der Versenkung, in die die fertige Spitze fällt, G Schiebetürchen zum Ver-

Ähnliche Vorrichtungen haben die Klöpplerinnen noch heute im westlichen Frankreich.

Wie man annimmt, hat sich die Technik der Klöppelei im Dienste der Posamenterie ausgebildet, bevor sie sich, dem Verlangen der Zeit folgend, in den Dienst der weißen Spitze stellte. Die einfach geflochtenen, buntseidenen Randzacken (Abb. 45), das Vorkommen an Quasten sprechen hierfür (Abb. 40); und auch auf die bisweilen merkwürdig komplizierten Klöppelspitzen in Verbindung mit einfacheren genähten Durchbrucharbeiten ist in diesem Zusammenhang aufmerksam gemacht worden.



Abb 40. Geknüpft weiße Quaste mit sog. Genueser Klöppelspitze. 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Ihre technische Entwicklung, auf die aus praktischen Gründen zur Unterscheidung der verschiedenen Arten hier näher einzugehen ratsam erscheint, ist weit reicher und daher interessanter als die der Nähspitze. Diese hat technisch keine so durchgreifende Entwicklung erfahren, wie jene; alle Elemente waren in der frühesten Zeit ihres Daseins schon vorhanden, und im Gegensatz zur Klöppel be-

herrscht die moderne Nadelspitze noch heute vollkommen die alte Technik, und vermag sie die alten Nadelspitzen täuschend zu kopieren.

schließen des Kästchens auf der der Arbeiterin abgewandten Seite. Fig. 7: Montiertes Kissen, von der rechten Seite der Arbeiterin aus gesehen, F wie oben, KLMN die geteilten Klöppel, 1, 2, 3, 4 Klöppel, an denen gearbeitet wird. Fig. 8: Horn- oder Schilfhülle zum Schutz des aufgespulten Fadens. Fig. 9: Stecknadeln mit starken Köpfen.

Die Klöpplspitze ist in noch höherem Maße als die Nadelspitze Kunsthandwerk. Ein Handwerk, das nur vom einzelnen ausgeführt und in jahrelanger Praxis erlernt werden kann, und eine Kunst, die sich von den ersten uns bekannten Klöppeleien an bis zu den Arbeiten des 18. Jahrhunderts stetig weiter entwickelt und technisch bereichert hat.

Die folgende, auf T. Frauberger fußende Einteilung nach technischen Gesichtspunkten empfiehlt sich als die übersichtlichste zur Erkenntnis und Unterscheidung der verschiedenen Arten der Klöpplspitze. Vom Einfachen zum Vielfältigen aufsteigend stellt sie den allgemeinen Gang der geschichtlichen Entwicklung dar.

Flechte, Formenschlag, Leinenschlag (Abb. 41, 42, 43, 44) und die durch die verschiedenen Schläge geschaffenen Netze sind die Elemente der Klöpplspitze, die Verwendung der einzelnen Schläge und ihre besondere gemeinsame Verarbeitung bedingt den Charakter der einzelnen Arten.

I. Die Flechtspitze. Sie wird gebildet von dem einfachsten Bestandteil der Klöppelei, der vierteiligen Flechte (Abb. 41), und wirkt drahtartig dünn. Die Zacke mit geometrischer Musterung ist ihr Element, die steif gestärkt die Manschetten und hochstehenden modischen Kragen des frühen 17. Jahrhunderts am Rande zierte. Aus bunter, mit den Farben der Stickerei harmonisierender Seide gearbeitet (Abb. 45), findet sie sich oft am Rande von farbigen Seidenstickereien, und hier erscheint der Zusammenhang mit der Posamenterie besonders deutlich.

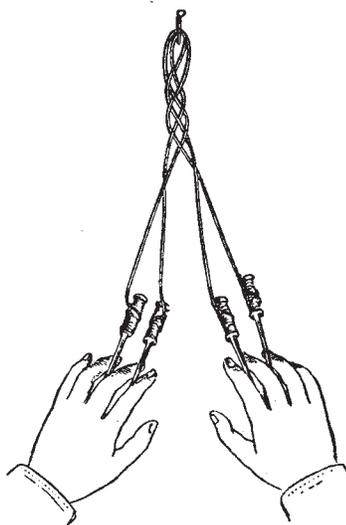


Abb. 41. Vierteilige Flechte.
Nach Frauberger, Handbuch der
Spitzenkunde.

Die weiße, buntseidene und goldene Flechtspitze war im 16. und frühen 17. Jahrhundert ein Modeartikel und daher in den Kulturländern allgemein verbreitet.

II. Die Formenschlagspitze verwendet neben Flechte und Leinenschlag, wie ihr Name besagt, vornehmlich den Formenschlag, der eine besondere Festigkeit und Dichtigkeit bewirkt und dem Gebilde so ein völligeres und runderes Aussehen gibt, als die

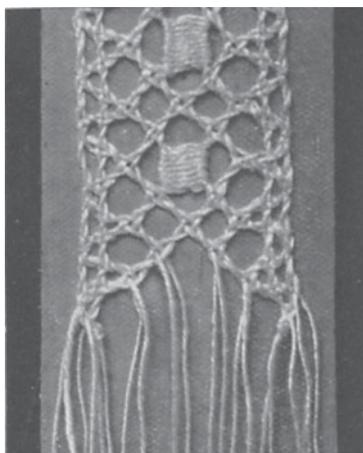


Abb. 42.
Kleine Karos in Formenschlag.

dünne drahtartige Flechte. Der technische Fortschritt besteht darin, daß es dem Formenschlag möglich ist, gerundete Formen wiederzugeben, so daß die Muster weit größeren Reichtum, Fülle und Biegsamkeit entwickeln. Die Formenschlagspitze ist die klassische Gestalt der italienischen Klöppelarbeit, sie ist die Verkörperung der in den Modelbüchern gedruckten Vorlagen, und es erscheint merkwürdig, daß sich bisher die Fabrikationsorte dieser schönen Renaissanceklöppeleien nicht mit Sicherheit haben ermitteln lassen (vgl.

Genua, Ragusa, S. 129, 136). Die technische Herstellung dieser festen Spitzen ist langwierig und außerordentlich kostspielig. Die Schneeberger Musterklöppelschule hat in dieser Technik Muster aus alten italienischen Modelbüchern kopiert (Abb. 46), und die Herstellungskosten sind auch für die einfacheren Muster erstaunlich hoch.

Formenschlagspitzen dieser Art werden heute wieder nach alten Mustern trefflich in Italien gearbeitet. Eine sehr geläufige Art der Formenschlagspitze zeigt die Abbildung 47, wo das sogenannte Gerstenkorn (point d'esprit), in Formenschlag ausgeführte Blättchen (Abb. 43), den Charakter bestimmt.

III. Die Leinenschlagspitze verdankt ihren Namen dem Vorherrschen des Leinenschlages, der leicht kenntlich ist an den sich gleichmäßig wie beim Leinen kreuzenden Fäden (Abb. 44). — Ihr besonderes Merkmal ist die Flachheit im Gegensatz zu der betrachteten Formenschlaggruppe, die in ihrer Festigkeit geradezu plastisch wirke und an die Posamenterie erinnern kann. Dazu kommt bei der Formenschlagspitze die große Präzision in der Linienführung des Musters (vgl. Abb. 46), dessen einzelne Teile ohne irgendwelche Stützen wiedergegeben werden können. In der größeren Weichheit der Textur und in ihrer größeren Fülle und Schwere paßt sich dagegen die Leinenschlagspitze mehr noch als jene der Wäsche als Besatz an. Sie hat die verschiedensten Formen; von der kleinen spitzen Zacke ausgehend kommt sie zu der breiten, runden, schweren; und sehr geläufig ist ihr ein beinahe geradliniger Randabschluß.

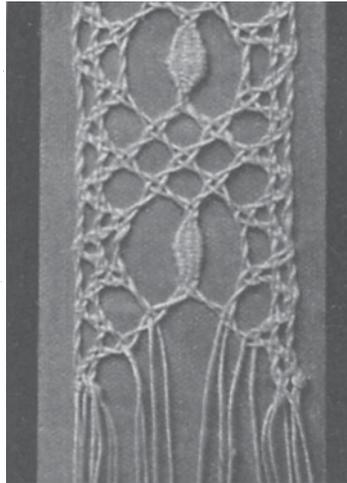


Abb. 43.

Kleine Blättchen in Formenschlag.
Gerstenkorn — point d'esprit.

Das Muster der eigentlichen Leinenschlagspitze — der sog. Leinenrißspitze (Abb. 48), die nur diesen Schlag verwendet und von allen Ziernetzen absieht — ist wie ein auseinandergerolltes, flaches, dünnes Bändchen. Es ist bei einer bestimmten festen Art so dicht, daß nur kleine, aneinandergereihte Löcher die Zeichnung markieren. Die Niederlande haben diese Klöpplspitze besonders gepflegt und zur Wäschespitze ausgebildet.

Erhalten hat sich diese Art mit dem schlangenartig gewundenen Muster in der Volkskunst, wenn auch stark vergrößert (vgl.

Abb. 146). Die alten Blütenmuster sind bis zur Unkenntlichkeit entstellt, und breite, runde Bogen bilden den Randabschluß. Die mährisch-slawische Hausindustrie arbeitet noch in dieser Weise ihre buntseidenen, harmonisch getönten Spitzen für die Halstücher.

Eine andere, zeitlich frühere Art der Leinenschlagspitze — die flandrische — verwendet bisweilen mit diesem Schlag zusammen den Formenschlag (vgl. Abb. 49). Ihre Muster sind ausgeprägter, die Zeichnung von größerer Mannigfaltigkeit, und die einzelnen Formen heben sich klar voneinander ab. Ihr besonderes Merkmal ist der Zackenabschluß. Auch sie wurde in den Niederlanden gearbeitet und in großen Mengen exportiert. Sie ist uns von den Bildnissen van Dycks her wohl vertraut.

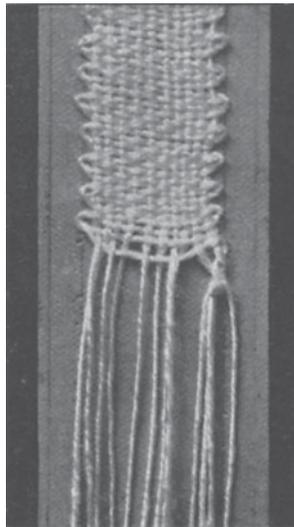


Abb. 44. Leinenschlag.

Die Leinenschlagspitze ist reich an Abwandlungen. Neben den geschilderten kleineren Besatzspitzen für den täglichen Gebrauch hat sie große Arbeiten und abgepaßte paneelartige Stücke geschaffen. Als technische Neuerung ist hier das Netz als Füllmuster hervorzuheben und die Musterrung des Leinenschlags (toilé) mit kleinen runden Löchern (Abb. 50).

Der Grund ist ganz verschieden behandelt. Stege — mit und ohne Pikots — verbinden die einzelnen Teile des Musters, wenn diese nicht so dicht angeordnet sind, daß eine Verbindung unnötig ist, und sie ganz fehlen. Diese Art der Klöppelspitze bevorzugt große Rankenmuster und ist der Typ der geklöppelten Barockspitze.

Die Gimpenspitze,¹ die sich technisch hier eingliedert, ge-

¹ Guipure ist die französische Bezeichnung für Gimpenschnur, man übertrug diese Benennung auf die damit hergestellte Spitze, schließlich

hört als Besatz in das Gebiet der Posamenterie. Die Reißfäden werden von Gimpenschnur gebildet, die Lauffäden von feinen Fäden (vgl. Abb. 51). Sie begegnet in Seide, Wolle, Baumwolle und in Gold- und Silberfäden ausgeführt.

IV. Die folgende technische Gruppe hängt mit der betrachteten eng zusammen, es ist die

Leinenschlagspitze mit Netzgrund (Abb. 52). Bildete dort Flechte oder Formenschlag die mehr oder minder enge Verbindung der einzelnen Teile des Musters — wo eine solche notwendig war —, so ruht das Muster jetzt auf einem Netzgrund, der von verschiedenartigstem Geflecht sein kann, wie an anderer Stelle dargelegt werden wird.

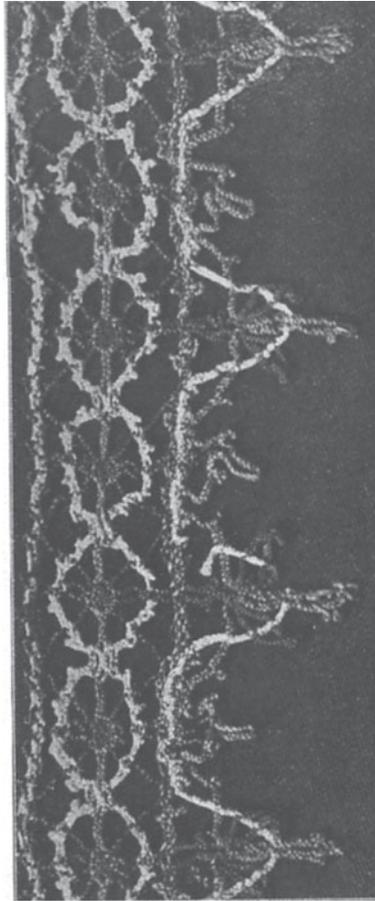


Abb. 45. Seidene Flechtspitze in weiß, blau, gelb und grün. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Ihre Benennung als mailändisch legt Ursprung und Fabrikation auf die Spitze schlechthin. Nach französischem Gebrauch ist Guipure die Spitze mit Steggrund. Overloop dagegen versteht darunter die Spitze ohne jeden Grund.

nach Italien, allein es ist sicher, daß dieser Typ in den Niederlanden ebenso heimisch war. Es ist außerordentlich schwierig, die Arbeiten der beiden Länder auseinanderzuhalten. Overloop, der beste Kenner der niederländischen Klöppelspitze, betrachtet als ihr charakteristisches Merkmal den feineren Faden und das

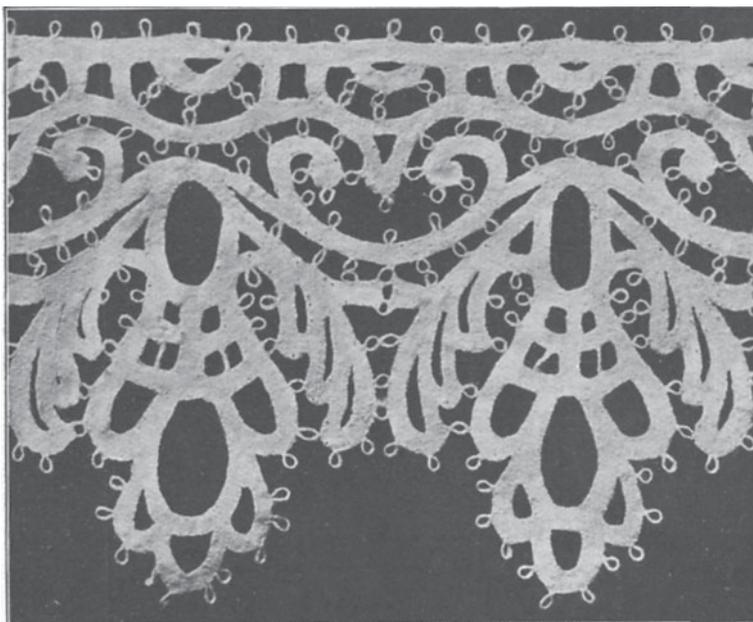


Abb. 46. Moderne Schneeberger Formenschlagspitze. Nach italienischer Vorlage des 16. Jahrhunderts.

feinere Geflecht; die mehr filetartig wirkenden, gröberen und gleichmäßigen Grundnetze setzt er dagegen nach Italien (vgl. Abb. 53 u. 54).

Das erst im 17. Jahrhundert von dem Klöppel entdeckte und eingeführte Netz findet seinen Weg vom Grund in das Muster selbst, es hat die Klöppelspitze vollkommen umgestaltet und bestimmt ihren Charakter im 18. Jahrhundert. An technischem

und künstlerischem Reichtum läßt sie zu dieser Zeit alles bis dahin Erreichte weit hinter sich, um auch in der Folgezeit nicht wieder erreicht zu werden.

V. Die Ziernetzspitze des 18. Jahrhunderts ist technisch und künstlerisch das reifste Produkt der Klöppel: die Schläge und ihre Abwandlungen sind von der größten Mannigfaltigkeit, ihre Verwendung und Zusammenstellung von erstaunlicher Erfindung,

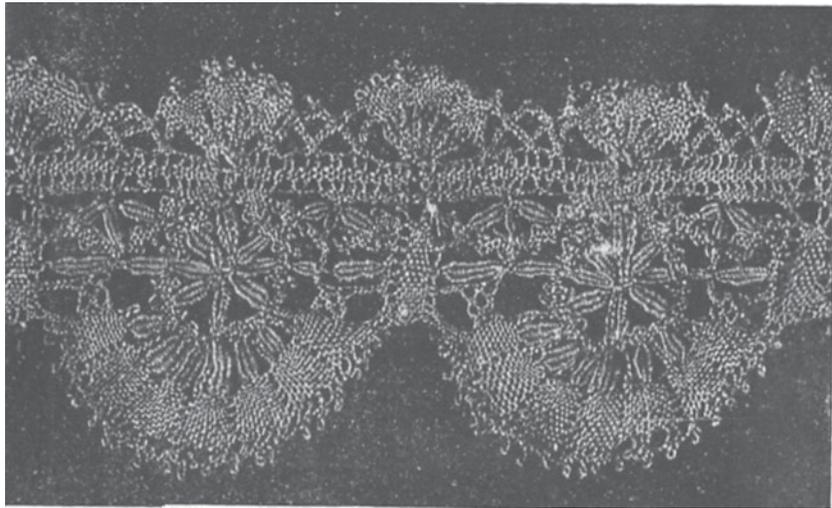


Abb. 47. Formenschlagspitze, Genueser Art.

so daß man Neues hierin wird kaum dazu erfinden können. Im Stil geht sie mit der reichen, feinen Nadelspitze zusammen, die Muster sind sich nahe verwandt, und bei manchen dieser Kunstwerke vermag nur eine nahe Betrachtung in der Hand über die Technik zu unterrichten. Die zartesten und charakteristischsten Ziernetzspitzen haben Louis XV.-Stil, doch gibt es eine Menge Übergänge von der barocken Leinenschlagspitze mit Netzgrund zum Rokoko. Das sog. frühe Valenciennes (vgl. Abb. 53) reiht sich zwanglos in Gruppe IV ein. Es ist schwierig, die komplizierten und sehr verschiedenen Arten dieser neuen Gruppe zu ordnen,



Abb. 48. Leinenspitze. Flandern, Mitte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.

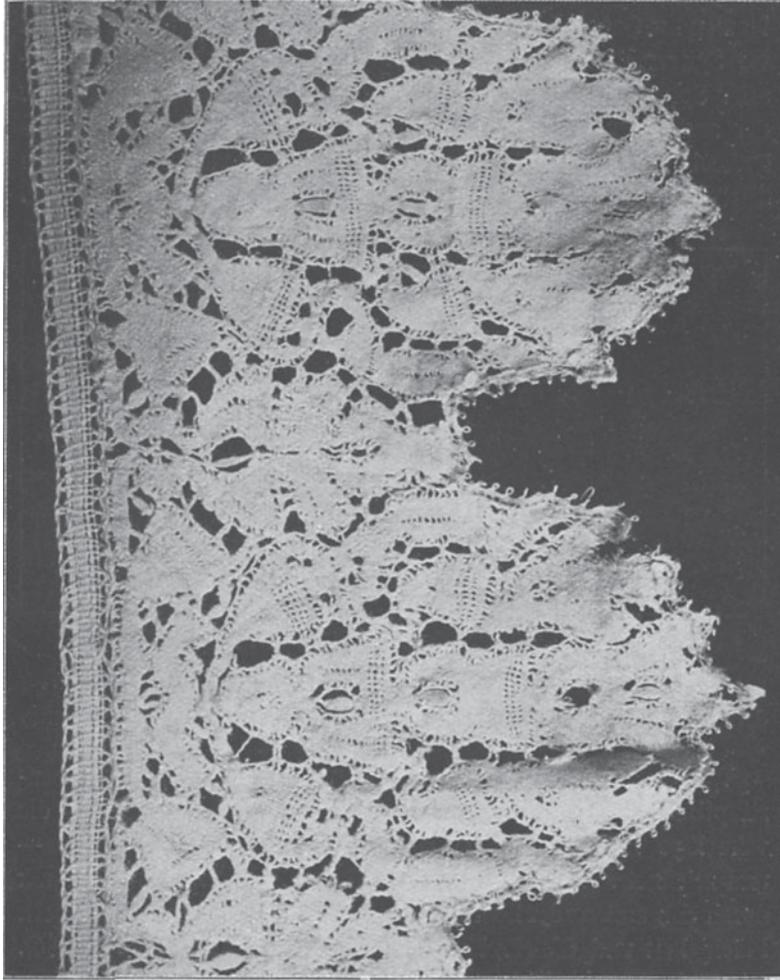


Abb. 49. Leinenschlagspitze mit Blättchen in Formenschlag. Flandern, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ich folge auch hier der Einteilung Tina Fraubergers und stelle Valenciennes mit Binche; Mecheln und Brüssel als die drei Hauptfamilien auf. Es muß betont werden, daß diese lokalen Namen zu Gattungsbegriffen geworden sind, und zwar vorwiegend für Spitzen des 18. Jahrhunderts. Über die Geschichte der Brüsseler Spitze herrscht nicht so vollkommenes Dunkel, wie über die der anderen genannten, und das ist von Wichtigkeit, da die als Brüssel beglaubigten früheren Arbeiten technisch von dem geläufigen „Brüssel“ abweichen und verschiedenen Gruppen einzureihen sind.

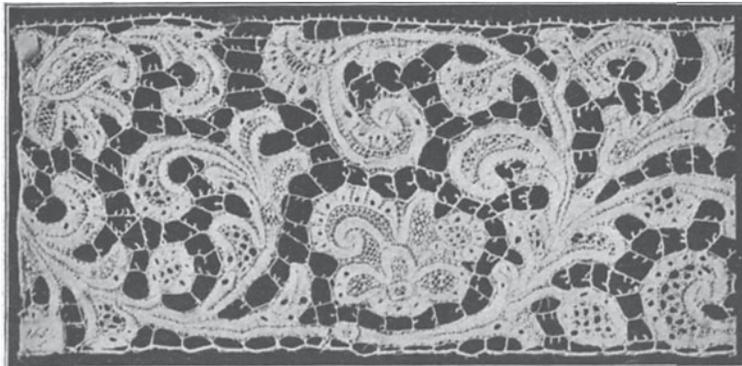


Abb. 50.

Leinenrißspitze mit Ziernetzen und Pikotstegen. Niederlande (Flandern), 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Was gewöhnlich Valenciennes genannt wird, ist eine Leinenrißspitze mit Netzgrund mit runder Masche (vgl. Abb. 55) — die viereckige Masche ist eine Neuerung des 19. Jahrhunderts — und zeichnet sich vor den gebräuchlichen Arbeiten dieser Technik durch den außerordentlich feinen Faden und durch die Weichheit, Flächigkeit und Gleichmäßigkeit des Gewebes aus (vgl. Abb. 56). Die Fäden für den Netzgrund werden nicht abgeschnitten, sondern im Muster weitergeführt. Das erforderte eine ungeheure Anzahl von Klöppelpaaren, machte die Arbeit außerordentlich langwierig und solide, und vor allem sehr teuer. — Neben dieser unter dem

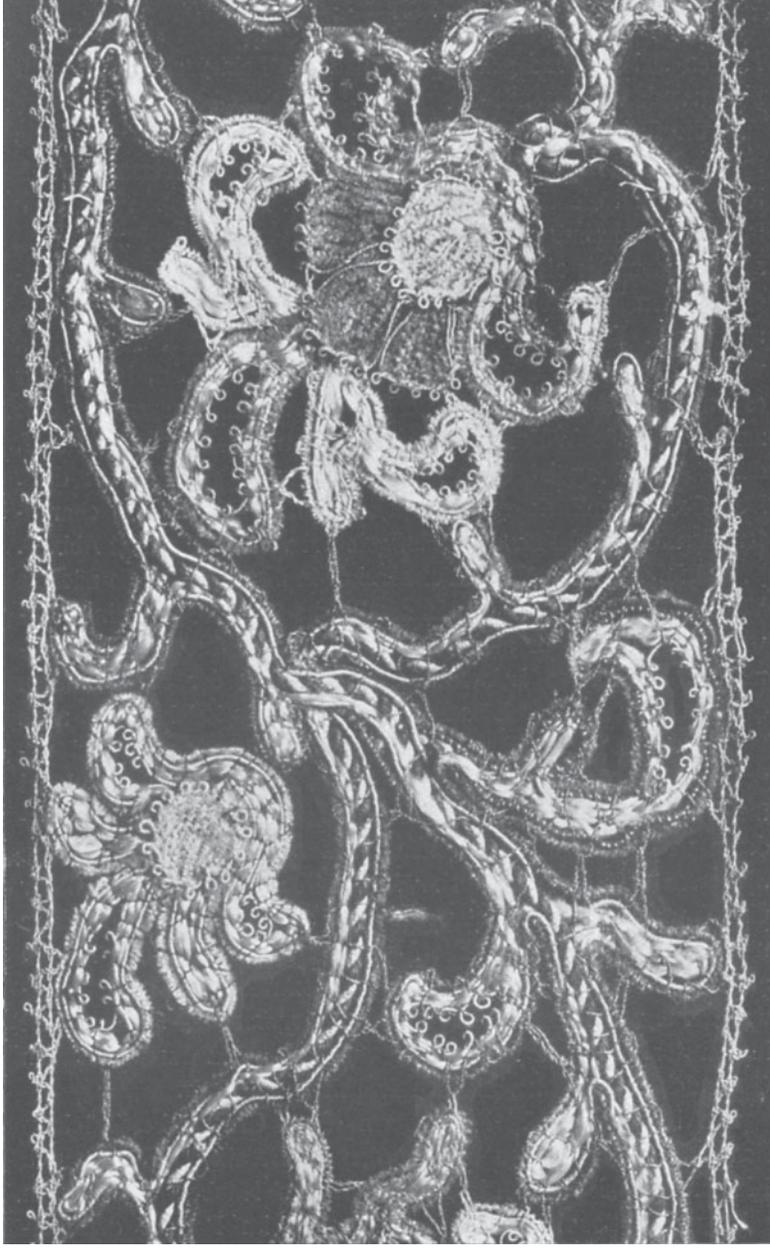


Abb. 51. Barocke Guipure-Spitze in Seide, Chenille und Goldfaden. Farben: rosa, weiß, gelblich, schwarz.
2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Namen Valenciennes geläufigen schlichten Leinenschlagspitze mit Netzgrund, die nie mit Ziernetzen arbeitet, gibt es eine andere Art, die für das Muster selbst den reichsten Gebrauch von Jours machte. Für den Grund verwendet sie neben Ziernetzen die fünf-löcherige und die Valenciennesmasche (vgl. Abb. 163). Wir gleiten hier schon zu einer anderen, eng verwandten Art hinüber, zu dem sogenannten Binche. Van Overloop hat als Merkmal für Valenciennes den Netzgrund und die Gleichmäßigkeit des Leinenschlags aufgestellt. Die Masche entscheidet für Valenciennes, wo dagegen, wie Abb. 57 zeigt, der Fond de Neige vorhanden ist, hätten wir es mit Binche zu tun. Binche hat Valenciennes gegenüber eine zart schattierte Wirkung, die an Arbeiten der Graphik erinnert, der Leinenschlag ist dünner und weniger gleichmäßig als dort. Der Gesamteindruck von Valenciennes ist ruhiger. Ein charakteristisches Beispiel für die geläufigste Art von Binche zeigt Abb. 57.

Die folgende Familie: Mecheln hat in ihrer Textur die nächste Verwandtschaft mit Valenciennes-Binche (Abb. 58). Eine Verwechslung ist jedoch ausgeschlossen durch ein bestimmtes Merkmal: den stärkeren Leinenfaden (Cordonnet), der die Konturen des Musters umzieht. Dies ist ihr auffälligeres Zeichen, das auch von anderen und gröberen Spitzenarten übernommen und angewendet wurde (vgl. S. 219). Dazu kommt als weiteres Merkmal die Verwendung eines sehr feinen Fadens und einer ganz besonderen und nur Mecheln eigenen Masche für den Grund — den „Eisgrund“ (Abb. 59). Doch wie bereits angedeutet, war dieser Grund nicht die Regel, man begegnet auch dem Fond de Neige und dem Droschelgrund. Die Mechelner Spitze hat ihren Namen als Reine de dentelles wohl verdient, in ihren Mustern ist sie gewandter und koketter als die gesehenen Ziernetzspitzen. Sie arbeitet im Muster gern mit jours, die gewundenen und durchbrochenen Girlandenbänder boten hierzu reichlich Gelegenheit.

Die bisher betrachteten Spitzen dieser Gruppe beschränkten sich auf geringe Breiten und wurden als Besatz an Wäsche und Kleider und als Kopfputz in Gestalt von Hauben und Barben getragen, Brüssel dagegen bietet schon im Format den auf-

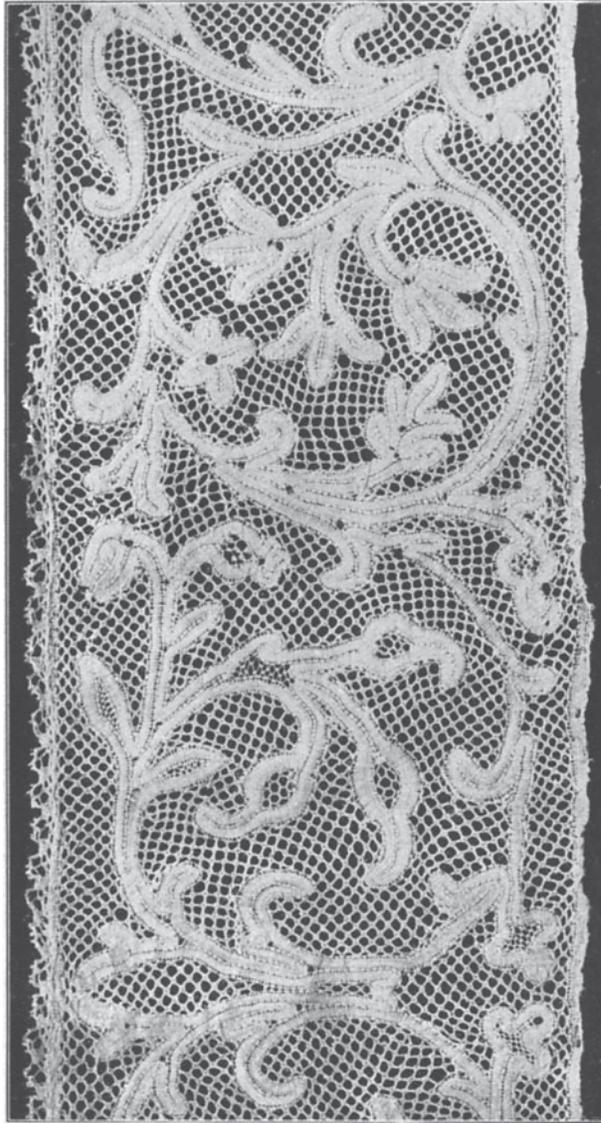


Abb. 52. Leinenrißspitze mit Netzgrund. Niederlande (Flandern). Ende 17. Jahrhundert.
Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

fälligsten Gegensatz. Die Breite ihrer Spitzen wechselt zwischen 80 und 5 cm, und von abgepaßten Stücken sind nicht nur die ge-läufigen Haubendeckel und Barben, sondern Velen, Decken und



Abb. 53. Vergrößerung einer niederländischen (sog. holländischen) Leinenschlagspitze mit Netzgrund. Ende des 17. Jahrhunderts.

Reste großer Stücke erhalten. Die Muster zeigen dieselbe Reich-haltigkeit; mit Vorliebe bringen sie Figürliches, wie Chinesen und Reiter neben Blumen, Bäumen, Brunnen und Tieren. Dasselbe mannigfaltige Bild bietet die Technik. Auch nach dieser Seite

zeigt sich die Brüsseler Ziernetzspitze als die reichste. Ihr besonderes Erkennungsmerkmal, das nie versagt, ist ein feines, bandartiges Relief (brodé), das Schatten gebend die Konturen und einzelne

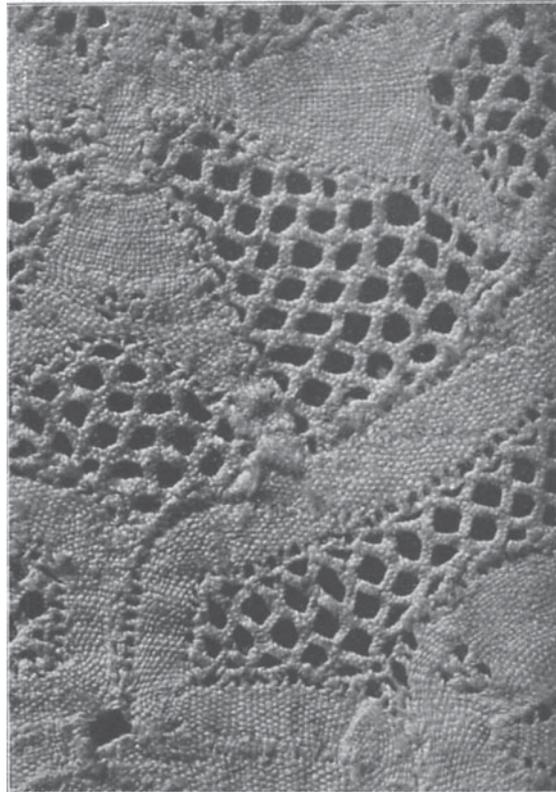


Abb. 54. Vergrößerung einer italienischen Leinenschlagspitze mit Netzgrund, vermutlich Sizilien. 18. bis 19. Jahrhundert.

besonders betonte Stellen des Musters umzieht (vgl. Abb. 61); und ein ebenso untrügliches Merkmal ist das Toilé, der Leinenschlag, der locker und wenig haltbar, aber von merkwürdig weicher Erscheinung ist. Neben diesem wird der Grillé, der Gimpenschlag

verwendet (Abb. 60), der durch seine offene Textur einen dunkleren Ton hervorbringt. Im Gegensatz zu Valenciennes und Mecheln, wo Muster und Grund zusammengearbeitet werden, folgen bei Brüssel die Fäden des Toilé dem Muster. Denn der Grund wird

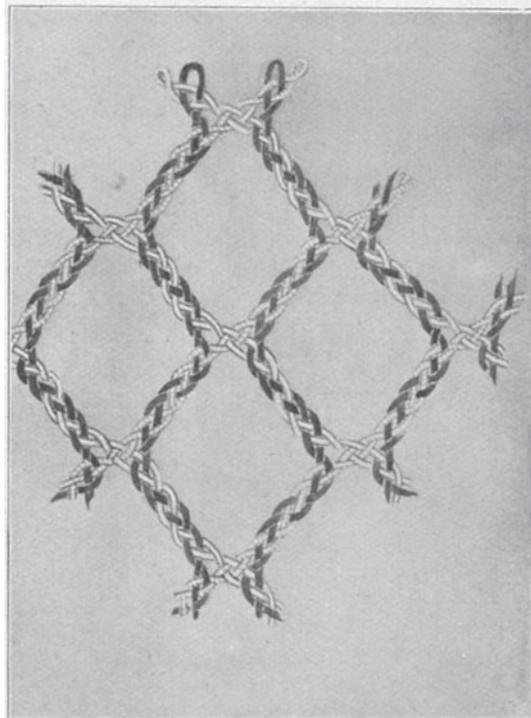


Abb. 55. Runde Valenciennes-Masche.
Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

erst nachträglich eingehängt (vgl. Abb. 147). Der geläufigste Netzgrund, der von Brüssel seinen Namen hat, ist der Droschelgrund mit sechseckiger Masche (Abb. 62). Die näheren, durch die zeitliche Entwicklung bedingten Einzelheiten über die Brüsseler Technik sind im Zusammenhang an anderer Stelle (S. 190f.) dargestellt, hier kam es nur auf die Hervorhebung der wich-

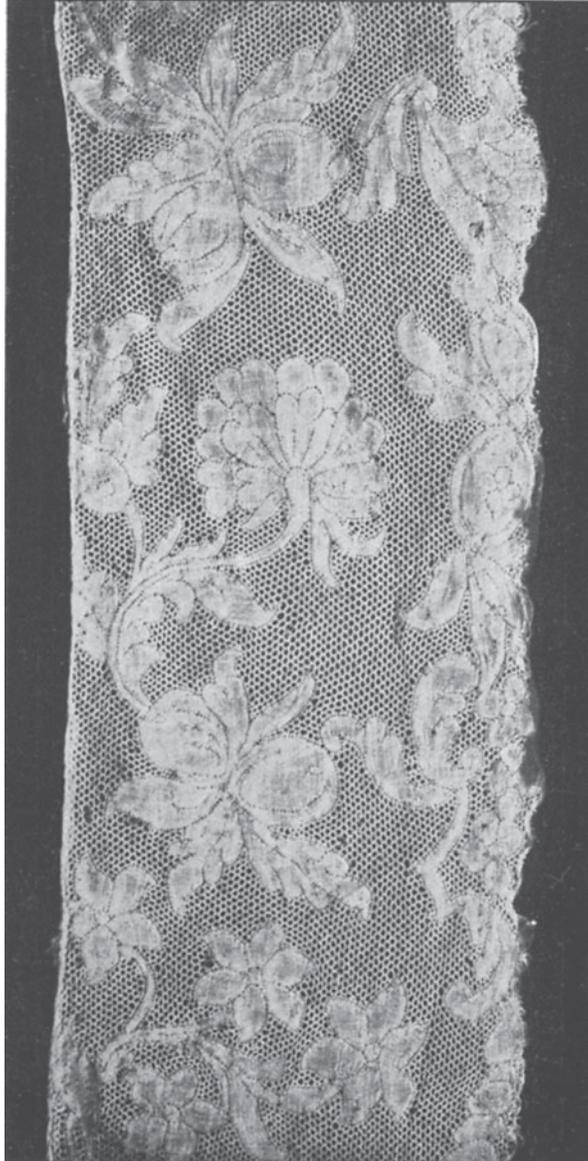
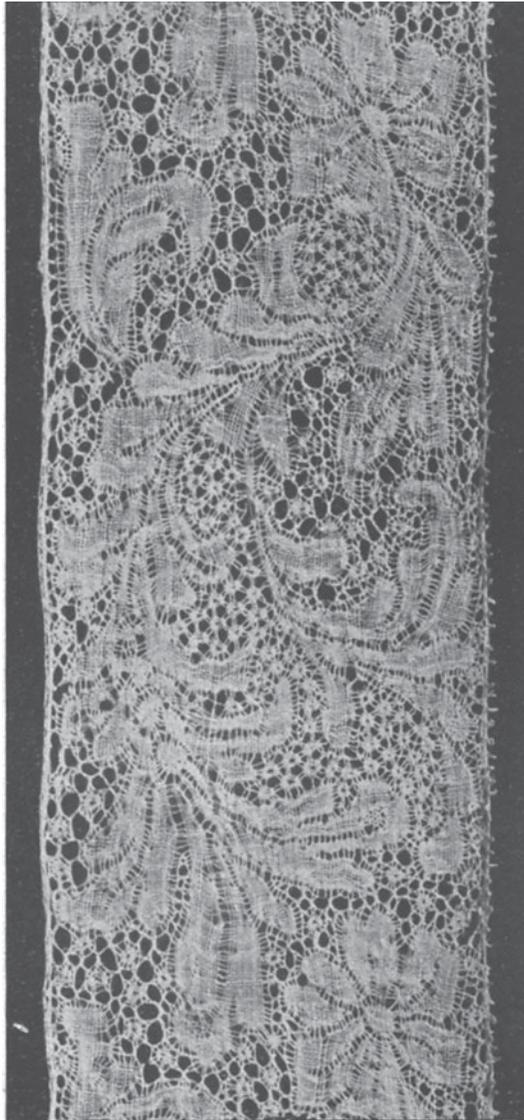


Abb. 56. Valenciennes. 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Privatbesitz.

Abb. 57. Ziernetzspitze. Binche, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



tigste Erkennungsmaße an.

Zu den Ziernetzspitzen sind ferner noch die Blondes zu zählen. So heißen die aus Seide geklöppelten Spitzen, wie sie im 18. Jahrhundert in Frankreich aufkamen und von der eigentümlichen Farbe des Seidenfadens ihren Namen erhielten. Aus dieser Zeit sind kaum noch Seidenspitzen auf uns gekommen, die folgende Charakterisierung stützt sich auf Arbeiten des 19. Jahrhunderts. Den Grund bildet ein feines Maschennetz. Darin liegt das mehr oder minder dicht gearbeitete Muster, dessen Konturen häufig nach Mechelner Art von einem stärkeren

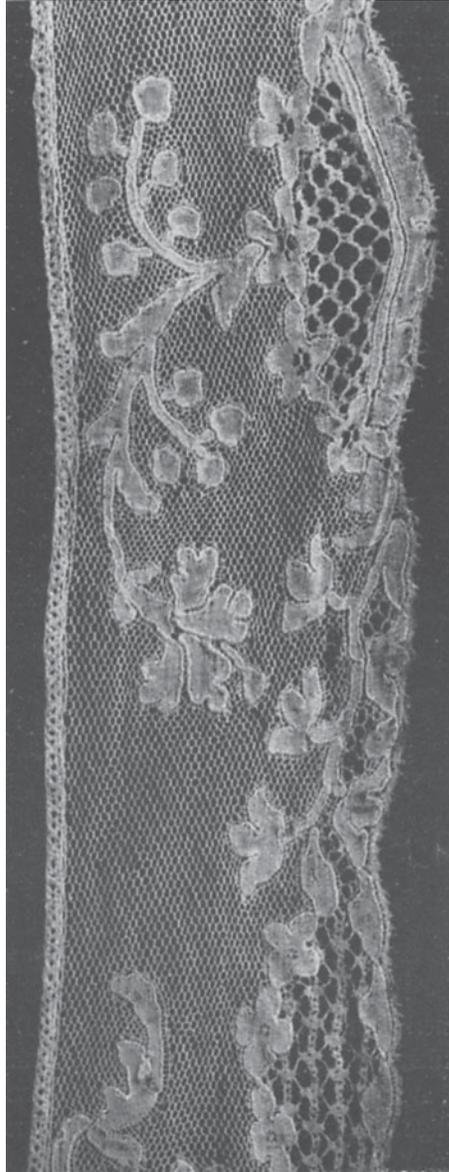


Abb. 58. Mecheln, Louis XVI-Stil. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Faden umzogen sind. In der Zeichnung der Blumen und des verkümmerten Rocailwerkes mit den immer gleichmäßig wiederkehrenden Ziernetzen leben Reste der Rokokospitze weiter. Doch hat das 19. Jahrhundert daneben auch seine eigenen, allerdings etwas

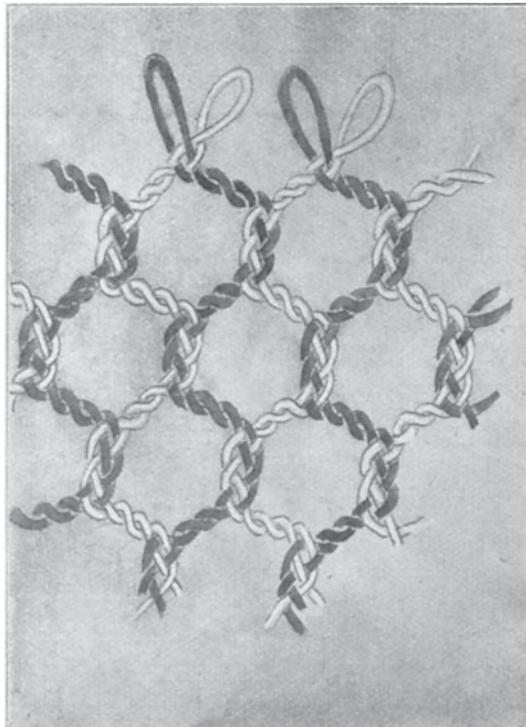


Abb. 59.

Malines Grund, „Eisgrund“. Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

kümmerlichen und leeren Muster (Abb. 63) geschaffen und diesen besonderen Blondenstil auch in weniger edlem Material, in Baumwolle, ausgeführt. Das Erzgebirge hat neben den wahren Blonden derartige baumwollene ausgeführt. Andere Fabrikationsorte der echten Blonde sind in Frankreich Chantilly, Caen, Le Puy, Bayeux;

leinene Spitzen im Blondenstil arbeitet man heute noch in England, in Buckinghamshire. — Die letzte und VI. Gruppe umfaßt die kombinierten Spitzen, die durch die Zusammenarbeit von Nadel und Klöppel und mitunter auch der Maschine entstehen.

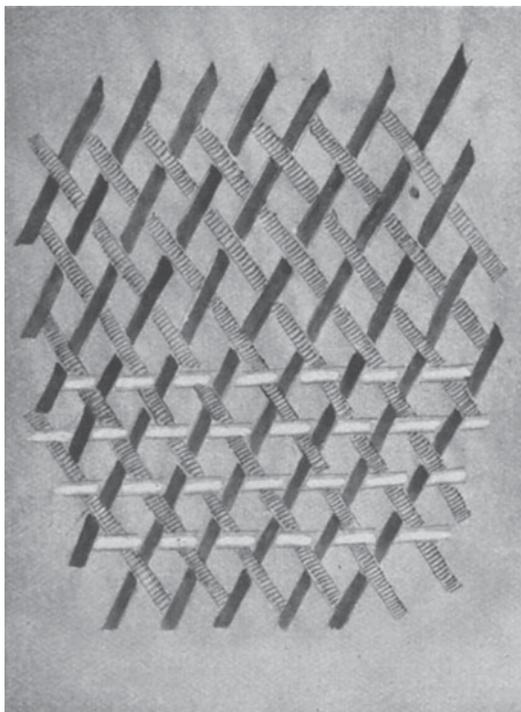


Abb. 60. Toilé; oben einfach, unten mit drei Fäden (Gimpenschlag, grillé).
Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

Bändchenspitze. Die Formen des Musters bildet ein gewebtes Band, die Füllmotive und Verbindungsstege werden von dem Klöppel bestritten (Abb. 64).

Die Mitarbeit der Nadel kommt bei der Klöppelspitze des 18. Jahrhunderts ganz selten vor und war jedenfalls nicht Brauch.

Die Brüsseler Klöppelspitzen scheinen sich als die einzigen der Hilfe der Nadel für jours bedient zu haben, und heute ist in Brüssel die Zusammenarbeit zur geläufigen Praxis geworden. Die Medaillons werden von dem Klöppel für die mit der Nadel besonders gearbeiteten und nachträglich eingefügten jours ausgespart, und für billigere Spitzen ist eine noch einfachere Arbeitsweise

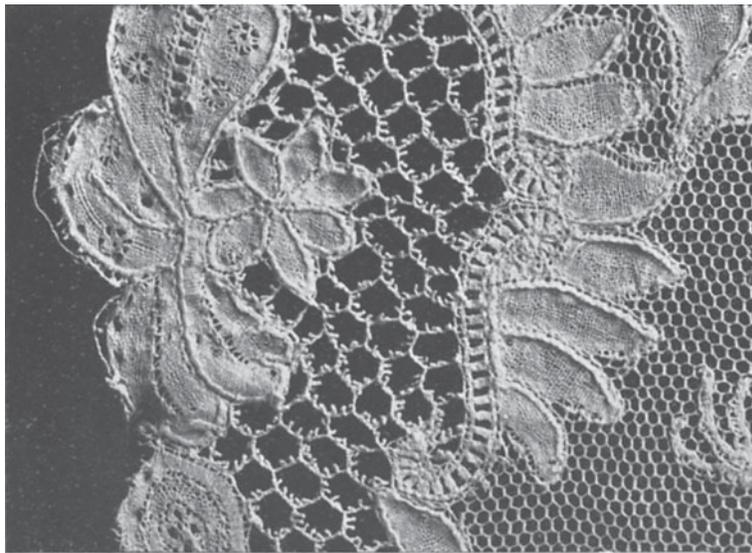


Abb. 61. Teilvergrößerung einer Brüsseler Barbe in Point d'Angleterre, mit Droschel- und Pikotmaschengrund, Toilé, Grillé, Relief.

heute in Anwendung. Die besonders geklöppelten oder genähten Formen werden auf den geklöppelten oder mechanisch hergestellten Tüllgrund appliziert (Abb. 68).

Keiner der betrachteten Gruppen läßt sich die einfachste Art der modernen Klöppelspitze, die sog. Torchon-Spitze (Abb. 65) einreihen. Dem einfachen geometrischen Muster in Rauten entspricht die lockere, kunstlose Technik, die nur die primitivsten Schläge: Löcherschlag für den Grund, Gimpen- und in bescheidenem

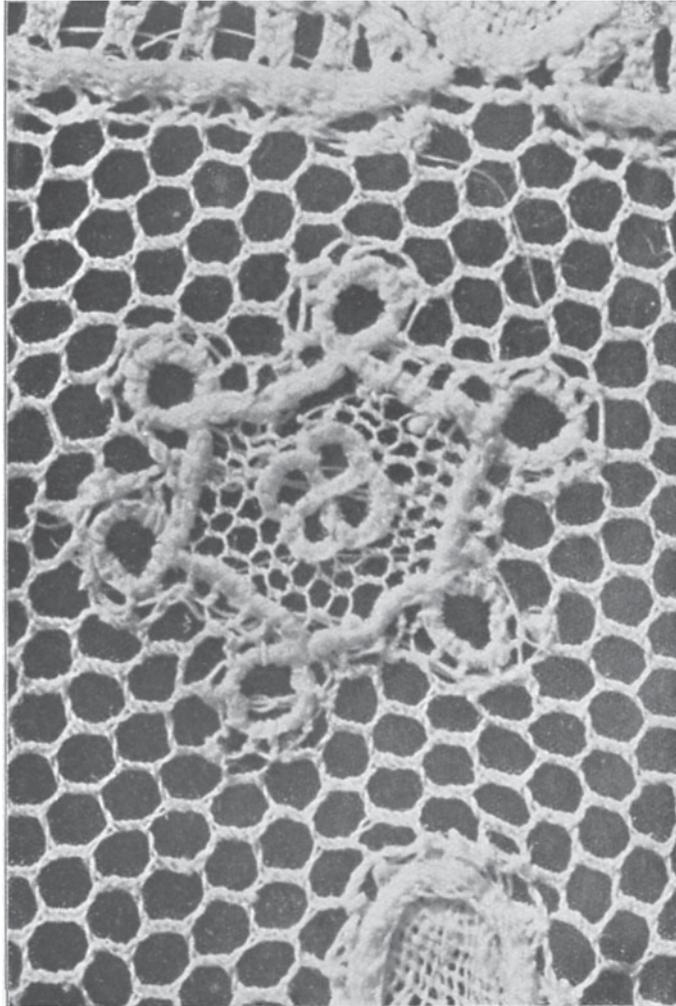


Abb. 62. Starke Teilvergrößerung derselben Point d'Angleterre Barbe wie Abb. 61.

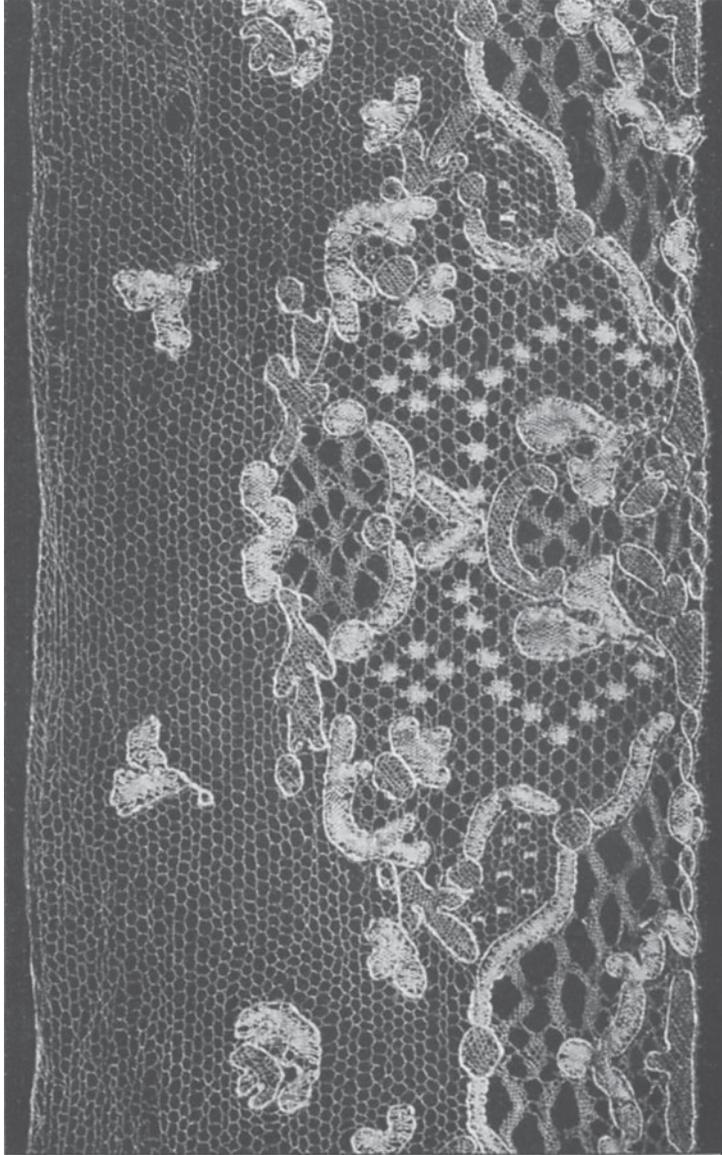


Abb. 63. Erzgebirgische Blonde. 2. und 3. Viertel des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

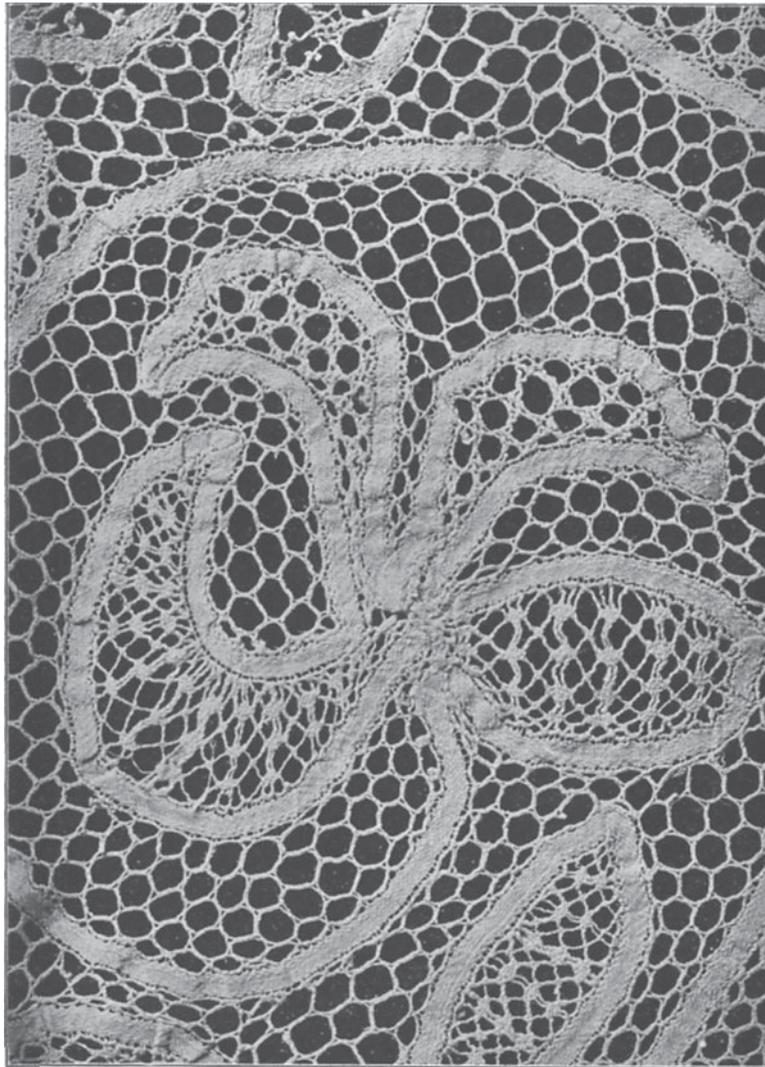


Abb. 64. Bandspitze. Maschen und Ziernetze sind geklöppelt.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

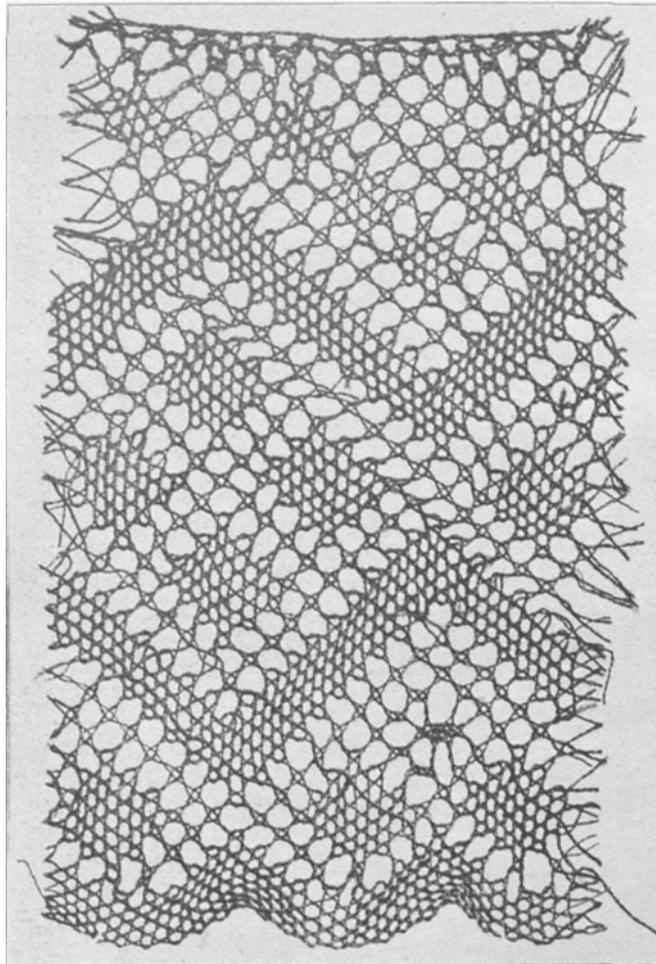


Abb. 65. Schwarze wollene Torchonspitze. Erzgebirge, Ende des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Maße Leinen- und Formenschlag für das Muster verwendet. Sie ist lediglich ein Industrieartikel und wird von der Maschine ausgezeichnet nachgemacht.

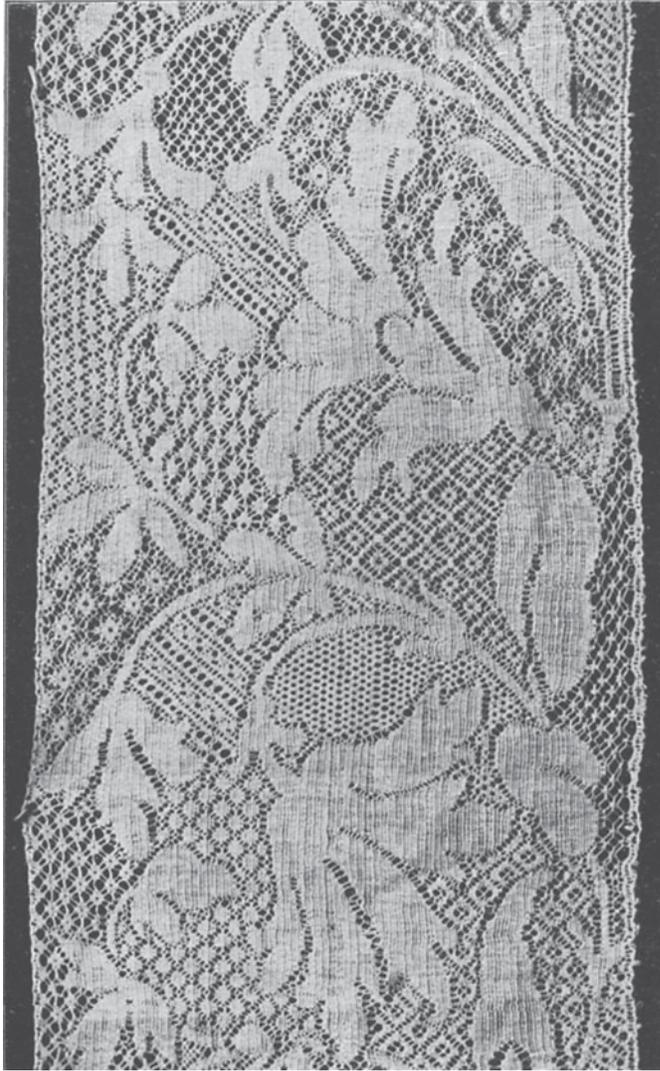


Abb. 66. Gewebte Spitze. Nachahmung einer niederländischen Klöppelspitze mit Ziernetzen.
19. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.



Abb. 67. Gewebte Spitze. Deutschland, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Die Häkelspitze, wie sie im 19. Jahrhundert in Irland als Nachahmung der barocken Nadelspitze aufkam und gegenwärtig in allen Ländern als Modeartikel gepflegt wird, und die Strickspitze werden hier übergangen, denn sie haben keine stilistische Entwicklung erlebt und bieten dem Sammler nur selten künstlerische Werte. — Auch die Maschinenspitze (Abb. 66) wird bis jetzt lediglich aus technischem Interesse gesammelt, künstlerisch Selb-



Abb. 68. Applikationsspitze. Das geklöpplte Mufter ist auf den geklöpplten Droschelgrund aufgenäht. Brüssel, Anfang des 19. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

ständiges hat sie erst in der allerjüngsten Zeit in Deutschland hervorgebracht. Ihr Stammbaum reicht bis ins 17. Jahrhundert zurück, Abb. 67 zeigt einen gewebten spitzenartigen Besatz einer barocken Filetdecke des Leipziger Kunstgewerbemuseums. Die Textur ist die gleiche wie bei jenem erwähnten gewebten Netz- und Ersatzgrund für das geknotete Filet.

Diesem kurzen einleitenden Überblick über Ursprung und Technik der Spitze soll eine Darstellung ihrer Geschichte in den einzelnen Ländern folgen, und auch hier ist Italien an erster Stelle zu nennen.

II. TEIL.

Geschichte der Spitze.

Kapitel V.

Italien.

Die wichtige Wandlung von Durchbrucharbeit zu freihändiger Spitze vollzog sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und wie so viele andere künstlerische Erfindungen, so verdanken wir dem Italien der Renaissance auch die Spitze, die ein Kenner als die „Blüte der Renaissance“ bezeichnet hat. Die stärkste Stütze Italiens in ihrem Ansprüche als Erfinderin der Spitze sind die Spitzen-Modelbücher. Ohne Ausnahme sind die frühesten Mustersammlungen dieser Art italienischen Ursprunges, im Gegensatz zu den ihnen vorangegangenen Stick-Modelbüchern, von denen die ältesten deutsch sind. Jene haben im besonderen Venedig zum Druckort oder aber zur unmittelbaren Heimat. Damit ist Venedigs Bedeutung, seine unmittelbare Tätigkeit und sein maßgebender Einfluß auf die italienische Spitze erwiesen. Venedig hatte ein zweifaches Gesicht, das eine war nach Osten, das andere nach Westen gerichtet. Das Fremdartige, nichts Italienischem Vergleichbare, das Wunderbare und Zauberhafte dieser wechselliebenden Stadt und ihrer Kunst, das ist immer wieder als Einfluß des Orients empfunden und beschrieben worden. — Auf diesem Wege wird auch die Technik der Durchbruch- und Spitzenarbeit dorthin gedrungen sein. Natalie Bruck-Auffenberg¹ macht es glaubhaft, daß Dalmatien die Urheimat der Spitze ist, und daß Venedig die Durchbrucharbeit und Reticella als die Urformen der Nadelspitze mit der Klöppeltechnik von dem Nachbarvolke

¹ Natalie Bruck-Auffenberg, Dalmatien und seine Volkskunst. Wien o. J.

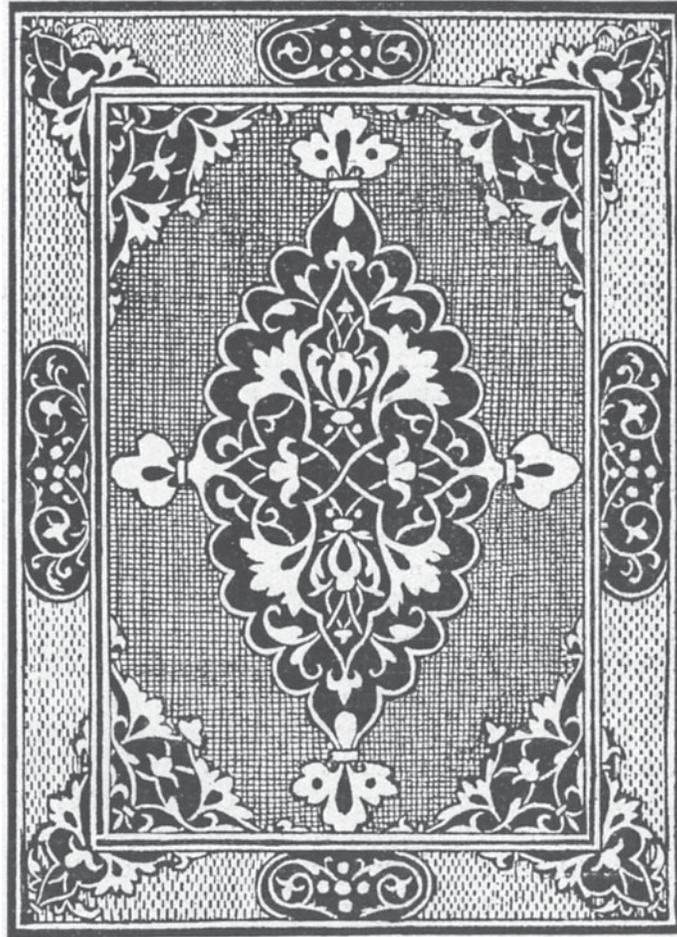


Abb. 69. Persisches Ornament. Aus dem Esemplario nuovo des Giov. Ant. Tagliente, Venedig 1531.

übernahm. Aus dem Osten ist auch die für die Spitze verwertete künstlerische Anregung gekommen. Es ist dabei zu bedenken, daß in Italien die Textilkunst von jeher den Osten zum Lehrmeister gehabt hat. Im 14. Jahrhundert haben chinesische Stoffe