

der lucchesischen und der venezianischen Weberei eine vollkommen neue Richtung gegeben,¹ ostasiatische und orientalische Einflüsse bestimmen den Charakter des venezianischen Seidenstils noch im 15. und 16. Jahrhundert. Die Bilder der Venezianer — Giovanni Bellini, Carpaccio, Marco Marziale — sind reich an diesen prachtvollen farbenfrohen Stoffen.

In den italienischen Modelbüchern spielen die Arabesken und Mauresken mit ihren Bandverschlingungen (groppi) eine große Rolle, Tagliente bestreitet in seinem *Esemplario nuovo* 1530 ein Drittel seiner Vorlagen mit ihrer Hilfe (vgl. Abb. 69), Messir Francisque Pelegrin de Florence gibt um 1530 eine ganze Sammlung von solchen Mustern heraus und deutet schon im Titel auf ihren Ursprung: *La Fleur de la Science de Portraiture et Patrons de Broderie façon arabique et italique*. Noch die *Bellezze de Recami* 1558 bringen selbständige Muster dieser Art. Der Einfluß dieser Werke, der Austausch von Mustern, die Verarbeitung der „venedigischen Stern“ und der „Morißgen“ in deutschen Büchern mag an dieser Stelle kurz erwähnt werden, hier gilt es vornehmlich auf den orientalischen Einfluß hinzuweisen, der sich in der Textilkunst und in den venezianischen Stickmodelbüchern, den Vorläufern der Spitzenmustersammlungen, bemerkbar macht.

Die Trachten- und Spitzenmodelbücher enthalten selbst bestimmte Hinweise auf orientalische Einflüsse.

Dreger² macht aufmerksam auf ein in Cesare Vecellios *Habiti antichi e moderni* abgebildetes langes, hemdartiges weibliches Kleidungsstück aus Seide oder Leinen mit Durchbruchstreifen an Hals und Säumen und mit Zacken am Halsausschnitt, das als slawonisch (schiavonesco) — d. h. auch dalmatinisch — bezeichnet wird.

Noch bestimmter ist der Fingerzeig in Giacomo Francos *Nuova*

¹ O. v. Falke, *Chinesische Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Seidenkunst Italiens*. *Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsamm.* XXXIII, S. 176. — Ders., *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913. II, S. 46.

² Dreger, S. 9, Abb. 3.

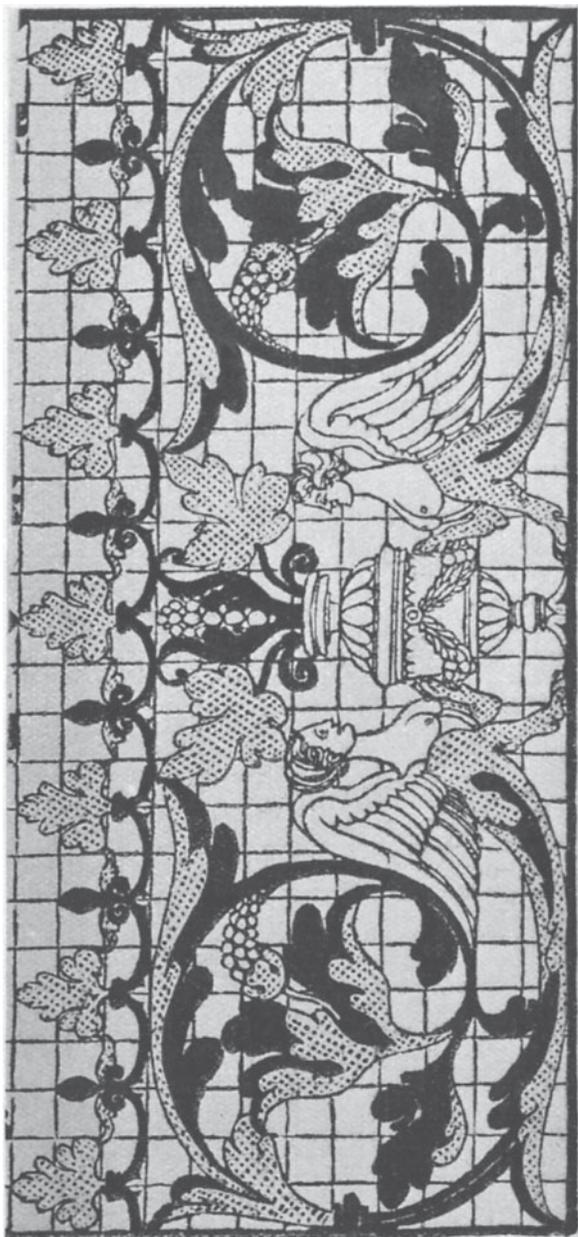


Abb. 70.
Spitzenmuster mit Randzacken. Aus Francesco Calepino, Splendore Delle Virtuose Giovani. Venedig 1563.

Inventione von 1596.¹ Eine Tafel mit schmalen und breiteren Durchbruchstreifen (Dreger, Abb. 4) trägt die Beischrift: *Mostra Suriana con altre mestrette di redicelli* — syrisches Muster und andere Reticellamuster. Die Bekanntschaft mit dem besonderen Charakter des syrischen Musters wird hier stillschweigend vorausgesetzt.

Das langsame Sichlösen der Spitzenarbeit von der Stickerei, das sich aus der technischen Untersuchung der Spitze in ihrem Zusammenhange mit der Durchbrucharbeit zur Gewißheit ergibt, äußert sich aufs deutlichste in den italienischen Modelbüchern. Die frühesten kennen nur Stickmuster, so Paganino und Burato, Venedig 1527²; der bedeutende Zoppino, Venedig 1529³; Tagliente, Venedig 1530⁴; Zoppino, Venedig 1537⁵; Vavassore, *Opera nova*

¹ Nuova Inventione De diverse mostre così di punto in aere come di Retticelli hoggi di usate per tutte li parte del Mondo Con merletti, mostrette da Colari, e da Maneghetti et merli per cantoni di fazoletti. In Venetia 1596. Con Privilegio. Giacomo Franco Forma.

² Libro primo (secondo, terzo, quarto) De rechami per elquale se impara in Diuersi modi lordine e il modo De recamare. . . . Verfasser Buch I Paganino; 2, 3, 4 Burato. Venedig 1527. — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1878/80.

³ Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, Esemplario di lauori doue le tenere fanciulle et altre donne nobile potranno facilmente imparare il modo et ordine di laurare, cusire, raccamare et finalmente far tutte quelle gentilezze e lodeuili opere le quali pò fare una donna uirtuosa con laco in mano, con li suoi compassi et misure. [Am Schluß: Finisse Il Libro Intitulato Esemplario de lauori, Stampato in Vinegia per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino 1529 del mese di Agosto.] — Faksimile-Nachbildung der Ausgabe von 1530: Ongania, Venedig 1878.

⁴ Esemplario nuovo, che insegna a le donne a cuscire, a raccamare et a disegnare a ciascuno. Et anchora e di grande utilita ad ogni Artista per esser il disegno a ogniuno necessario. MDXXXI. — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1879. [Verfasser: Giovanni Antonio Tagliente. Am Schluß: Stampato in Vinegia per Giouan antonio et i Fratelli da Sabbio 1531.] — Neues Modelbuch, aus dem die Frauen das Nähen und Sticken, und ein jeder das Zeichnen erlernen kann. Auch ist's jedem Künstler von großem Wert, denn die Zeichnung ist jedem von Nutzen.

⁵ Zoppino, *Gli Universali de i belli Recami antichi, e moderni: ne i quali un pellegrino ingegno, si di huomo come di donna, potra in*



bb. 71.
Spitzenmuster mit Randzacken. Aus Francesco Calepino, Splendore Delle Virtuose Giovani. Venedig 1563.

Venedig, 1546.¹ Erst in den vierziger Jahren taucht neben der Stickerei der Punto tagliato auf. Die gleichen Muster finden sich bei Vavassore² und Matteo Pagan, dessen frühestes Werk: Ornamento delle belle et virtuose donne,³ wahrscheinlich aus den Jahren 1542/43 stammt und neben Kreuzstich- und Filetmustern ausgesprochene Punto tagliato- und Spitzenvorlagen bringt. Dieser Sammlung entnimmt Pagano die Muster seiner späteren, nur

questa nostra età con l'ago uertuosamente esercitarsi. Non anchora da alcuni altri dati in luce. M. D. XXXVII. [Am Schluß: stampati per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino...] — Faksimile-Nachbildung. Ongania, Venedig 1876. — Sammlung der schönsten alten und neuen Stickereien, in denen sich jeder Unkundige, ob Mann, ob Frau, heutzutage mit der Nadel trefflich üben kann. Von keinem bisher herausgegeben. MDXXXVII. Gedruckt von Nicolo d'Aristotile genannt Zoppino.

¹ Opera Noua Uniuersal intitulata corona di racammi: Doue le venerande donne et fanciulle trovaranno di varie opere per fare colari di camisiola: et tornianenti di letti, entemelle di cuscini, boccasini: schufioni cordelli: dipiù sorte . . . Nouamente stampata ne la inclita citta di vineggia per Giouanni andrea Uauassore detto Guadagnino [1546]. — Faksimile-Nachbildung Ongania, Venedig 1878. — Neues Sammelwerk. Die Krone der Stickkunst genannt, darinnen die verehrungswürdigen Frauen und Töchter verschiedene Arbeiten finden werden für Hemdenkragen, Bettdecken, Kisseneinsätze, Servietten, Hauben aller Art. Neu gedruckt in der berühmten Stadt Venedig von . . .

² Libro Secondo di Bellissime et variate mostre intitolato Fior degli Essempi, Novamente date in luce. [Zum Schluß: Novamente Stampato per Giouanni Andrea Vavassore, detto Guadagnino & Florio Fratello.] — Das zweite Buch der schönsten und verschiedensten Muster, genannt die Blüte der Model. Neu herausgegeben. Neu gedruckt von . . .

³ Ornamento Delle Belle Et Virtuose Donne. Opera Nova, Nella Quale troverai varie sorti di frisi, con li quali si potra ornar ciascuna donna, & ogni letti con ponti tagliati, ponti gropposi, & ogni altra sorte di ponti per fare quelle belle operè che si appartengono alle virtuose & lodeuoli Fanciulle o. O. o. D. — Der Schmuck der schönen und tugendhaften Frauen. Ein neues Werk, in dem die verschiedenen Arten von Streifen zu finden sind, die jeder Frau zur Zierde gereichen und jedem Bett zum Schmuck, in Doppeldurchbrucharbeit, Knotenmustern und jeder anderen Stichtart für jene schöne Arbeiten, die handfertigen und lobenswerten Mädchen frommen.

Spitzenmuster enthaltenden Bücher des *Honesto Esempio*¹ (1550) und der seltenen *Gloria et l'Honore de ponti tagliati* (1558).² Und hier deutet der Titel schon darauf hin, wie stark der *Punto tagliato* in den Vordergrund des Interesses getreten ist. 1557 erscheint, ebenfalls in Venedig, das erste ausschließlich für Klöpplerinnen bestimmte Musterbuch „*Le Pompe*“,³ von dem später noch ausführlicher die Rede sein wird, und 1563 die schöne Muster-sammlung für Nähspitzen von Francesco Calepino.⁴ (Abb. 70, 71.)

¹ *L'Honesto Esempio del uertuoso desiderio che hanno le donne di nobil ingegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami.* In Venetia per Matthio pagan in Frezaria al segno della Fede. M. D. L. Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1878. — Schickliches Vorbild für das große Verlangen der edelgesinnten Frauen die Spitzenarbeit mit Blatt-mustern zu erlernen.

² *La Gloria Et l'Honore De Ponti Tagliati E Ponti In Aere, Opera Noua, & con somma diligentia posta in luce.* In Venetia per Mathio Pagan in Frezaria al segno della Fede M. D. LVIII. — Faksimile-Nachbildung: Quaritsch, London 1884. Die Muster zeigen das frühe quadratische *Punto tagliato*-Netz, nur vereinzelt begegnen Zackenenden. — Ruhm und Ehre des Doppeldurchbruchs und des Luftstiches (der Spitze). Ein neues und mit großer Sorgfalt herausgegebenes Werk.

³ *Le Pompe-Opera Nova Nella quale si ritrovano varie & diverse sorti di mostre, per poter far Cordelle, ouer Bindelle, d'Oro, di Seta, di Filo, ouero di altra cosa. Dove le Belle Et Virtuose Donne potranno fare ogni sorte di lauoro, cioè merli de diuerse sorte, Cauazzi, Colari, Maneghetti & tutte quelle cose che le piaceranno . . . MDLIX.* Zitiert nach der 2. Auflage. — Prachtarbeiten. Ein neues Werk, in dem sich allerlei Muster finden für Schnüre und Bänder von Gold, Seide, Zwirn oder anderem Material, wonach die schönen und tugendsamen Frauen alle Arten von Arbeiten anfertigen können, als da sind: Spitzen verschiedener Art, Kappen (?), Kragen, Manschetten und alles, was ihnen beliebt.

⁴ *Splendore Delle Virtuose Giovani Dove si contengono molte, & varie mostre a fogliami. Cio E Punti In Aere, Et punti tagliati, bellissimi, et con tale artificio, che li punti tagliati serueno alli punti in aere. Et Da Quella Ch'E Sopragasi far si possono medesimamente molte altre.* In Venetia Appresso Jeronimo Calepino 1563. [Verfasser: Francesco Calepino.] — Der Ruhm der handfertigen jungen Frauen, worinnen viele verschiedene Model mit Blattwerk enthalten sind. Daß heißt

Das Hauptmodelbuch bringt erst die folgende Generation. Erdacht, gesammelt und herausgegeben hat es ein Venezianer, doch ist es in französischer Sprache geschrieben, der französischen Königin gewidmet und in Paris 1587 bei Jean le Clerc verlegt. Die Art seiner Entstehung ist wie ein Symbol für das Schicksal der italienischen Nadelspitze, die, in Venedig gepflegt und zur Blüte gebracht,

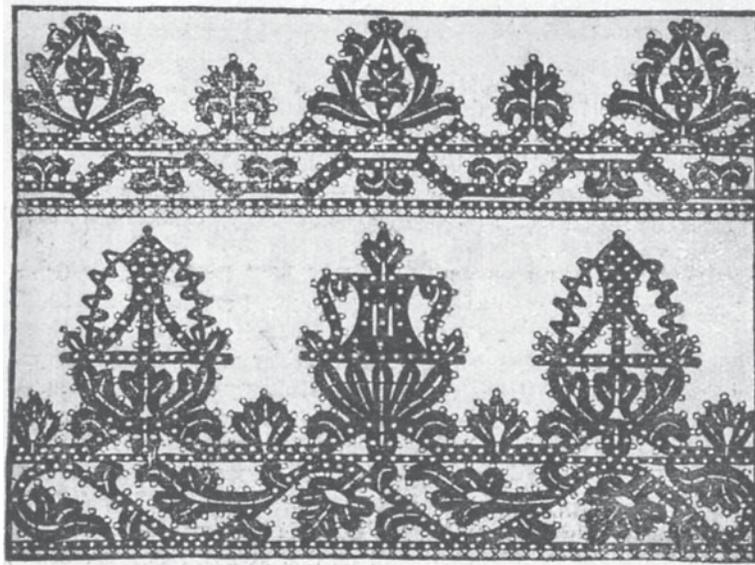


Abb. 72. Klöppelmuster aus Le Pompe. Venedig 1557.

dem heimischen Boden entrissen und nach Frankreich verpflanzt wurde, das sich an seinen Früchten erfreuen sollte. Das bedeutende Buch trägt den Titel *Les Singuliers Et Nouveaux Pourtraicts Du seigneur Federic de Vinciolo Venitien*.¹ Es hatte einen ungeheuren

Spitzen und Doppeldurchbruch und von solcher Schönheit und Kunstfertigkeit, daß die Doppeldurchbruchmuster auch für die Spitzen zu brauchen sind.

¹ *Les Singuliers Et Nouveaux Povtraicts Dv Seignevr Federic de Vinciolo Venitien pour toutes sortes d'ourages de Lingerie. Dedie*

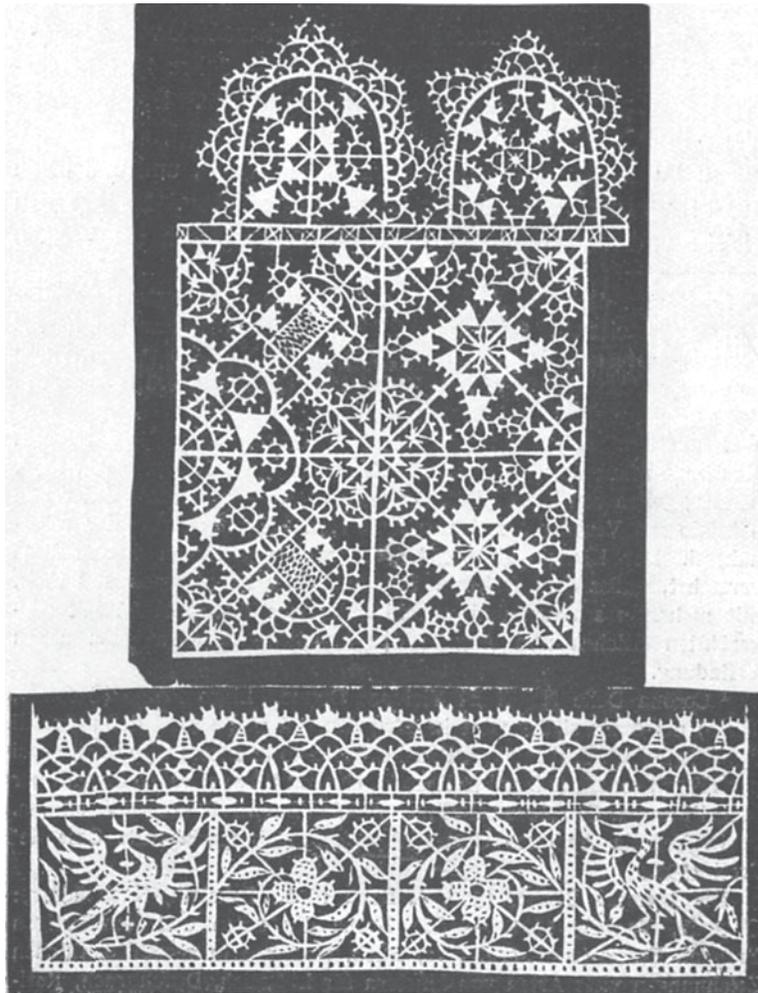
Ouurages de point Couppeé.

Abb.-73: Muster für Doppeldurchbruch und genähte Zacken mit Reticella und Blättmuster. Aus Vinciolo, Les Singuliers Et Nouveaux Povtraicts. Paris 1587.

Erfolg und ist in unzähligen Auflagen in Frankreich erschienen; nach 9 Jahren wurde es ins Deutsche übersetzt, und auch in englischen Spitzenbüchern leben die Muster weiter. — Künstlerisch vielleicht noch höher einzuschätzen ist das bekannteste venezianische Spitzenbüchlein, die von Cesare Vecellio¹ im Jahre 1591 herausgegebene *Corona delle nobili et virtuose donne*. Ein Vergleich dieser beiden zeitlich so nahestehenden Werke zeigt, daß Vecellio seinen Vorgänger wohl gekannt und benutzt hat, und daß beide aus derselben allgemeinen Quelle geschöpft haben. Es begegnen gleiche und verwandte Muster, deren Fassung sich bei Vecellio

A La Royne. Derechef Et Povr La Troisiesme Fois Augmentez, outre le reseau premier et le point coupé & lacis, de plusieurs beaux & differens portrais de reseau, de point conté, avec le nombre des mailles, chose non encor veue ni inuentée, A Paris. Pour Jean le Clerc le ieune . . . Auec priuilege du Roy. 1587.

Ich zitiere nach der frühesten mir bekannten Ausgabe des South Kensington Museums. — Faksimile-Nachbildung der Ausgabe von 1606, herausgegeben von Elisa Ricci, Bergamo 1910. — Des Herrn Federic de Vinciolo aus Venedig auserlesene neue Model für alle Arten der Weißnäheri. Der Königin gewidmet. Von neuem und zum dritten Male vermehrt, außer dem früheren Filet und dem Durchbruch und lacis, mit mehreren schönen und verschiedenartigen Filetmustern, mit ausgezählten Stichen und Angabe der Maschenzahl, einer ganz neuen Erfindung.

¹ *Corona Delle Nobili Et Virtuose Donne*. Libro Primo (Secondo, Terzo) nel quale si dimostra in vârij disegni molte sorti di mostre di Punti in Aria, Punti tagliati, Punti a Reticello & ancora di piccole; cosi per Freggi, come per Merli & Rosette, che con l'Ago si vsano hoggidi per tutta l'Europa. Con alcune altre inuentioni di Bauari all' vsanza Venetiana.

In Venetia Appresso Cesare Vecellio, in Frezzaria nelle Case de' Preti 1592.

Die 3 ersten Bücher 1592, 4. Buch 1608. Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1891. — Die Krone der edlen und handfertigen Frauen. Erstes (zweites, drittes) Buch, worinnen in verschiedentlichen Zeichnungen viele Arten von Mustern für Luftstich, Durchbruch, Reticella und kleinere Arbeiten zu sehen sind; für Einsätze, Zacken, Rosetten, wie sie heutzutage mit der Nadel gearbeitet in ganz Europa Brauch sind. Mitsamt einigen anderen Entwürfen für Kragen nach Venezianischer Art.

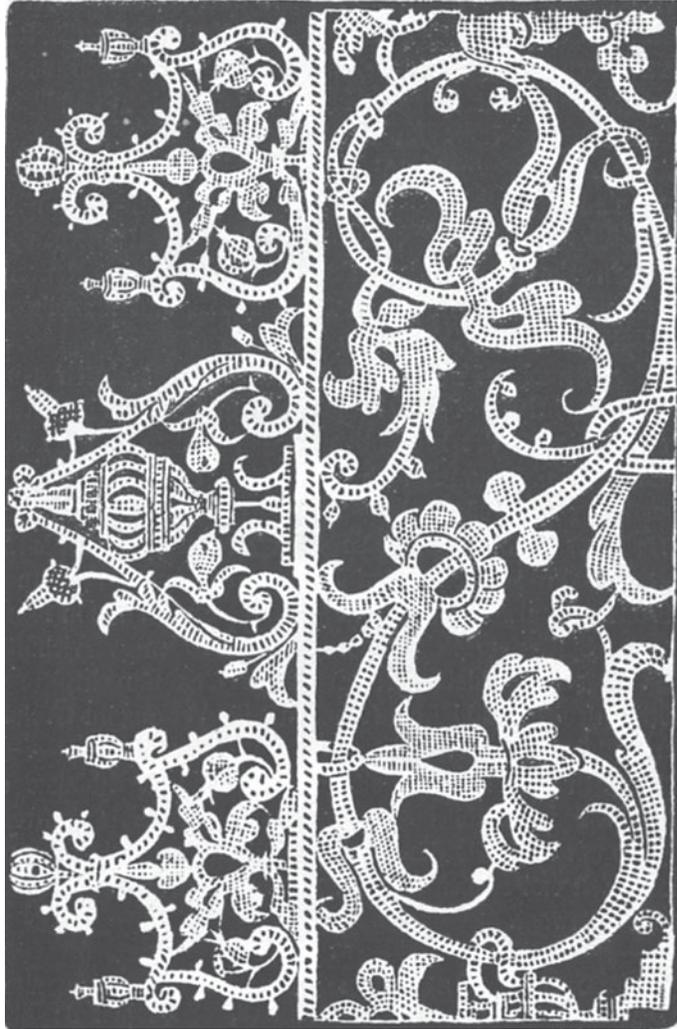


Abb. 74: Muster für eine Nähspitze — Punto in aiere. Aus Vecellio, Corona delle nobili et virtuose donne. Venedig 1592. Heft 1.

und Vinciolo wie Stadt zu Provinz verhält. Jener ist der modernere und bringt weit mehr figürliche Muster, während sich dieser an das Geometrische hält und eine besondere Vorliebe für die Reticella zu haben scheint. (Abb. 72, 73.) — Das 17. Jahrhundert geht schon im Format über den bescheidenen, kleinen handlichen Vecellio hinaus. In Rom gibt Elisabetta Parasole ihr Teatro delle nobili et virtuose donne 1616¹ heraus, und von weltmännischer Haltung sind ihre großzügigen Muster. Sie beschränkt sich hier nicht auf die reine Nähspitze, sie bringt von allem etwas: Doppeldurchbruch, sehr reiche Leinenstickerei (punto reale) mit Reticella-einsätzen und Nähzacken (Abb. 74), einfache und komplizierte Klöppelspitzen (Abb. 75).

Mit der Parasole ist der Höhepunkt erreicht, ihre Muster gehen kaum über das bei Vecellio Gesehene hinaus und sind ein beachtenswerter Hinweis auf das bedächtige Tempo, in dem sich die Entwicklung der Spitze zum Barock hin vollzog. Um diese Zeit fängt die Quelle der Modelbücher langsam an zu versiegen. Der Barock bedurfte ihrer nicht mehr. Die Spitzenherstellung wurde zur Industrie, und die Fabrikanten lieferten die von Zeichnern in ihrem Auftrage entworfenen Muster. Es ist bekannt, daß in Frankreich die Spitzenvorzeichnungen durch Pressen vervielfältigt wurden. Der abgebildete Modeldruck für eine Barockspitze ist vermutlich deutsch und läßt auf Ähnliches für Venedig im 17. Jahrhundert schließen (Abb. 76).

Neben den Modelbüchern sind die Bilder und Bildnisse die Zeugen für das allmähliche Erscheinen und das erste Auftreten der Spitze um die Mitte des 16. Jahrhunderts, wenn sie sich auch zu dieser Zeit erst schüchtern in Gestalt von zarten kleinen Nähzacken hervorwagt.

¹ Teatro Delle Nobili Et Virtuose Donne Dove Si Rappresentano varij Disegni di Lauori nouamente Inuentati, et disegnat da Elisabetta Catanea Parasole Romana. In Roma Lanno 1616. — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1891. — Schaubühne der edlen und tugendreichen Frauen, wo verschiedentliche Muster für Arbeiten dargestellt sind, die neu erfunden und gezeichnet sind von Elisabetta. . .

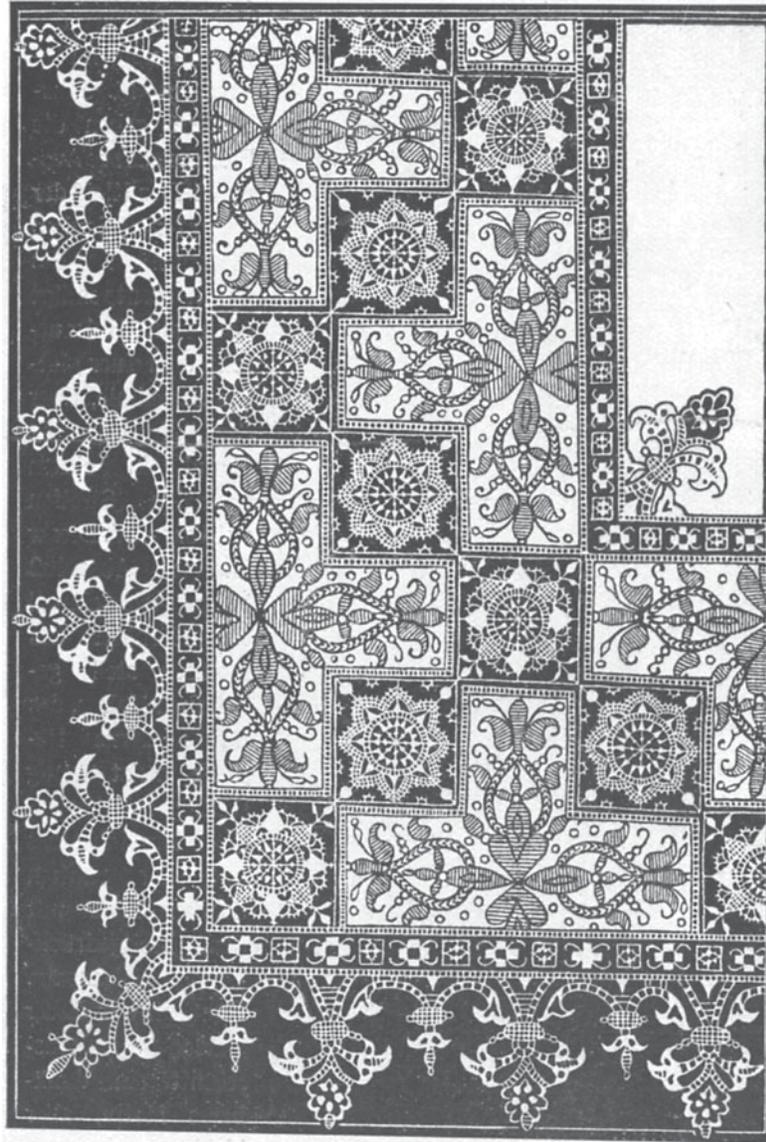


Abb. 75. Muster für eine Leinendecke mit Flachstickstickerei, Reticella und Nähzacken.
 Aus Elisabetta Catanea Parasole, Teatro delle nobili et virtuose donne, Rom 1616.



Abb. 76. Modelldruck auf Leinen für eine Klöppe Spitze, in der Art der flandrischen Barockspitze des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Über die Sitten und Moden des lebensfreudigen Florenz im 15. Jahrhundert geben die Fresken genaue Auskunft. Das Kleid der eleganten, schlanken Florentinerin des Quattrocento endigt oben am Halsauschnitt in einer glatten Saumlinie, über der häufig das weiße Hemd in einem schmalen Streifen sichtbar wird. Dieser knappe Abschluß betont noch einmal die Herbheit des modisch steif gehaltenen Halses, des für moderne Begriffe meist wenig schön geformten flachen Brustansatzes und der starken Schlüsselbeine mit dem breitgedrückten Halsansatz. Plastisch war dieser glatte Halsauschnitt ein dankbares Motiv, aber kleidsam war er



Abb. 77. Giov. Ant. Fasolo (1528—1572). Bildnis einer Venezianerin. Die Reticellaspitze an Kragen und Schulterbesatz zeigt im Muster zwei wechselnde Achtecksterne in Kreisen. Die Zacken haben eine lilienartige Blüte zwischen zwei kleinen Blättern. Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.

Sch u e t t e, Alte Spitzen.

gewiß nicht. Von der Spitze ist noch nichts zu spüren in der Kleidung, der Schleier ersetzt sie, und nur die zarten Borten an den durchsichtigen Madonnenschleiern bei manchen Malern können als eine Andeutung des Kommenden gelten.

Dagegen wurde das von Verrocchio bei der Gioconda so kunstvoll behandelte Schleiermotiv über dem Ausschnitt im Cinquecento von der Mode weiterentwickelt. Die vornehmen, modisch gekleideten Italienerinnen des späteren Cinquecento tragen auf den Bildnissen der Bronzino, Tizian, Lotto, Veronese im Kleidausschnitt über den Schultern einen kollerartigen Einsatz. Bisweilen besteht er aus einem schleierartig zarten durchsichtigen Stoff, bisweilen ist er aus Leinwand genäht und bestickt, und nicht selten ist es ein feiner oder derber geknüpftes Gebilde. Auf ihrem bekannten um 1550 von Bronzino gemalten Porträt trägt Eleonora von Toledo, die Großherzogin von Toskana einen solchen sehr kunstvoll a mezza mandolina geknoteten Einsatz mit Stickerei und kleinen Zacken am Rand. Das Filet muß noch die Spitzenarbeit ersetzen. — So unvorteilhaft wie Mutter und Großmutter kleidet sich die Dame des Cinquecento nicht mehr, der straffe, geradlinige Halsausschnitt erweitert und rundet sich, und man freut sich wieder der Stoffülle. Die weiche, weiße Leinwand des Hemdes schiebt sich an Brust und Handwurzel zur schmalen Krause zusammen und bildet den Abschluß. Die Mode suchte nach einem gefälligen, leichten Übergang von Stoff zur Haut und nach einem weichen Abschluß des Kleides: die Zeit für die Spitze war gekommen. Dargestellt in der Tracht wird die Spitze, die Reticellasaumverzierung, erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Eines der frühesten Porträts, auf dem die Reticellaarbeit deutlich zu erkennen ist an Schulter- und Stehkrägen und an Manschetten und Taschentuch, ist das von Giov. Ant. Fasolo († 1572) gemalte Bildnis einer Venezianerin [Dresden, Gem.-Gal. Nr. 249] (Abb. 77). Als ein Musterbeispiel französischer, aber von der italienischen Mode sichtlich beeinflusster Arbeit, pflegt der in Doppeldurchbruch gearbeitete und mit kleinen Nähzacken besetzte Krage der Herzogin Claudia von Lothringen auf ihrem um 1550 von Clouet



Abb. 78. Bildnis der Bianca Cappello (um 1575). Gestickter Kragen mit Nadelspitze. Florenz, Uffizien. Nach Ricci, Trine ad ago.

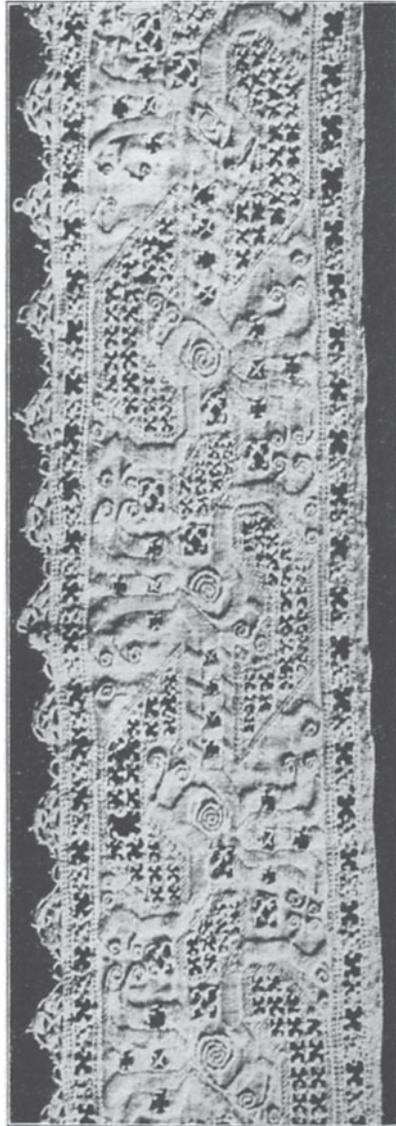


Abb. 79. Leinenstreifen mit Flachstichstickerei in weißem Leinentaden, Doppeldurchbruch und genähten Zacken. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

gemalten Bildnis (München, Alte Pinakothek) genannt zu werden (Abb. Dreger a. a. O. Abb. 37, Elisa Ricci, I, Fig. 3), und bemerkenswert ist hier der geknotete Einsatz mit der Halskrause. Andere Porträts dieser Zeit von urkundlicher Bedeutung für die Spitze sind das des Franc. Salviati († 1563) in den Uffizien (Abb. Ricci a. a. O. Fig. 5) mit einem Kragen in wundervollem Punto tagliato und das Familienbildnis der Gozzadini von Lavinia Fontana 1584, in der Sammlung Gozzadini, Bologna (Abb. Ricci, Fig. 9). Die ausgesprochenste Renaissance Spitze trägt Bianca Cappello auf ihrem Bildnis (um 1575) in den Uffizien (Abb. 78). Stilistisch

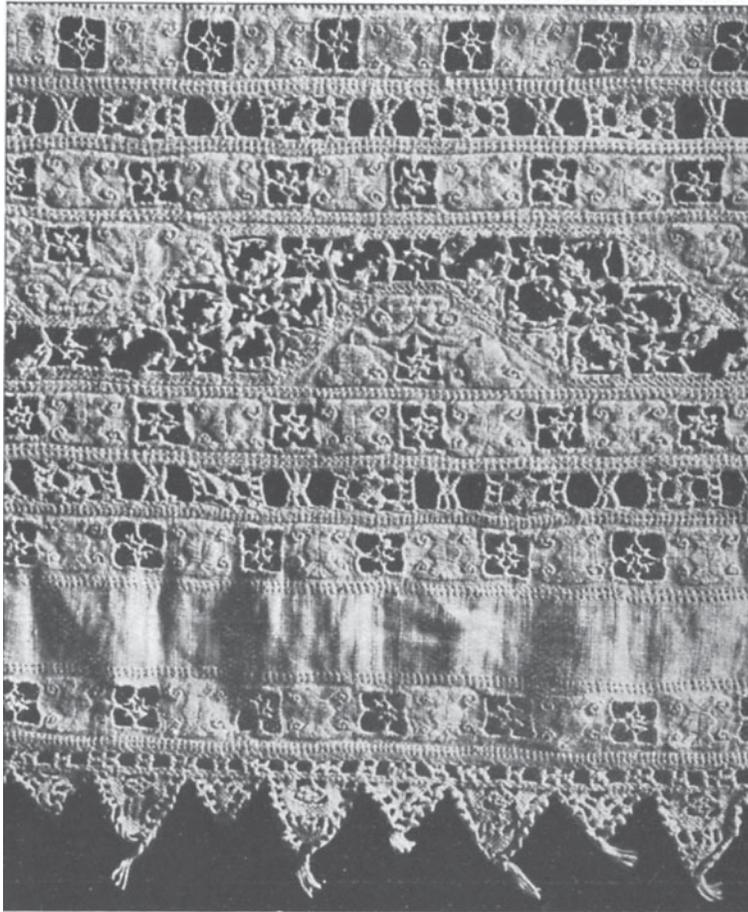


Abb. 80. Leinenstreifen mit Flachstichstickerei. Punto tagliato mit Blattmuster und schmalen Einsätzen und Zacken in orientalischem Schlingstich. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

sehen wir hier den frühesten Typ der freien Spitze, und mit einer Klarheit wiedergegeben, daß dieses Porträt als Dokument für die Spitzengeschichte mehr Wert hat als ein zufällig und mangelhaft erhaltenes Stück Spitze dieses Stils.

Italien als die Erfinderin der Spitze hat ihr für die ersten Jahrhunderte den Charakter gegeben, und im besonderen hat dies Venedig getan. Man wird annehmen dürfen, daß die venezianischen

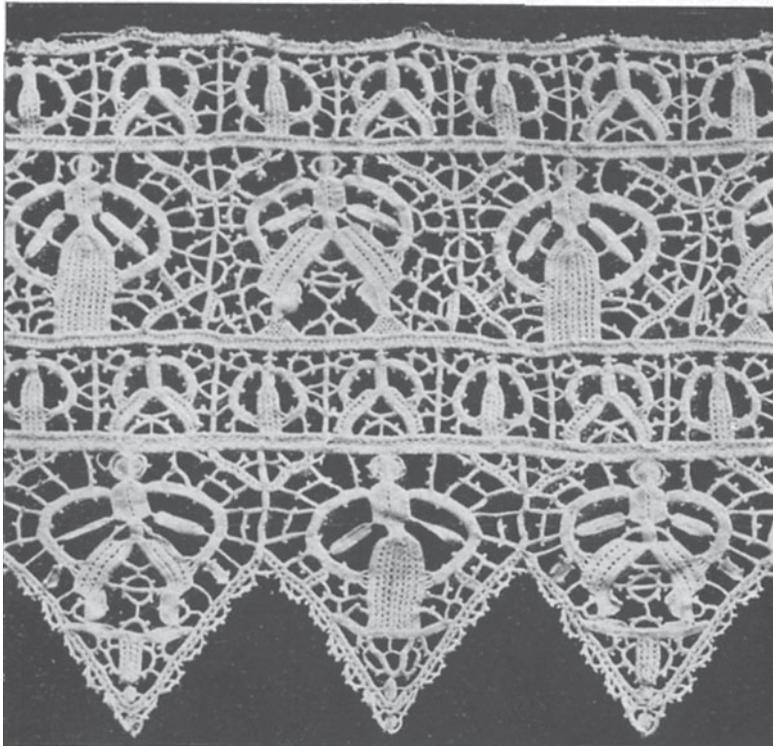


Abb. 81. Durchbruch und Zacken in punto in aria mit figürlichem Muster.
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.
South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Spitzenbücher des 16. und 17. Jahrhunderts Muster und Techniken zeigen, die dort zu jener Zeit heimisch waren, aber bemerkenswerterweise ist die italienische Nadelspitze der Renaissance mit keinem lokalen Namen fest verbunden, wie es die Barockspitze ist. Ihre Benennungen gründen sich auf technische Merkmale:

Wir hören von Punto tagliato, Punto in aria, Reticella, Punto a fogliami. Venezianische Bilder sind es, die zuerst richtige Zacken in Form von Blättern oder Sternen bringen, Dreger weist dafür auf die Verherrlichung der Ursula in Carpaccios Ursula-Zyklus (von 1491) und auf ein Schulbild des Luigi Vivarini um 1500 im Museo Civico (Nr. 63), wo die Heiligen Cosmas und Damian der-

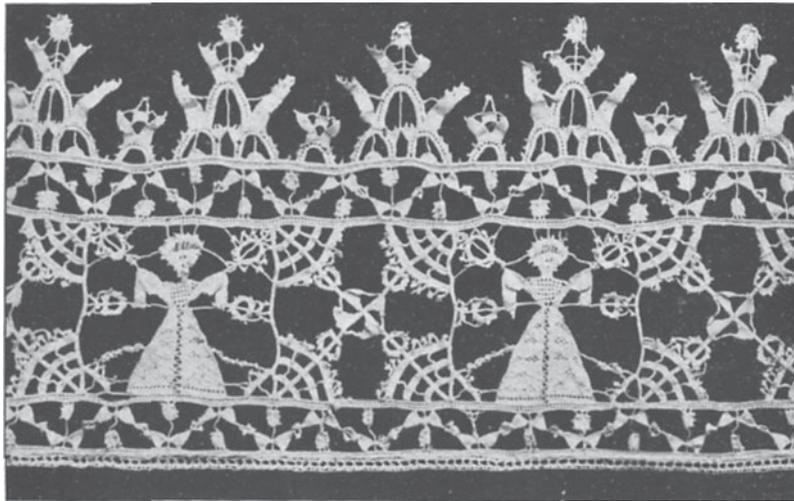


Abb. 82.

Punto in aria mit Reticella und figürlichem Muster. Italien, Ende des 16. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

artig verzierte Kragen tragen. Doch erst die Barockspitze trägt Venedigs Namen in Verbindung mit dem Point plat und Point gros.

Mit den selbständigen Durchbruchstreifen, die ihre Bedeutung als Saumverzierung verloren haben, tritt am Außenrand der Leinwand als eigentlicher Randabschluß die genähte Zacke auf. (Abb. 17, 73, 79, 80.) Die anfangs kleine und ängstliche Zacke wächst, man empfindet Durchbruch und Zacke als eine Einheit, und so entsteht die Gestalt der frühesten Spitze, der Näh- sowohl als der Klöppel- spitze (vgl. Abb. 19, 71, 72, 81, 82, 99). Vorschrift war, daß Streifen



Abb. 83. Nähspitze mit feiner Relieffumrandung, dichten Pikotsiegen und Ziernetzen. Venedig, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.



Abb. 84. Leinentuch mit Einsatz und Besatzspitze in Näharbeit Venedig, Anfang des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

und Zacke im Muster harmonierten¹. Dies ist die Grundgestalt der Renaissancespitze, sie wandelt sich langsam (Abb. 83), und der Barock verbreitert schließlich den Streifen so, daß er die zu kleinen Picots zusammengeschrumpften Zacken an den Außenrand drängt (vgl. Abb. 83). Das Wesen der italienischen Renaissancespitze ist das Zeichnerische. Die Linie herrscht. Bald geometrisch streng und korrekt und bald schön geschwungen und verschlungen als ineinander gerollte bandartige Stiele (vgl. Abb. 83, 85). Das Muster ist übersichtlich und klar, der Rapport noch klein, aber er wächst, und symmetrische, friesartig komponierte Streifen begegnen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als unmittelbare Vorläufer der großgerankten Barockspitze. Die geometrische Linienführung ist das Primäre, wie an anderer Stelle entwickelt wurde, und die Reticella hat sich als selbständige Spitzenart, neben dem freiere Formen suchenden, moderneren Punto a fogliami gehalten. Diese ist die fortgeschrittenere, und auf ihr ruht die weitere Entwicklung (vgl. Abb. 19). Ihr Element sind Blumen, Blätter, Vögel, Vierfüßer und Menschen. Die Flächigkeit der gleichmäßigen Nadelarbeit entspricht dem klaren, knappen Muster, der frühe Punto a fogliami kennt noch keine jours. Erst allmählich kommen sie zur Schattierung und Belebung einzelner Teile des Musters in Aufnahme (Abb. 84, 85), und mit ihnen erscheinen in den höchst entwickelten Renaissancespitzen des 17. Jahrhunderts ein die Formen umziehendes, bescheidenes Relief und Knötchen, und diese zeigen sich auch an den schüchtern, man möchte sagen „unbewußt“ zur Selbständigkeit vordringenden Stegen, wie in dem Original der Abb. 85. Dieses Stück schließt sich mit einer ganzen Zahl in Muster und Technik übereinstimmender Arbeiten in öffentlichen [Wien, Berlin, South Kensington

¹ In diesem Sinne ist die folgende Stelle in dem für die Spitzenkunde interessanten 1. Akt von Corneilles Komödie *La Galerie du Palais* (1634) zu verstehen.

„... la dentelle (es ist von einer Genueser Spitze die Rede)
Est fort mal assortie avec le passement.
Cet autre n'a de beau que le couronnement.“

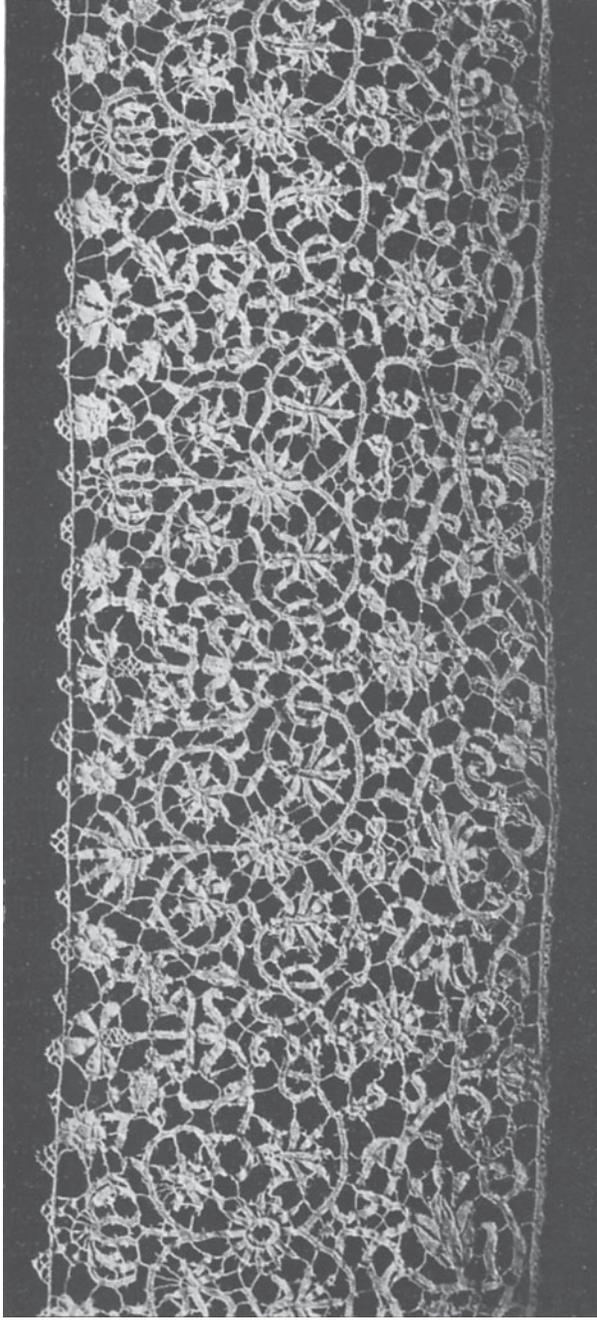
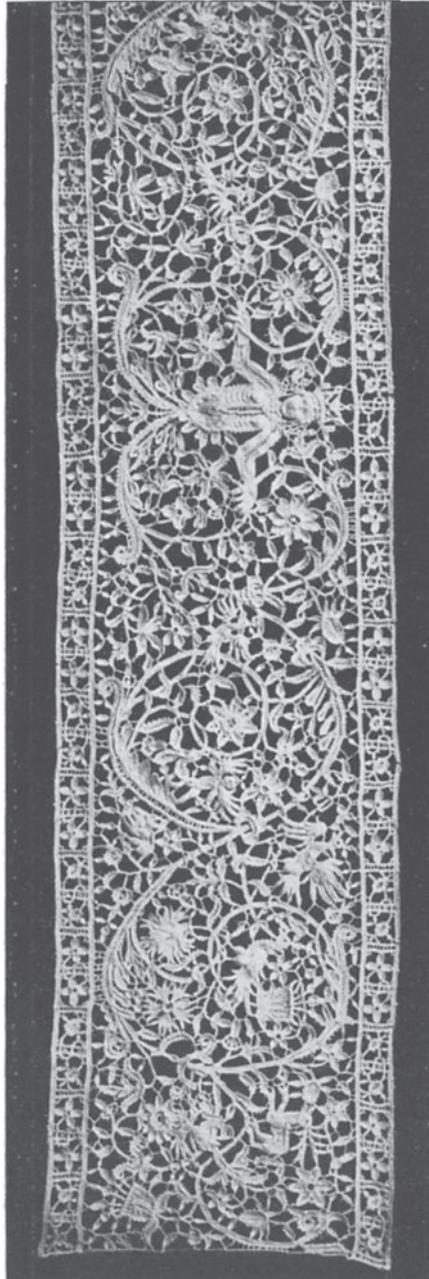


Abb. 85. Venezianische Nadelspitze. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.

Abb. 86. Fries in venezianischer Nadelspitze. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.



(Abb. 83), Paris] und privaten Sammlungen zu einer Familie zusammen. Gemeinsam ist ihnen allen die feine, etwas spitzige Zeichnung mit den gerollten Stielen, den naturalistischen Lilien, Zyklopen, Nelken und Sonnenblumen, und bei einigen zeigt sich persischer Einfluß in den langovalen, ausgebogten Medaillons. Sie sind zweifellos aus einer gemeinsamen italienischen Werkstatt hervorgegangen, die man in Venedig suchen wird. — Eine noch reichere Arbeit ist der wahrscheinlich auch Venedig zuzuweisende Einsatz der Abb. 86. Die Einfassungstreifen oben und unten zeigen kleine bescheidene Muster des 15. Jahrhunderts, während die Zeichnung und vor allem die hochentwickelte Technik des Mittelfeldes mit den freigearbeiteten und auf-



Abb. 87. Flache Nadelspitze. Übergang von Renaissance zu Barock. Venedig, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 88. Teilaufnahme eines Kragens in venezianischer Reliefspitze mit Stegen. Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach Jourdain, Old Lace.

liegenden Blütenblättern auf künftige Taten Venedigs und auf das Rosellino hinweisen.



Abb. 89. Siebenfach vergrößerte Teilaufnahme einer barocken Nähspitze mit fond, jours und gleichmäßig den Umrissen folgendem, dünnem Relief. Mitte des 17. Jahrhunderts.

Im Gegensatz zu der Renaissance- strebt die Barockspitze nach Fernwirkung, und sie erreicht sie durch eine Umgestaltung von Technik und Muster. Sie sprengt den engen Rapport. Die

dünnen, knappen, sorgsam gezeichneten und geführten Ranken werden wuchtig und schwer und in ihrem Zusammenhange und Wachstum kaum übersehbar, wenn sie nicht lose, wie flatternd oder schwimmend, auf dem Grunde liegen. Dort sind die Blätter und Blüten mit sorgsamer Genauigkeit gezeichnet, man erkennt die Gartenblumen und kann sie mit Namen nennen; und Tiere und Menschen werden mit der gleichen Liebe wiedergegeben und behandelt. Hier weichen die ins Schwere und Große stilisierten Blüten und Ranken weit ab von der Natur, und menschliche und tierische Figuren erscheinen überhaupt nicht. Dort entspricht die ruhige Flächigkeit der ebenmäßigen Nadelarbeit dem klaren Muster, hier hat sich die Technik in dem auf- und abschwelldenden Relief und in den reichen und mannigfaltigen jours ein wirkungsvolles, die malerische Wirkung des Musters verstärkendes Ausdrucksmittel geschaffen. Die Spitze hat jetzt selbst Licht und Schatten und ist zu etwas Körperlichem geworden. (Abb. 21, 88.) Die Verfeinerung der Technik schreitet dabei immer weiter. Es scheint, als ob jetzt erst auf Feinheit des Fadens und Weichheit der Textur Gewicht gelegt wird, denn auch hierin zeigen die Spitzen des 17. Jahrhunderts einen wesentlichen Fortschritt gegenüber den früheren. Der Schlingstich ist kleiner und zarter, und durch kleine, zu Linien und Mustern zusammengeordnete Löcher (portes) entstehen Musterungen (jours) in den sonst gleichmäßig weißen Feldern. Die begleitenden Abbildungen erläutern das Gesagte, von dem reichen Wechsel in der Behandlung der einzelnen Stücke vermag nur die eigene Anschauung eine Vorstellung zu geben. Der herrliche Kragen der Abb. 21 zeigt einen vollkommen klaren Grund, ohne Stege, dagegen haben die Spitzen der Abb. 88, 89 ein kompliziertes Netzwerk von einfachen, und mit Pikot und Bogen besetzten Stegen.

Über dem Relief darf die flache barocke Nadelspitze Venedigs nicht vergessen werden (Abb. 20, 87). Sie ist seltener als der besonders geschätzte und berühmte Point gros, und von einer bescheideneren, zarteren Wirkung. Im Muster stimmt sie mit der Reliefspitze überein. Eine besondere Gruppe der flachen groß-

mustringen venezianischen Spitze hat Bogen als Besatz der Stege (vgl. Abb. 91).



Abb. 90.

Art Rosalinen Spitze. 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Nach Dreger ist der Barocktyp der Spitze um die Mitte des Jahrhunderts, etwa um 1660, vollkommen ausgebildet.

Nach der plastischen Seite ließ sich die Reliefspitze nicht weiterentwickeln, es war dahin gekommen, daß man sie als Ornament

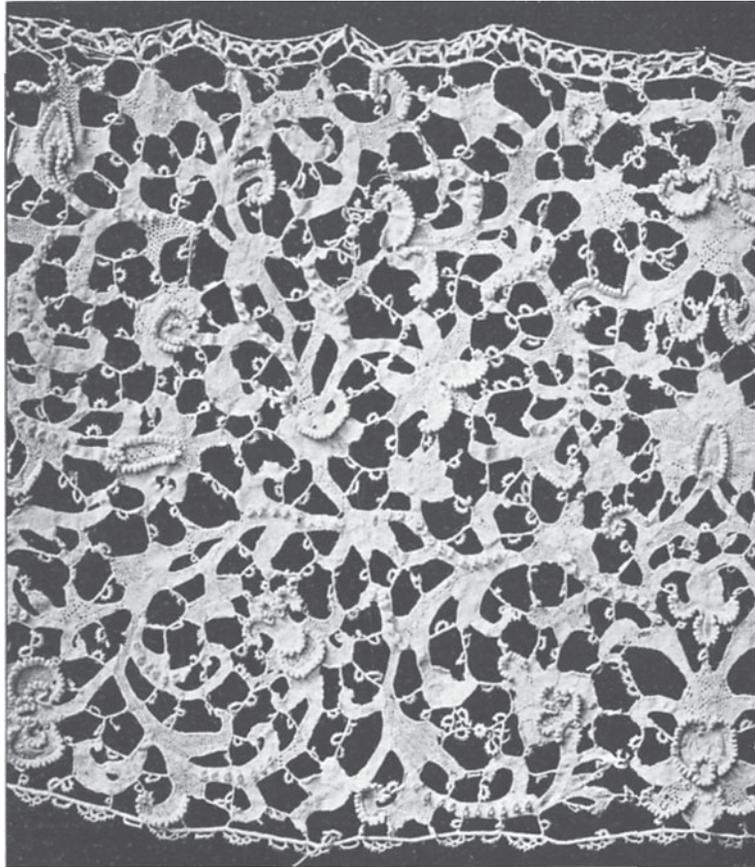


Abb. 91.

Art Rosalinspitze. Spätes 17. Jahrhundert. Privatbesitz.

plastisch in Stuck nachbildete. Die Zukunft lag in der Betonung und weiteren Ausbildung des Malerischen. Man verkleinerte das Muster und wandte das Augenmerk auf die höchste Delikatesse in der Ausbildung des Nebensächlichen bei Muster und Grund. Eine Menge von Zwischenstufen führen vom Point gros zu der Rosenspitze (Abb. 90, 91). Als ihr besonderes Merkmal gelten die

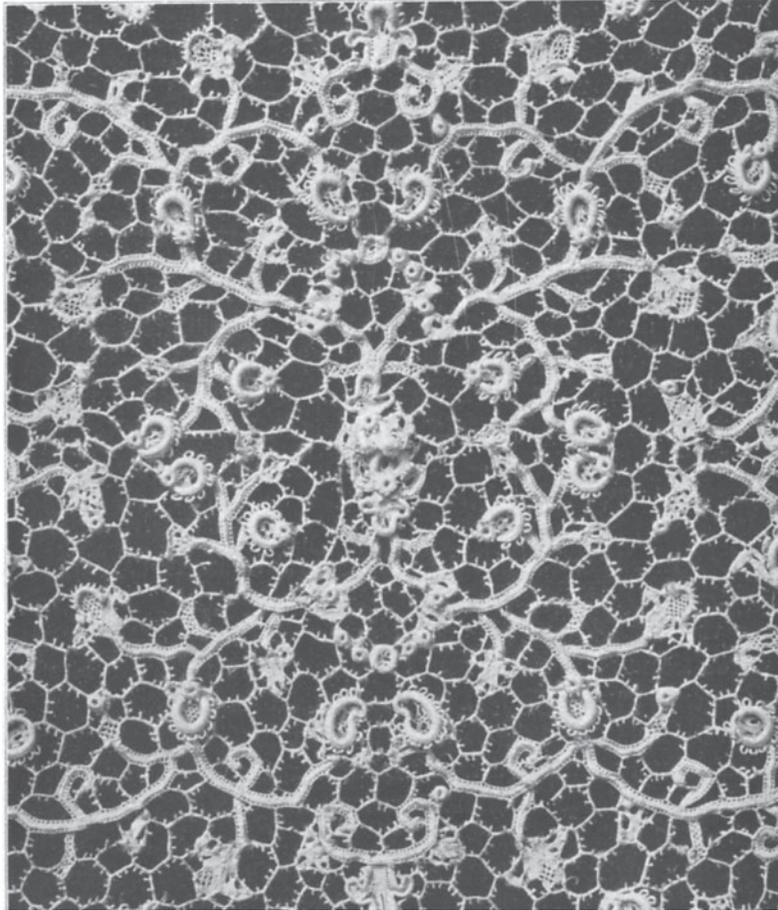


Abb. 92. Nähspitze mit dichtem Pikotsteggrund und kleinen Reliefs. Verkümmertes Rankenmuster — Punto a Vermicelli. Frankreich, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

mit Röschen besetzten Stege, allein auch ein fein gegitterter rautenförmiger Grund kommt vor. Und man sollte das Charakteristische des Rosellino nicht in diesem einen Kennzeichen suchen, sondern in der subtilsten technischen Durcharbeitung und der Erfindung

feiner neuer Reize. Dem Rosellino besonders eigentümlich sind die den Blüten aufgelegten zarten und abstehenden Blättchen mit ihrem wunderbar zierlichen, kleinen Bogenbesatz am Rande, und die wie Perlen hintereinander gereiht stehenden winzig kleinen Bogen (Abb. 91). Eine alte venezianische Rosalinen spitze ist technisch wohl das Reichste und Zarteste, was die Nadel geschaffen hat, und weder Wort noch Bild vermögen auch nur annähernd eine Vorstellung zu geben von der Feinheit eines solchen Wunderwerkes.

Eine andere, weniger erfreuliche Auflösung der schweren Barockspitze ist der meist in flacher Nadelarbeit ausgeführte „Punto a Vermicelli“ (Abb. 92). Die Ranken sind dünn und krümmen sich wie Würmchen, oder um einen anderen häufig gebrauchten Vergleich zu wiederholen, sie verästeln sich wie die Krone eines Korallengewächses. Bedeutsam ist der enge Steggrund, den die dünnen Formen nötig machen. Mit seinen Picots weist er auf die Weiterentwicklung in Frankreich.

Das Rosellino, dessen Durchbildung und Glanzzeit dem späten 17. Jahrhundert angehört, ist die letzte, selbständige Schöpfung der venezianischen Spitzenkunst; im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde sie nur der empfangende — der von ihrer Rivalin Frankreich empfangende Teil. Denn Colbert gab in den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts durch die gewaltsame Einführung der Spitzenschulen in Frankreich der stolzen Spitzenindustrie Venedigs den Todesstoß, wie in anderem Zusammenhange dargelegt werden soll. 1734 verkaufte man bereits ausländische, d. h. französische Spitzen, und 1750 versuchte man schon die einheimische Industrie wieder zu heben. Aber was Venedig und Burano im 18. Jahrhundert zugeschrieben wird, erscheint als eine Nachahmung der französischen Rokospitze: von Alençon und Argentan und Sedan.

Nach italienischen und englischen Spitzenkennern gäbe es zwei Arten des *point de Venise à réseau*. Als solcher gilt einmal eine in gelblicher Seide ausgeführte flache Grundspitze (Abb. 93), mit kleiner viereckiger Masche, dichtem *toilé* mit *portes* und sparsam verwendeten einfachen Ziernetzen. Das Muster ist durchgehends ungeschickt gezeichnet und hat als die letzten Ausläufer

der barocken Ranke lange, dünne, formlose Voluten mit kleinen Blättern und Blüten. Dieser Typ wird auch Burano zugewiesen.



Abb. 93. Seidene Nähspitze. Venedig oder Burano, 18. Jahrhundert.
Nach Ricci, Trine ad ago.

Die andere, spätere Art ist von äußerster Zartheit in Arbeit und Material (Leinenfaden). Die Grundmasche ist sechseckig, Ziernetze und Picotstege werden in reichem Wechsel verwendet

und in dem feinen toilé geben die ausgesparten Linien (echelonnés) in sehr ausdrucksvoller Weise die Zeichnung wieder. Daß diese Rokospitzen (Abb. 129) tatsächlich italienischen Ursprung haben, ist nicht erwiesen, manche stilistische Verwandtschaft mit Brüssel weisen nach Belgien, und seinen Ursprung hat dieser Typ zweifellos in Frankreich genommen.

Unter Burano werden im besonderen Nachahmungen von Alençon verstanden (Abb. 94), mit dünnen gleichgültigen Louis XVI Streublumenmustern. Die Ausführung erscheint dilettantenhaft

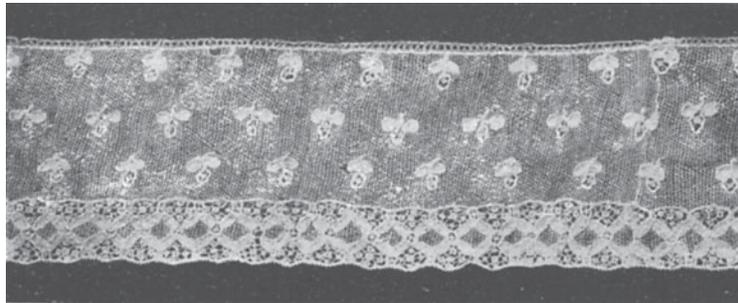


Abb. 94.¹ Nadelspitze mit quergearbeitetem Grund. Burano, Ende des 18. Jahrhunderts. Nach Heiden und von Bußen, Berliner Spitzenausstellung, 1905.

locker und ungenau, der Grund mit seiner viereckigen Masche ist quer gearbeitet. Abgesehen von der Zeichnung kann dieses Burano schon technisch den Vergleich mit seinen Vorbildern nicht aushalten, und eine Verwechslung ist durch den wenig präzisen Maschengrund ausgeschlossen. Nach Urbani de Gheltof wird der Punto di Burano 1792 zuerst genannt¹.

Heute ist das kleine Burano weit bekannt und berühmt durch seine blühende Spitzenschule, die 1872 von vornehmen Italienerinnen gegründet wurde und, unter dem Protektorate der italienischen Königin stehend, alle Arten Nadelspitzen arbeitet und meisterlich

¹ Vgl. Urbani de Gheltof, Trattato storico tecnico della fabbricazione dei merletti veneziani. Venedig, Ongania 1878.

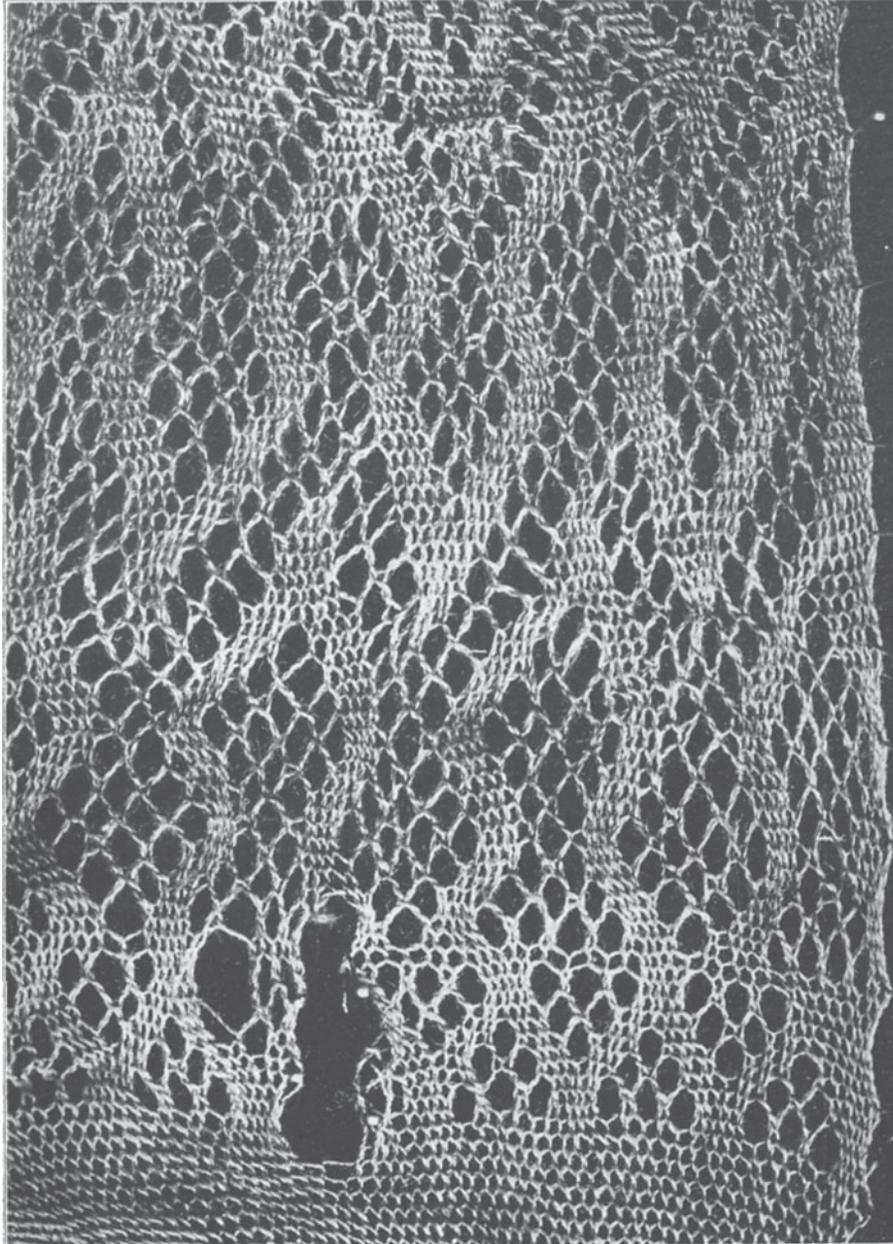


Abb. 95. Originalgroße Teilaufnahme eines genetzten koptischen Schals in feinem, gelblichem Wollfaden. 7. bis 9. Jahrhundert. Gräberfund aus Trunka bei Assiut in Oberägypten. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

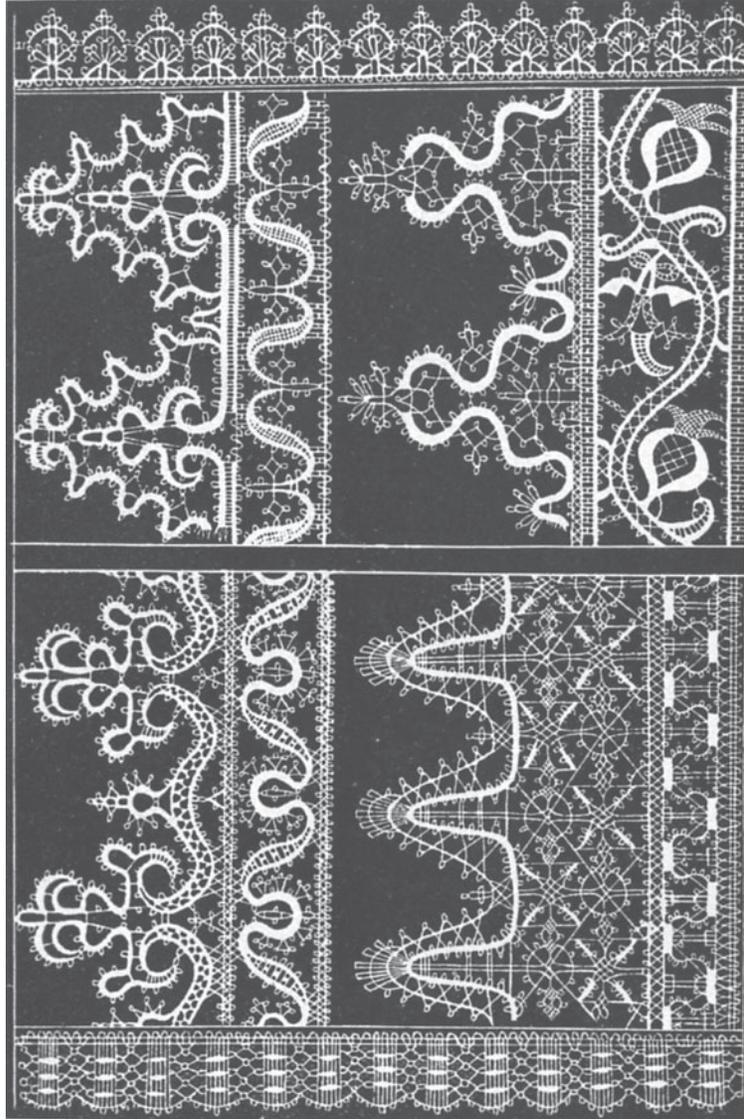


Abb. 96. Muster für Klöppelspitzen mit Formenschlag und Flechte. Aus Elisabetta Catanea Parasole,
 • Teatro delle nobili et virtuose donne. Rom 1616.

kopiert (vgl. Palliser, a. a. O., Tafel XIV). Die einstmals glänzende Industrie Venedigs war damals dem vollkommenen Vergessenwerden sehr nahe, denn nur eine alte Frau kannte noch die durch persönliche Tradition von Generation zu Generation überlieferte Arbeitsweise.

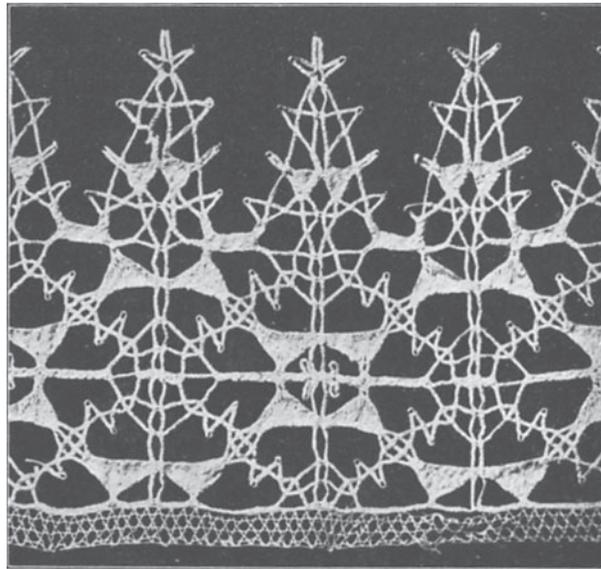


Abb. 97. Klöppelspitze mit Reticellamuster, in Flechte und Formenschlag ausgeführt. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

Venedig hat, wie aus einem 1561/62 bei Froschauer in Zürich erschienenen Modelbuch hervorgeht, schon im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts „Däntelschnüren“ gekannt, und mit ziemlicher Sicherheit kann Italien, im besonderen Venedig, als das Ausgangsland der Klöppelei in den europäischen Kulturländern betrachtet werden, wenn auch die Niederlande Italien als Gegner in diesem Streite gegenüberreten. Es ist erwiesen, daß die Niederlande Italien bereits im 17. Jahrhundert eingeholt, im 18. Jahrhundert aber die unbedingte Führung in dieser Kunst erlangt



Abb. 98. Leinenschlagspitze mit vielfacher Verwendung der Flechte.
Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

hatten. Dagegen legen im 16. Jahrhundert die Modelbücher für Italien beredtes und unwiderlegliches Zeugnis ab. 1557 erscheint in Venedig das erste, ausschließlich für Klöpplerinnen bestimmte Musterbuch „Le Pompe“, das die Klöppelspitze schon weit über die ersten Anfänge vorgerückt zeigt (S. 89, Abb. 72). Noch wichtiger

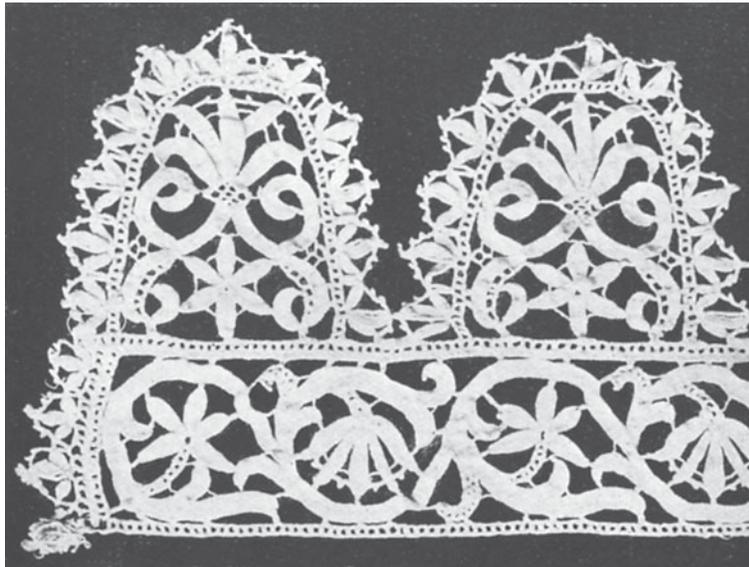


Abb. 99. Formenschlagspitze mit freiem Blattmuster. Renaissancetyp der italienischen Klöppelspitze. 16. bis 17. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

nach der geschichtlichen Seite ist das erwähnte, sehr seltene, 1561/62 bei Christoff Froschauer in Zürich erschienene New Modelbuch¹. Klipp und klar heißt es hier, daß die „Kunst der Dantelschnüren“ vor 25 Jahren im Lande aufgekommen und Brauch geworden sei: „Dan die selbigen im jar 1536 erstmals

¹ New Modelbuch / Allerley gattungen Däntelschnür / so diser zyt in hoch Tütschlanden geng und brüchig sind / zu vndericht jren Leertöchter vnnnd allen anderen Schnürwürckeren / zu Zürich . . . durch R. M. —

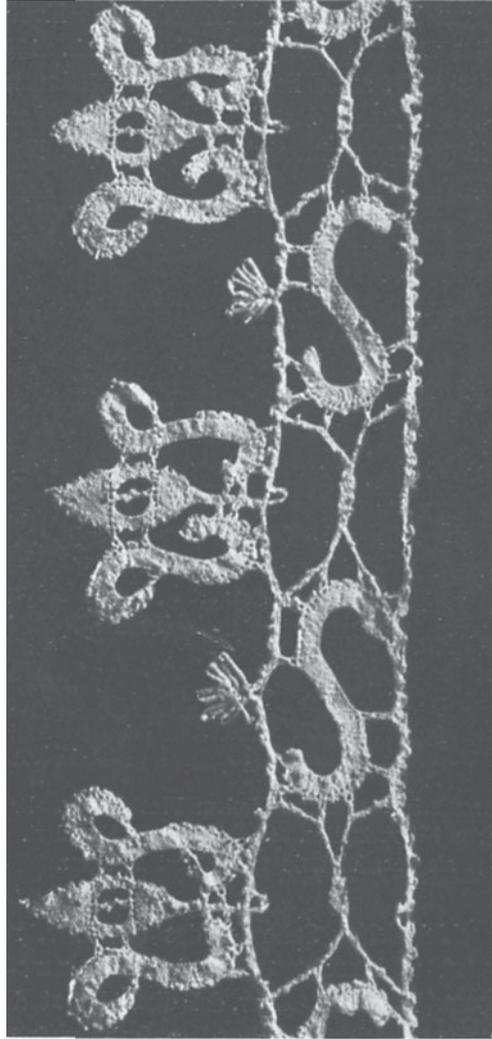


Abb. 100. Italienische Renaissanceklöppelspitze.
Venedig? 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

durch die Koufflüt vß Venedig vñ Italien ins Tütschland bracht worden.“ Danach erscheint die Klöppelei als eine venezianische Kunstfertigkeit, die 1536 schon so allgemein in

Italien war, daß sie über die Alpen nach Norden wandert, wo sie z. B. in Mitteldeutschland, wenn auch immer noch in Zusammenhang mit der Posamenterie, schnell Anklang fand (S. 228).

Wie bei der Nähspitze, so liegt es auch bei der Klöppelei nahe, nach dem Orient als der Erfinderin der Technik auszuschaun. Man hat in den Gräbern Oberägyptens mit den Resten spätantiker und koptischer Wirkerei zusammen merkwürdige spitzenartige Gebilde gefunden: Mützen, Taschen, Schals, die in ihrer Textur der Klöppelei sehr ähnlich erscheinen und geometrische Muster

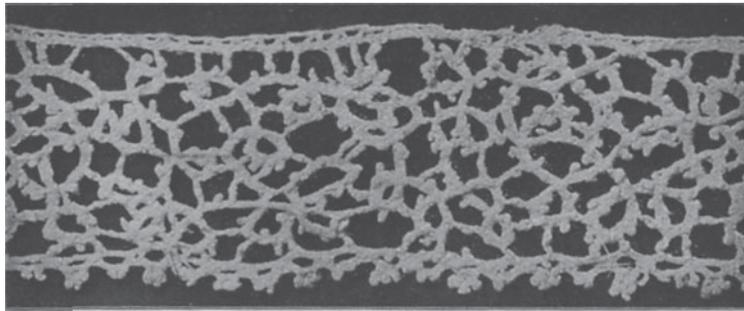


Abb. 101. Flechtspitze mit Barockmuster. Italien, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

in der Art der modernen Torchonspitze aufweisen (Abb. 95). Sie sind in feiner Wolle streifenweise gearbeitet, und die Streifen dann miteinander verbunden. Der technische Unterschied vom Klöppeln besteht darin, daß nur mit einem Faden gearbeitet wird. Es ist ein kunstreiches Netzen, das im Wechsel von offenen und geschlossenen Flächen die Wirkungen der Spitzen erreicht. Immerhin erscheint es nicht unmöglich, daß durch glückliche Funde und Kombinationen der Ursprung der Klöppeltechnik im Orient und die Stellung Venedigs als Vermittlerin einmal klargelegt wird. Natalie Bruck-Auffenberg weist auch für diese Technik auf slawischen Ursprung und auf Dalmatien hin.

Wie bei den frühen Nadelspitzen, so lassen die Modelbücher

auch auf die Gestalt der frühen venezianischen Klöppelspitzen schließen, und zur Veranschaulichung ihres Stiles mögen die S. 90 abgebildete Tafel aus dem erwähnten Werke „Le Pompe“ und einige tatsächlich vorhandene alte italienische Klöppeleien dienen.

Die dünnen drahtartigen Flechtspitzen, die sich in ihrer Körperlosigkeit trefflich eigneten zum Besatz der weit abstehenden, gefältelten, weißen Krausen, entsprechen den Mustern bei Pagano und Elisabetta Catanea; bei reicheren Mustern, wie den als Nr. 97 und 98 abgebildeten, tritt Formen- und Leinenschlag dazu. Sie

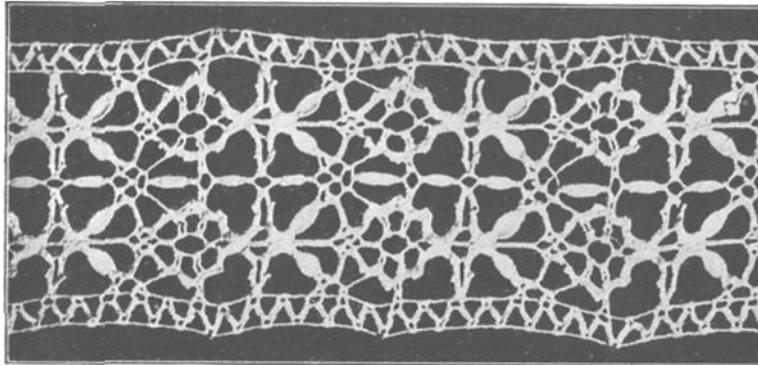


Abb. 102. Sog. Genueser Klöppelspitze. 16. Jahrhundert. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

beschränken sich auf die geometrische Zeichnung und kennen nur die gerade Linie. — Der Formenschlagspitze gestattet die Technik die Wiedergabe von Flächen und runden Linien, und so können sich die Formen jetzt dehnen und biegen, und dem Muster erwachsen ganz neue Möglichkeiten. Die italienische Klöppelarbeit (Abb. 99, 100) steht auf dieser Stufe der Schwesterspitze sehr nahe (Abb. 19). Der Renaissancestil verklärt und vereinigt sie beide. Und es ist bemerkenswert, daß diese frühen, typisch italienischen Spitzengebilde, denen in der Zeichnung und der vollkommenen Harmonie von Form und Technik nichts Späteres verglichen werden kann — so weit wir heute urteilen können —, in keinem anderen Lande nachgeahmt

wurden, wie später die Barockspitze. Ein merkwürdiges Beispiel einer geklöppelten Barockspitze zeigt Abb. 101. Sie erscheint als die Kopie einer späten venezianischen Nadelspitze und ist technisch einfach in der vierteiligen Flechte ausgeführt. Italien sorgte bis in das 17. Jahrhundert als einziges Land für die Herstellung und den Export der feinen Punti in aria und der Klöppelspitzen.

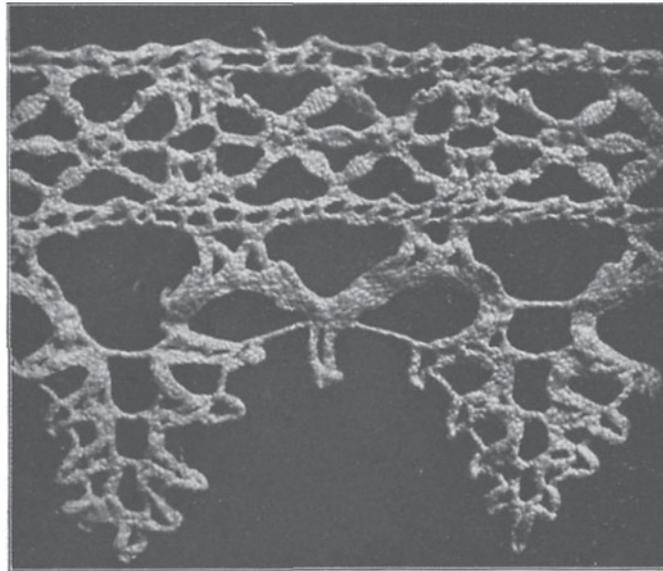


Abb. 103. Formenschlagspitze — sog. Genueser Spitze.
16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Während aber der Nadelspitze, wie wir bereits sahen, eine reiche Entwicklung folgte, ist es bisher nicht möglich gewesen, ein derartiges ununterbrochenes Wachstum der italienischen Klöppelspitze festzustellen.

Die Städtenamen Genua und Mailand sind mit der italienischen Klöppelindustrie eng verbunden. Durch urkundliche Erwähnungen¹

¹ „laces of Jeane“ in bunter Seide kommen in den Kleiderrechnungen der Königin Elisabeth vor. — In Frankreich wird von 1639 ab der Point de

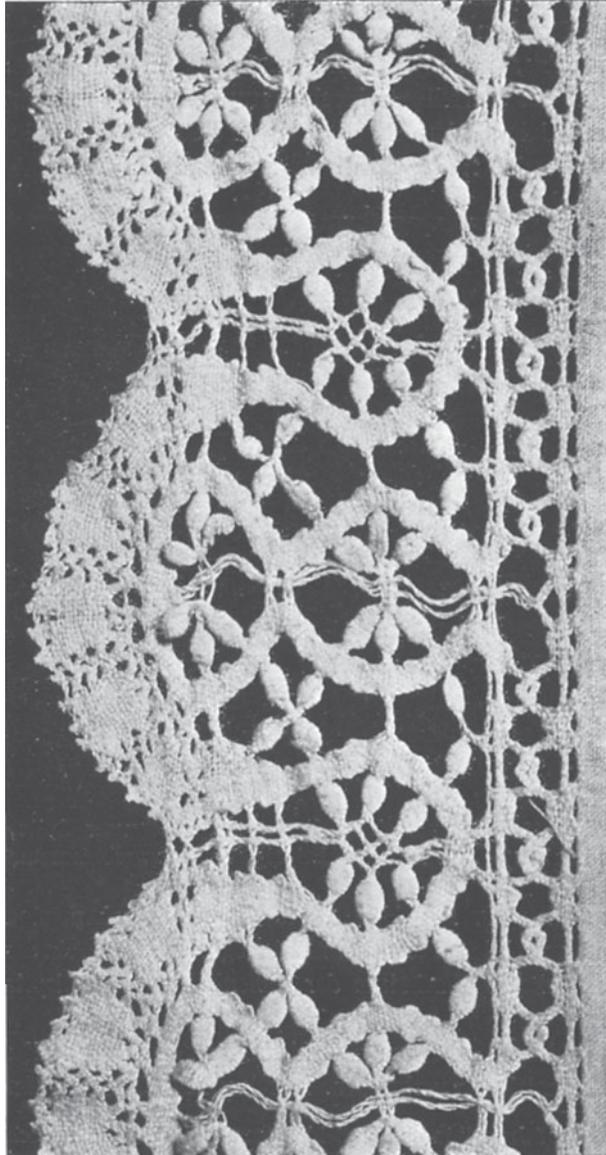


Abb. 104. Sog. Genueser Klöppelspitze. Stil des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ist Genua als die Heimat hervorragender Spitzenarbeiten im 17. Jahrhundert beglaubigt; diese Stadt, ebenso wie Mailand, Ragusa und Venedig, exportierten in großem Stile nach Frankreich. Venedig ist ausdrücklich seiner Nadelspitzen wegen berühmt, ob jene Klöppeleien im Stile der Modelbücher tatsächlich dort oder vor allem in Genua heimisch waren, ist nicht zu entscheiden. Als Parallelfall für die Unsicherheit des Herkunftsortes kann auf die Renaissance-

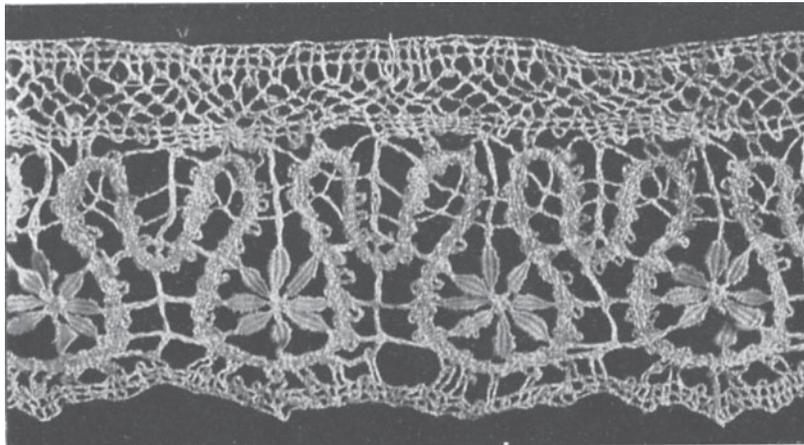


Abb. 105. Seidene Malteser Spitze. 19. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

nadelspitze verwiesen werden, die auch nicht mit einem Ortsnamen verbunden ist.

Die literarischen Erwähnungen charakterisieren die Genueser Spitze sehr flüchtig. „Un mouchoir de point de Gennes frisé“

Gênes mit den Points de Venise, Milan und Raguse in den Kleiderverboten und Steuererlassen erwähnt. 1643 berichtet G. F. Rucellai, der toskanische Gesandte am französischen Hofe, in seinem Tagebuch, daß die Gesandten die Königin Anne d'Autriche bei einem Schauessen im Königspalast in Paris gesehen hätten: „vestita di nero con un bellissimo collare di punto di Genova“ — in einem schwarzen Kleide mit einem sehr schönen Genueser Spitzenkragen.



Abb. 106.

Mailänder Klöppelspitze von einem Altartuch mit der Inschrift: JULIUS CESAR XAVERIUS MICCOLIS (!)
 ABBAS ET RECTOR S. MARIE GRACI Æ A. D. 1733. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels

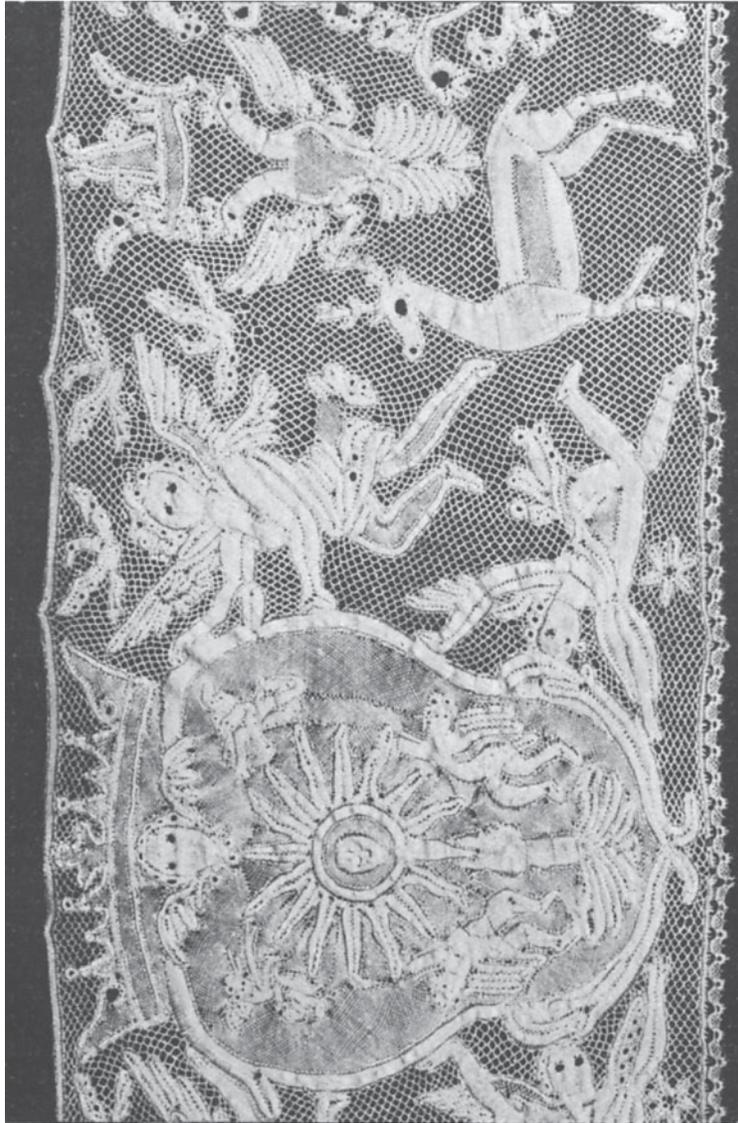


Abb. 107.
Mailänder Klöppelspitze von 1733. Engel mit der Hostie. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

kommt 1646 in dem Garderobenverzeichnis der verstorbenen Königin Maria de' Medici vor, und im Révolte des Passements¹ heißt es spöttisch vom Point de Gennes: „qui a le corps un peu gros.“ — Aus diesen und ähnlichen unklaren Andeutungen ist es nicht möglich, sich ein deutliches Bild vom eigentlichen Charakter der Genueser Klöppelspitze zu machen.²

Die Abb. 102, 103, 104 zeigen, was nach der Überlieferung als Genua angesehen wird. — Dem Stil nach sind die Arbeiten italienisch. Sie gehören ins 16. und 17. Jahrhundert, sind nach Art der Herstellung Formenschlagspitzen, wie die bereits besprochenen, und zeigen wie diese die engste Verwandtschaft mit den Mustern der Nadelspitze. Als ihr besonderes technisches Merkmal gilt das Weizenkorn, der „point d'esprit“ — jenes ovale, in Formenschlag ausgeführte Gebilde, das als Blumenblatt und in geometrischen Mustern reichlich Verwendung fand (vgl. Abb. 42, 43) — der mit jenem „frisé“ identisch sein soll. Die Genueser leiten in den breiten, rundlich schweren Zacken zu den flämischen Klöppelspitzen über.³

¹ Geschrieben als launige Antwort auf das Verbot von 1660 gegen den Kleiderluxus und das Tragen von Spitzen, und erschienen im Recueil de pièces les plus agréables de ce temps, composées par divers auteurs. Paris 1661. Die vom Hofe verbannten „Pointes, Dentelles, Passemens“, die einzeln auftreten, empören sich gegen das Gesetz; sie unterliegen und sollen verbrannt und vernichtet werden, gelangen aber wieder zu Gunst und Gnaden durch Amors Fürsprache.

² „Voilà du point d'Esprit, de Gènes et d'Espagne“ heißt es in dem bereits S. 106 erwähnten frühen Lustspiele Corneilles. Ob dieser point d'esprit, wie das angeführte frisé tatsächlich als Gerstenkorn zu deuten und damit ein Hinweis auf die Klöppelei und das besondere Merkmal Genuas gegeben ist, wage ich nicht zu entscheiden. Die Antwort auf die zitierte Stelle: „Ceci n'est guère bon qu'à des gens de campagne“ würde nicht eben eine Empfehlung für Genua sein!

³ Heute hat Genua keine Spitzenindustrie mehr, sie ist in die Riviera, nach Rapallo, Sta Margherita und Porto Fino abgewandert. — Lady Hamilton Chichester hat 1833 durch genuesische Arbeiterinnen die Klöppelei nach alten genuesischen Mustern auf der Insel Malta eingeführt, so daß die heutigen seidenen Malteser mit Weizenkorn Nachkommen der alten Genueser sind (Abb. 105). Das Malteserkreuz ist ein zur besonderen Charakterisierung von Malta eingeführtes modernes Motiv.

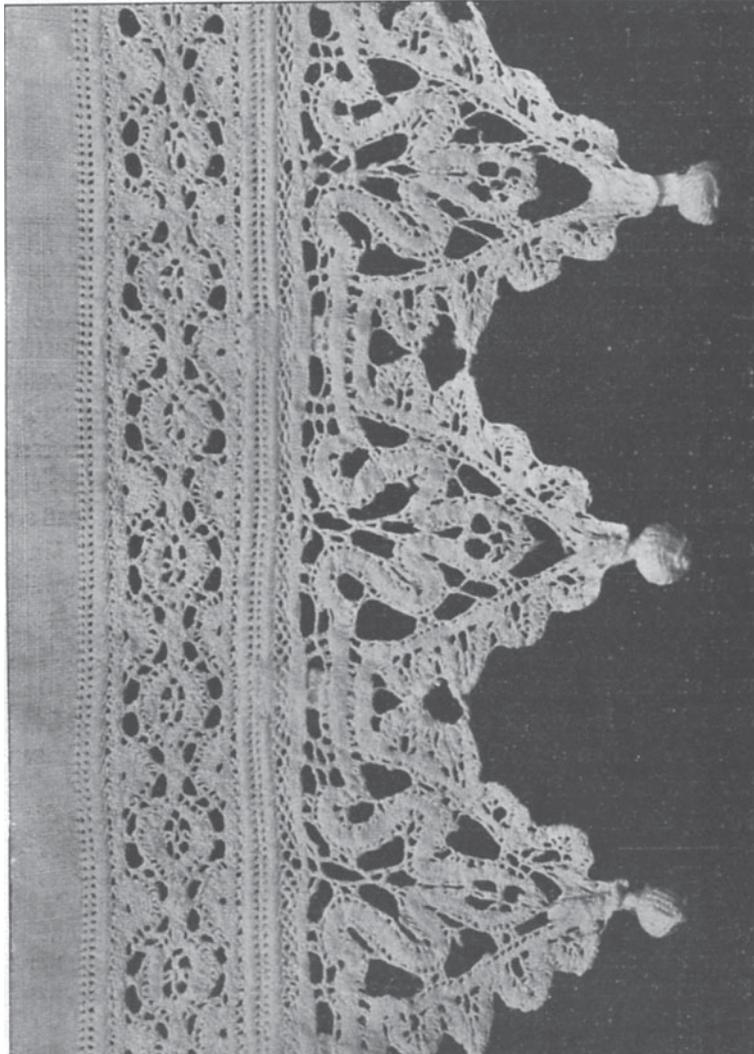


Abb. 108. Einsatz und Zacken in Leinenriß. Besatz einer leinenen Kissenbühre. Italien, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Mit der Mailänder Spitze ist für uns eine Vorstellung verbunden, da dies die geläufige Bezeichnung für die Leinenschlagspitze mit Netzgrund ist (Abb. 106, 107). Die Benennung beruht auf Tradition, denn urkundlich fehlt, wie bei Genua, jede nähere Bestimmung über das besondere Merkmal von Mailand, wenn auch die Tatsache der Industrie beglaubigt ist.

Elisa Ricci¹ weist darauf hin, daß die zahlreichen Erlasse Mailands gegen den Kleiderluxus im späten 16. und im 17. Jahrhundert ausdrücklich die Näh- und die fremden Spitzen (1584 *i pizzi fatti a punto in aria*, 1679 *i pizzi nei collari fatti a guggia [ad ago] e specialmente i punti di Venezia e di Genova*) für Mailand verbieten, dagegen die Gold- und Silberspitzen als Produkte der heimischen Industrie freigeben. 1693 aber machen die Spitzenarbeiter (1371 an der Zahl) eine Eingabe gegen ein die eigene Industrie bedrohendes Verbot. Noch spät im 18. Jahrhundert muß die Industrie von Bedeutung gewesen sein, denn 1767 begründen die Spitzenfabrikanten der Auvergne ein Gesuch an den König um Erlassung der Ausfuhrsteuer damit, daß sie diese im Auslande in der Konkurrenz mit Cadix, Piedmont, Mailand und Flandern schwer schädigte. — Die urkundlichen Erwähnungen der Mailänder Spitze stimmen alle mit dem Verbot von 1679 dahin überein, daß sie nur von Metall- oder Seidenspitze reden,² und aus dieser Einstimmigkeit geht mit Sicherheit hervor, daß es die Klöppelei war, die in Mailand gepflegt wurde.

Die Arbeiten des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts haben wir uns in Gestalt der Flechtspitze vorzustellen, etwa wie die als Nr. 45 abgebildete, buntfarbige, kleine Zacke.

¹ Elisa Ricci, *Antiche Trine Italiane*. Trine a Fuselli, Bergamo 1911.

² In einem Bericht von Lord Hay, dem Kammerherrn Jakobs I. von England wird 1606 aufgeführt: *One suit with cannons thereunto of silver lace shadowed with silk Milan Lace*. „Ein Anzug, besetzt mit Kanons von Silberspitze unter einem Volant von Mailänder Seidenspitze.“ — 1613 wird in einem französischen Luxusgesetz das Tragen von Gold- und Silberstickerei und besonders „*de passement de Milan ou façon de Milan*“ untersagt. Savary sagt in seinem *Grand Dictionnaire Universel du Commerce* 1723 „*les galons, passements et broderies, en or et en argent de Milan*“ seien einst berühmt gewesen.



Abb. 109. Sog. 'Mailänder Spitze. Leinenriß mit Picotstegen. Italien, 17. Jahrhundert.
Nach Ricci, Trine a fuselli.

Der traditionelle Punto di Milano repräsentiert die barocke Klöppelspitze. Der geklöppelte Netzgrund setzt sich im Norden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch (vgl. Abb. 167, Klöppelspitze von 1665), die Anfänge zeigen bereits Spitzen um die Mitte des Jahrhunderts (Abb. 48, 138) —. Man muß annehmen, daß in Italien — in Mailand und möglicherweise noch an anderen Orten mit Klöppelindustrie — andere und einfachere technische Formen diese Grundspitze vorbereitet haben, das wäre die Leinenschlagspitze mit und ohne Steggrund. Es gibt sehr schön gezeichnete Formenschlagspitzen mit Leinenschlag (Abb. 100), die in ihrer Zartheit und in der Eleganz des Musters vollkommenen Renaissancecharakter tragen. Technisch knüpfen die großgerankten Barockspitzen, die in ihren Mustern die Wirkung der schön geschwungenen, schweren venezianischen Points anstreben, hier an. Sie bringen aber ihrem Streben nach Fernwirkung und nach der Körperlichkeit und dem schönen Fall der Nadelspitze die Feinheit von Zeichnung und Technik zum Opfer. Es ist der Klöppelspitze nicht möglich, mit ihren Mitteln die eigentümliche Schwere und den dadurch bedingten schönen Wurf der Schwesterspitze zu erreichen, der Faden liegt dort zweimal übereinander, während er hier wenigstens dreimal gedeckt ist. Die frühesten geklöppelten Barockspitzen, die jener Mailänder Netzgrundspitze vorangehen, sind, wie ihr Vorbild, die Nähspitze, mit Steggrund oder als Guipure ohne alle Stege gearbeitet (Abb. 108, 109, 110).

Wie Genua, so leitet auch Mailand nach dem Norden über und wird bei Betrachtung der niederländischen Spitze noch einmal zu erwähnen sein.

Ein anderes bedeutendes Spitzenzentrum war die kleine Republik Ragusa. Aber wenn auch urkundlich als solches gesichert,¹

¹ In der Deklaration vom August 1665 betreffs Gründung von Spitzenfabriken in Frankreich durch Colbert: portant établissement dans les villes du Quesnoy, Arras, Reims, Sedan, Chateau-Thierry, Loudun, Alençon, Aurillac et autres du Royaume de la manufacture de toutes sortes d'ouvrages de fil, tant à l'aiguille qu'au coussin, en la manière des points qui se font à Venise, Gennes, Raguse et autres pays estrangers, qui seraient appellés Pointcs de France.“ — Mme. de Laprade, S. 52.

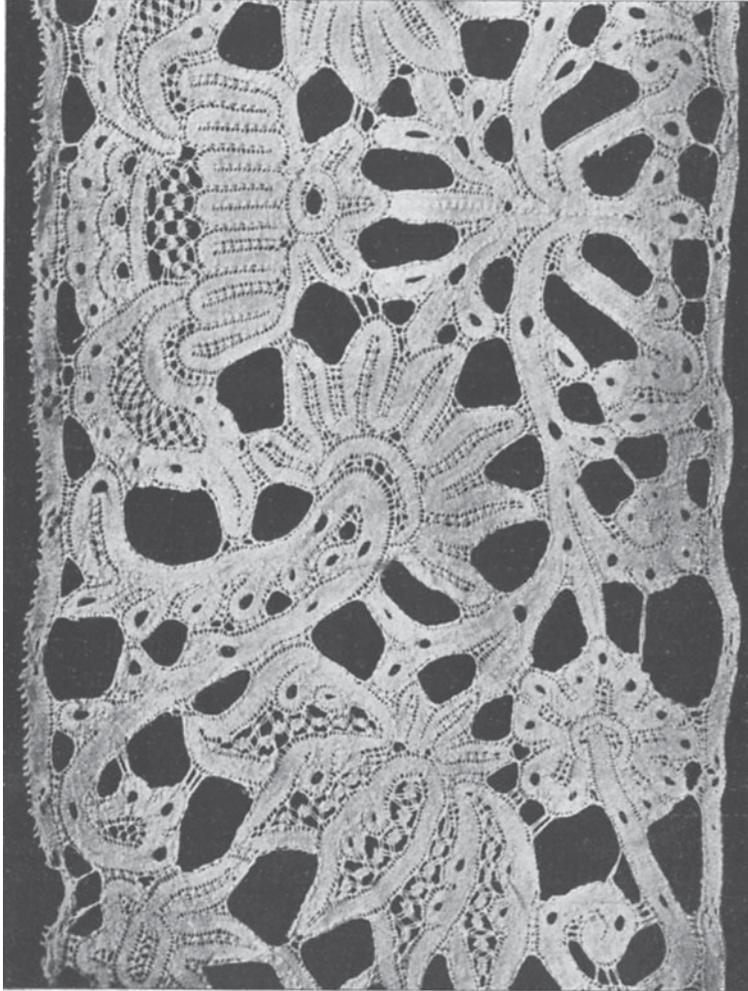


Abb. 110.
Sog. Mailänder Spitze ohne Grund. Italien, 17. Jahrhundert. Nach Ricci, Trine a fuselli.

so herrscht doch über die Art der Produktion eine noch größere Unsicherheit, denn nicht einmal über die Technik der dort fabrizierten Spitze ist man unterrichtet. Im Révolte des Passemens redet sie der point de Venise an als:

Les gens aussy fins que vous estes
Ne sont bons que, comme vous faites,
Pour ruiner tous les estats.

Danach galten sie im Gegensatz zu Genua für besonders fein und kostbar, und vielleicht darf man hieraus auf Nadelarbeit schließen. — Im Handel gehen indessen die bereits besprochenen italienischen Renaissance-Klöpplspitzen (Abb. 46) unter der Bezeichnung Ragusa. Und da, wie Dreger a. a. O. S. 101 hervorhebt, die älteren Renaissance- und Reticellatypen tief ins Volk gedrungen sind und sich noch heute in Dalmatien erhalten haben, so darf man hieraus wohl auf die Gestalt der alten Spitze schließen. Heute ist die alte Industrie, die nie vollkommen ausgestorben war, zu neuem Leben erstanden, und es wird wieder fleißig mit Nadel und Klöppel gearbeitet.

Venedig, Genua, Mailand sind die Städte Italiens, die für die künstlerische Entwicklung der Spitze von Bedeutung geworden sind, und die in ihrer Wirkung weit über das eigene Land hinausreichen. Auch an anderen Orten ist die Spitzenarbeit gepflegt worden, in Florenz,¹ in den Abruzzen,² in Valle Vogna.² Von Florentiner Arbeiten ist jedoch nichts erhalten geblieben, und die anderen Orte haben wohl ihre industrielle Bedeutung gehabt, sind aber für die Geschichte des Kunstgewerbes ohne Belang geblieben.

¹ 1545 verzeichnet das Inventar der Margarethe von Valois, Schwester Franz I., „fine dantelle de Florence pour mettre à des collets“. (Palliser, S. 27).

² Vgl. E. Ricci II.

Kapitel VI. Frankreich.

Die französische Spitzenkunst ist ohne die italienische, und im besonderen ohne die venezianische nicht zu denken. Diese hat den Grund gelegt, auf dem sie weiterbaut und gewaltsam ist durch die Einsicht eines tatkräftigen Mannes die Industrie in Frankreich eingeführt und dem venezianischen Mutterlande entzogen worden. Venedig war künstlerisch nicht mehr kraftvoll genug, um den Konkurrenzkampf auszuhalten, Frankreich dagegen stand auf der Höhe seiner künstlerischen Kultur und war auch technisch zur Aufnahme der neuen Kunst wohl vorbereitet. Und so wurde die im rechten Augenblicke durchgeführte Schutzzoll- und Industriepolitik Colberts von einem vollkommenen Erfolg gekrönt.

Durch die wissenschaftlichen archivalischen Forschungen von Mme. Despierres¹ sind wir über die Entwicklung der Alençonspitze und die vor Colberts Wirksamkeit liegenden ersten Anfänge der französischen Spitzenindustrie dieser Gegend genau unterrichtet. Im 16. Jahrhundert hat Frankreich nach italienischer Mode den Point coupé gepflegt und das Filet, und die schnelle Folge, in der am Ende des Jahrhunderts die Modelbücher erschienen, lassen auf eine rege Nachfrage und eine besondere Vorliebe für diese Arbeiten schließen. Gleich das erste derartige Buch von Dominique de Sera²

¹ Mme. G. Despierres, *Historie du Point d'Alençon*. Paris 1886.

² *Le Livre de Lingerie*, composé par Maître Dominique de Sera, Italien, enseignant le noble et gentil art de l'esguille, pour besongner en tous points: utile et profitable à toutes Dames e Damoyelles, pour passer le temps et éviter oysiveté. — Nouvellement augmenté et enrichi de plusieurs excellents et divers patrons, Tant du point coupé, raiseau que passement, de l'invention de M. Jean Cousin, Peintre de Paris. — A Paris, Chez Hierosme de Marnef et la veufve de Guillaume Cavellat au mont

von 1584 beweist das Abhängigkeitsverhältnis Frankreichs von Italien. Domenico war Italiener — wie jener erwähnte Francisque Pelegrin de Florence —, in seiner 1546 bei Mattio Pagan in Venedig verlegten Opera nova heißt er „il Franciosino“, in der angeführten

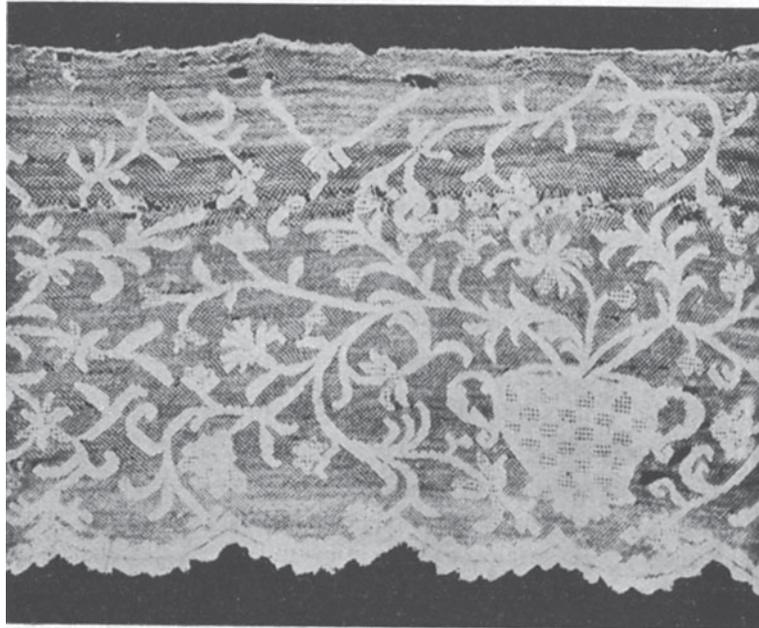


Abb. 111. Point de Tulle — Netzstickerei. Tulle, Ende des 17. Jahrh.
Nach De Laprade, Le Point de France.

französischen Ausgabe dagegen nennt er sich „Italien“.¹ 1587 gibt der Venezianer Vinciolo seine Nouveaux Pourtraicts in Paris heraus, mit einer Widmung an die französische Königin; von dem Erfolge dieses Buches war schon an anderer Stelle die Rede. 1598 folgt

S. Hilaire à l'enseigne du Pelican. 1584. Avec privilege du Roi. — Faksimile-Nachbildung der italienischen Ausgabe von 1596: Ongania, Venedig 1879.

¹ Von den 44 Mustern der italienischen Ausgabe bringen nur 5 Point coupé, die übrigen sind Kreuzstichmuster.

Foillet,¹ der seinem Namen nach Franzose war, und seine Sammlung gleichzeitig in Mömpelgard in einer deutschen Ausgabe auf den Markt brachte. *La pratique de l'aiguille industrielle* von 1605² hat wieder einen Ausländer zum Verfasser, diesmal ist es „un personnage Anglais très expert en toute sorte de lingerie“: Matthias Mignerak. Auffallend ist hier, wie in den späteren, vermehrten Ausgaben des *Vinciolo*³ (1605, 1606) die starke Bevorzugung des Filet, was sich auf eine besondere französische Vorliebe für diese Arbeiten gründen dürfte. Im Gegensatz zu Italien, das in den Modelbüchern dieser Zeit dem Filet kein Interesse entgegenbringt, dürfte Frankreich hier eine frühere Entwicklungsstufe darstellen. Bei Mignerak kommen von 72 Vorlagen 66 auf Netzstickereien, während die übrigen *Passements aux fuseaux* im Stile der italienischen Flechtspitzen von Elisabetta Catanea Parasole darstellen.

Tulle ist in Frankreich der Ort, der sich durch seine Netzstickereien einen Namen gemacht hat,⁴ *Point de Tulle* (Abb. 111)

¹ *Nouveaux pourtraicts de point coupé et dantelles en petite, moyenne et grande forme nouvellement inventez et mis en lumiere.* Imprimé à Montbéliard par Jacques Foillet. 1598. — Faksimile-Nachbildung Wasmuth, Berlin 1891. — Bemerkenswert ist die streng methodische Anordnung des Buches, das unter dem Namen *point coupé* nur Reticellamuster bringt. Die Krone und den Abschluß bildet eine riesige halbrunde Zacke, eine große „dantelle au point devant l'Esguille“.

² *La pratique de l'aiguille industrielle du très excellent Milour Matthias Mignerak Anglois, ouvrier fort expert en toute sorte de lingerie. Où sont tracez Divers compartimens . . . 1605 . . . A Paris par Jean Leclerc . . .*

³ Vgl. den galanten Discours du Lacis in der Ausgabe von 1613, der mit den Versen schließt:

Le Lacis recouvert sert de filet aux Dames
Pours les hommes suprendre et entacer leurs ames,
Elles en font collets, coiffures, et mouchoirs
Des tentures de lits, tavaioles, pignoirs,
Et maint autre ornement dont elles les enlacent.“

⁴ Vgl. Mme. de Laprade, *Le Point de France*, Paris. 1905, S. 207 ff. Die Darstellung ist sehr anschaulich durch die abgedruckten Urkunden und Briefe der Zeit.

ist literarisch beglaubigt als ein aus flandrischem Faden geknotetes und in Stopfstich benähtes Filet mit viereckiger Masche. Von dem Günstlinge Colberts, dem Historiker Etienne Baluse, wurde er bei der Pariser Hofgesellschaft eingeführt, und sehr schnell errang er sich bei ihr eine so große Gunst, daß — wie in einem Brief von 1698 berichtet wird — die Mädchen in Tulle nicht genug schaffen konnten, um den Wünschen der Damen und Herren nach Kopfputz, Kragen und Manschetten gerecht zu werden. Die Industrie, über die wir auch in allen Einzelheiten genau unterrichtet sind, hielt sich lange; Point de Tulle wurde noch zu Ende des 18. Jahrhunderts gearbeitet, aber mit der Erfindung des Maschinentülls, der zuerst 1818 in Calais hergestellt wurde, ging sie zugrunde, und nur ihr Name erhielt sich für das erfolgreichere Maschinengewebe.

Mit Point coupé, um wieder auf das 16. Jahrhundert zurückzugreifen, bezeichnet Foillet in seinem Musterbuch ohne Unterschied Reticella und Punto tagliato, so daß, wo von Point coupé die Rede ist, unbedenklich die fortgeschrittenere und kunstvollere Reticella an seine Stelle gesetzt werden darf. Der einfache Point coupé war bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts am französischen Königshof Mode, wie aus den Bildnissen der Herzogin Claudia von Lothringen ersichtlich ist, und in den Rechnungen ihrer als Modedame berühmten schönen Schwester Margarethe — den Comptes de la reine de Navarre — stehen recht ansehnliche Posten für „fraises à point coupé“, „passement blanc“ (1580), „passement fait à l'esguille (1582).“ Die Nachfrage nach Passements und Point coupé stieg ins Ungeheure, als die neue Mode der steifen, gestärkten Halskrausen aufkam. Heinrich II. von Frankreich hatte sie kreiert, und unter seinem Nachfolger Heinrich III., dem „gaudronneur des collets de sa femme“, wie ihn die Satire seiner Zeit nannte, nahm sie geradezu abenteuerliche Dimensionen an, bis sie plötzlich Ende der siebziger dem collet renversé à l'Italienne für die Herren Platz machte. Heinrich IV. beschränkte sich in seinem Spitzenverbrauch.

Nach Mme. Despierres hat schon Catharina de' Medici den Point coupé aus ihrem Vaterlande mit nach Frankreich gebracht und dort



Abb. 112. Scipione Pulzone, Bildnis der Maria de' Medici (um 1610).
Mit reichem Spitzenkragen in punto in aria. Florenz, Palazzo Pitti.
Nach Ricci, Trine ad ago.

heimisch gemacht. Noch wichtiger für das Geschick der Spitze in Frankreich ist die zweite Medicäerin auf dem französischen Throne, Maria, die Gemahlin Heinrichs IV. Als Italienerin ist ihr Einfluß auf die Mode in Frankreich von entscheidender Bedeutung gewesen. Auf ihren Bildnissen ist diese an Gestalt und Zügen wenig aristokratische Fürstin nie anders als im reichsten Spitzenschmuck dargestellt. Ihr von Scipione Pulzone um 1610 gemaltes Porträt im Palazzo Pitti (Abb. 112) tut den prachtvollen Spitzen der Königin mehr Ehre an als der dargestellten, denn so schön sich die Arbeit des fächerartig abstehenden Kragens dem Spitzenliebhaber darbietet, er schmeichelt nur dem Gesicht und läßt den gedrunghenen Oberkörper mit dem kurzen Hals und runden Kopf noch ungeschickter erscheinen. Auch die königlichen Kinder, Ludwig XIII. und seine Schwester, tragen auf ihren Porträts reichen Spitzenschmuck. Unter Maria de' Medici hat sich bei der Hofgesellschaft der Spitzenluxus vorbereitet, der unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. überhandnehmen sollte. Die Spitzen, die die Königin und ihre Kinder tragen, sind italienische Näharbeit (*punti in aera*), und als solche dürften sie der italienischen Königin nur besonders lieb und wert gewesen sein. Frankreich hatte zu jener Zeit keine Spitzenindustrie und konnte die von der Mode geforderten Arbeiten nicht liefern, so half kein Luxusverbot¹ und kein noch so hoher Zoll, das französische Geld wanderte ins Ausland, nach Italien und nach Flandern.

Mme. Despierres hat für Alençon, das von altersher der Hauptsitz französischer Spitzennäherei war, gefunden, daß das Netzwerk zuerst im Jahre 1609 in den Urkunden erscheint, ihm folgt der *Point coupé* in den Jahren 1639—42; das *Vélin*, die auf Pergament genähte Spitze, wird 1659 zum erstenmal erwähnt. Seine Entstehung, in

¹ Die wichtigsten sind jenes S. 129 Anm. erwähnte von 1660, und 1629 die *Règlements sur les superfluités des habits*. Diesem antwortete Abraham Bosse mit einigen sehr interessanten Kupferstichen: dem *Courtisan suivant le dernier edit* und *La Dame suivant l'Edit*, die den Herren und die Dame in der vorgeschriebenen puritanisch einfachen Kleidung ohne Spitzen zeigen.

Alençon, die zunächst eine Nachahmung des Point de Venise ist, setzt Mme. Despierres etwa um 1650, und als die erste Französin, der es selbständig gelang, den Point de Venise zu kopieren, ist Marthe Barbot,¹ die Witwe des Chirurgen Michel Mercier mit dem Beinamen La Perrière in Alençon gesichert. In Alençon und den benachbarten Ortschaften lebte schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts die

¹ Der Bericht über die Heimarbeit in Alençon, den der Intendant Favier-Duboulay Colbert in einem Schreiben vom 7. Sept. 1665 gibt, ist so anschaulich, daß ein Abdruck an dieser Stelle gerechtfertigt erscheint: „Comme je crois qu'on ne vous a pas donné à cognoistre ce que c'est en ce pays le point qu'ils appellent de vélin, permettez-moy, s'il vous plaist, Monseigneur, de me donner l'honneur de vous dire qu'il y a très-longtemps que le point coupé se faict icy, qui a son débit selon le temps; mais qu'une femme nommée La perrière, fort habile à ces ouvrages, trouva il y a quelques années, le moyen d'imiter les points de Venise, en sorte qu'elle y vint à telle perfection, que ceux qu'elle faisoit ne devoient rien aux estrangers. C'est qu'elle vendoit chaque collet 1500 et 2000 liv. Pour faire ces ouvrages, il luy falloit enseigner plusieurs petites filles auxquelles elle monstroït à faire ce poinct; . . . Toutes ces petites filles s'y sont rendues maistresses; et comme elles ont veu que la dite La perrière y profitoit beaucoup, l'envie les a pris d'en faire pour elles-mesmes et pour leur profit particulier, en sorte qu'elles ont esté obligées d'en employer aussy d'autres, qui, de l'une à l'autre, ont transféré cette industrie à tant des personnes petit à petit, qu'à présent je vous puis asseurer qu'il y a plus de 8000 personnes qui y travaillent dans Alençon, dans Séez, dans Argentan Falaise et dans toutes les paroisses circonvoisines . . . je puis vous asseurer, Monseigneur, que c'est une manne et une vraie bénédiction du ciel qui s'est espendue sur tout ce pays, dans le quel les petitz enfants mesmes de sept ans trouvent moyen de gagner leur vie, et les autres de nourrir leur père et leur mère et de faire entièrement subsister leur famille. Les vieillards y travaillent et y trouvent leur compte. Mais, ce qui est considérable est que dans toutes les paroisses la taille ne se paye que par ce moyen, parce qu'aussytost que l'ouvrage est faict, ils en trouvent le débit et sont paiez. C'est ce qui leur faict à présent crier miséricorde, parceque toutes sortes de personnes ne seront pas propres à travailler au point qu'on veut faire faire, et les enfants en seront frustrez et esloingnez, parcequ'ilz ne peuvent estre assez habiles pour s'aplicquer à ce point si fin.“

Mme. Despierres a. a. O. S. 8.

Sch u e t t e, Alte Spitzen.

10

ganze Bevölkerung von der Spitzenindustrie,¹ und so war es kein Wunder, daß sie mit scheelen Augen auf die neue Spitzenschule blickte und sich den harten königlichen Verordnungen widersetzte.

1665 hatte Colbert eine Gesellschaft zur Gründung von Spitzenfabriken² in Frankreich gegründet, mit einem alleinigen Privileg auf 10 Jahre und einer Remuneration von 36000 Livres. Hauptbureau und Verkaufsstelle waren in Paris, und die Fabriken wurden in Gegenden gegründet, wo die Spitzenarbeit zu Hause war: in Aurillac, Sedan, Reims, Duquesnoy, Alençon, Arras, Loudun. Vgl. S.136, Anm. Alle in den Fabriken gearbeiteten Spitzen mußten Point de France genannt werden, und es war gesetzlich verboten, an einer anderen Stelle als in der Fabrik Spitzen zu nähen oder zu klöppeln. Als Lehrerinnen ließ man aus Flandern und aus Venedig Arbeiterinnen kommen — in Alençon waren es 20 Venezianerinnen, die das Spitzennähen lehrten. — Auf alle Weise suchte das Volk die zum Teil sehr harten gesetzlichen Bestimmungen zu umgehen, aber Haussuchungen, sogar in den Klöstern, und die Unmöglichkeit, die Arbeiten zu verkaufen, ließen die meisten, wenn auch wohl nicht die besten, Arbeiterinnen klein begeben, ehe das Privileg mit dem Jahre 1675 erlosch und sich die Fabriken auflösten. Die Regierung hatte zum Besten des Landes gesiegt, denn in den 10 Jahren hatte sich unter ihrer Aufsicht ein förmliches Heer von treff-

¹ Von 1656 ab wird es Sitte, in den Heiratskontrakten hinzuzufügen, durch was für Arbeiten sich die jungen Mädchen ihr Heiratsgut erworben hatten. Und es ist für die richtige Einschätzung der volkswirtschaftlichen Bedeutung der Spitzenindustrie nicht ohne Interesse, daß sich eine geschickte Spitzennäherin (Susanne, die Schwester jener Mme. Laperrière) 6000 liv. sparen konnte, „gagnée à faire du velin et du point de coupé qui sont de grand prix“.

² Die Anregung zur Einführung der Spitzenindustrie in Frankreich verdankt Colbert wahrscheinlich dem französischen Gesandten in Venedig, M. de Bonzy, Bischof von Beziers. Dieser hat Colbert kurz nacheinander in Briefen vom 8. Nov. und 20. Dez. 1664 die Fabrikation von Spiegelglas und Spitzen für Frankreich vorgeschlagen, denn in Venedig standen ihm die segensreichen Wirkungen dieser Industrien auf den Wohlstand des Volkes lebendig vor Augen.



Abb. 113. Kragen mit Point des France. Teilaufnahme des 1668 datierten Bildnisses Colberts von Nanteuil.

lich geschulten Arbeitskräften gebildet und im ganzen Lande verteilt, die wohl imstande waren, mit ihrer Arbeit den Bedarf des eigenen Landes zu decken und die Konkurrenz mit Italien auszuhalten und zu schlagen. Die einzelnen Fabrikanten hatten ihre besonderen Zeichner und ihre gesetzlich geschützten Muster. Die Spitze war eine Quelle des Wohlstandes geworden für das französische Volk, und sie blieb es mit einigen Schwankungen — besonders zu Anfang des 18. Jahrhunderts — bis zu der Revolution.¹

Die frühesten Spitzen, die in Frankreich entstanden, trugen, wie bereits erwähnt, auf Befehl des Königs den Namen Point de France. Allein im Stil, in der Technik waren die Nähspitzen italienisch; und die Klöppelspitzen haben sich an Flandern angeschlossen. Heute ist es wohl unmöglich, diese französischen, im Stile des Points gros oder Point plat de Venise gearbeiteten Nadelspitzen von den dort tatsächlich gearbeiteten zu unterscheiden. Den zeitgenössischen Kennern war dies allerdings durch bestimmte technische Merkmale möglich. Die weiße Farbe und die Festigkeit waren noch immer im 17. Jahrhundert Venedigs Vorzüge, wie aus einem Briefe Colberts vom 2. Januar 1682 an M. de Montargis, den Intendanten von Alençon, hervorgeht.²

Die drei Krawatten der Abb. 113, 114, 115 sind besetzt mit dem charakteristischen Point gros de Venise und mit einer flacheren Spitze von durchaus italienischem Gepräge. Man würde sie unbefangen als italienische Arbeiten ansprechen, wenn sie nicht auf den Bildnissen von Colbert und von Michel le Tellier zu sehen wären,

¹ In den Jahren 1789 bis 1809 sank die Zahl der Arbeiterinnen in Alençon und Umgebung von 6—7000 auf 4500, der Umsatz aber von 1000000 Franken (vor 1787) auf 200000; und auch die Bemühungen Napoléons konnten die Industrie nicht dauernd heben. Als neue Konkurrentin trat am Anfang des 19. Jahrhunderts die Musselinstickerei auf. Von den 40er Jahren an hat sich dann Alençon mit Hilfe der Pariser Spitzenhändler stetig zu der alten technischen Höhe wieder heraufgearbeitet.

² Jourdain, S. 64 Anm.

und wenn diese nicht in die Jahre nach der Gründung der staatlichen Spitzenfabriken fielen. Diese zeitgenössischen und sehr getreuen Abbildungen zeigen also den frühesten genähten Point de France, und zwar denjenigen, der allein diesen Namen zu Recht trägt. Heute

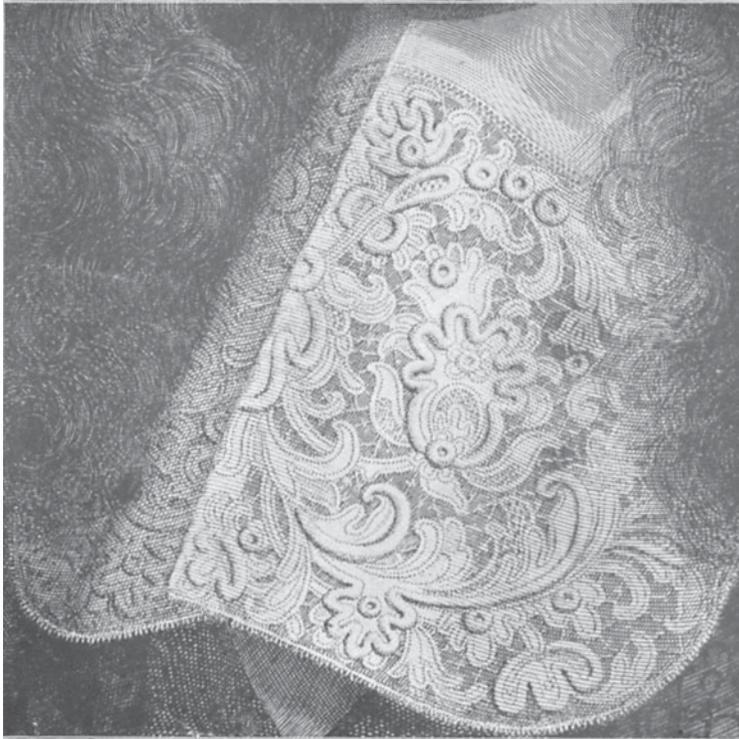


Abb. 114. Kragen mit Point de France. Teilaufnahme des 1676 datierten Bildnisses Colberts von Nanteuil.

wird der früheste Typ der genähten Grundspitze so genannt, und insofern mit Recht, als er die früheste charakteristische Spitzenschöpfung Frankreichs darstellt, die vollkommen neu ist und von den italienischen Formen abweicht. Das Besondere ist der gleichmäßig ruhige Grund, vor dem das Muster schwebt. Die regellosen, nach dem



Abb. 115. Krawatte mit Point de France. Aus dem Bildnis des François Michel le Tellier von Nanteuil 1677.

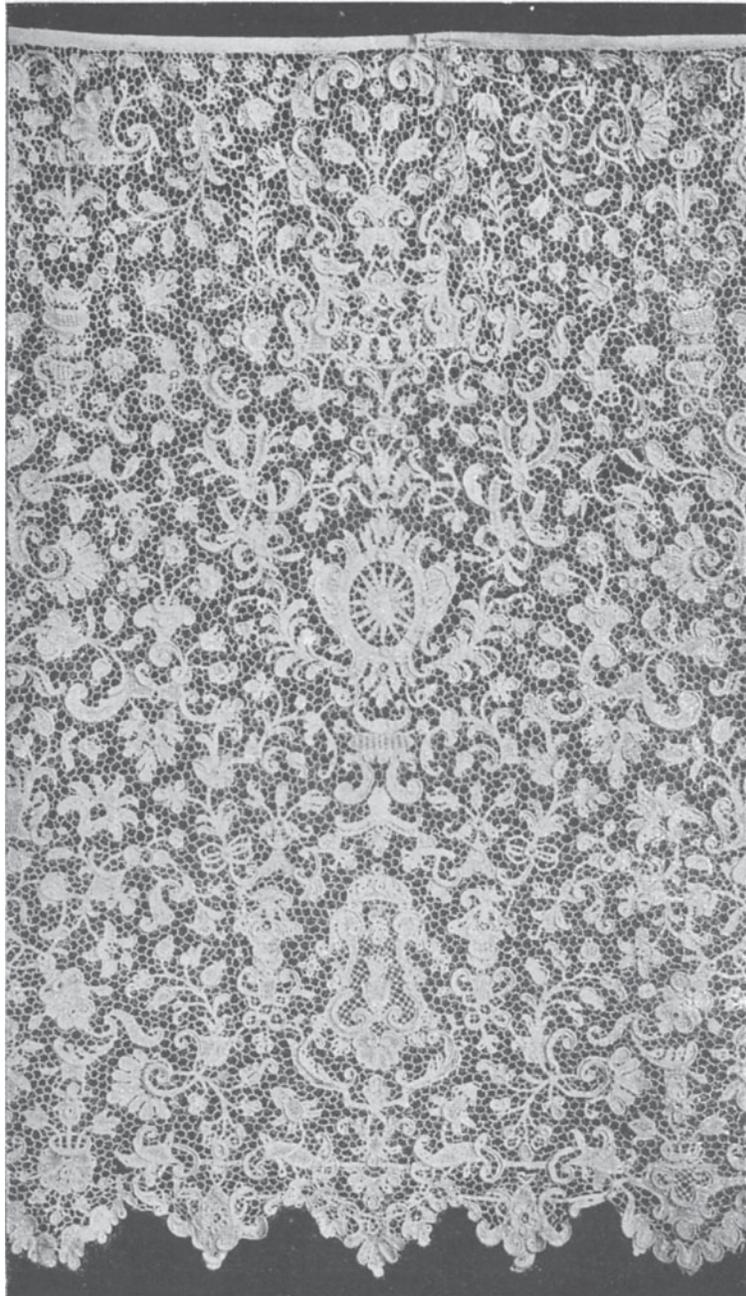


Abb. 116. Besatz einer Alba in Point de France. Frankreich, frühes
18. Jahrhundert. Privatbesitz.

Bedürfnis der Technik verstreuten Stege der Barockspitze sind zu regelmäßigen picotbesetzten, sechseckigen Maschen zusammengeordnet (vgl. Abb. 116, 117). — Mit diesem netzartigen Grund war der Typ der modernen Spitze geschaffen, die sich immer mehr verfeinernd zum Tüllgrund führt und deren Muster und Relief in Harmonie mit dem kleinlöcherigen Grunde stetig an Größe abnimmt.

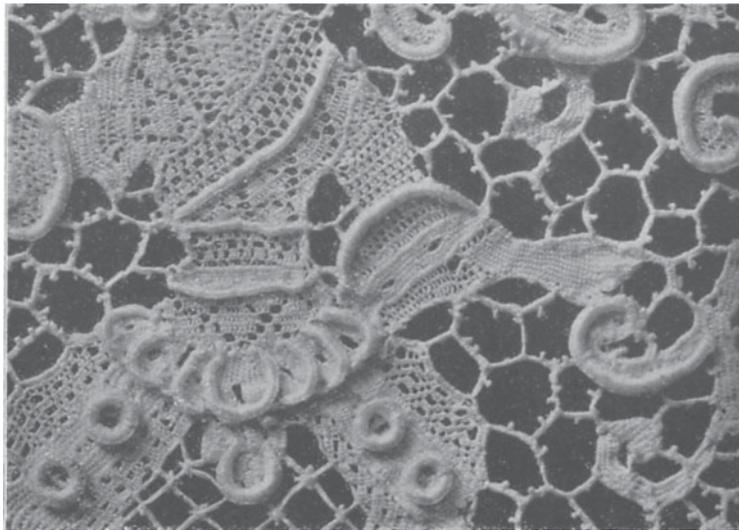


Abb. 117. Vergrößerung eines Point de France. Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Mancherlei Zwischenstufen, wie die Coralinenspitze, liegen zwischen dem venezianischen Point gros und dem Point de France, der die französische Form der Barockspitze darstellt und eine Parallele des Rosellino ist. Diese Art scheint in ihrer feinsten Form nicht in Frankreich gearbeitet worden zu sein, und vergleicht man Point de France und Rosellino, die sich zeitlich etwa gleichstehen und auch stilistisch als Umwandlungen des Point de Venise Parallelerscheinungen sind, so ist man versucht, vor der französischen Weiterbildung von einer gewissen Ernüchterung zu reden. Indessen hat

das 18. Jahrhundert Frankreich recht gegeben: Italien versagte die Kraft zu allen selbständigen Spitzenschöpfungen, während in Frankreich die Spitze aus dem allgemeinen regen Kunstleben die größte Anregung empfing. Zu keiner Zeit läßt sich die Spitze, im Verein mit dem Gewerbe, in all ihren Wandlungen besser verfolgen. Es läßt sich nicht abschätzen, was an Material untergegangen ist; immerhin fließen die Quellen hier reichlicher als im 17. Jahrhundert, und die kunstvollste und feinste Arbeit spendet noch immer der Nachwelt ihren Segen. Denn sie hat den Vorteil, daß sie am schwie-

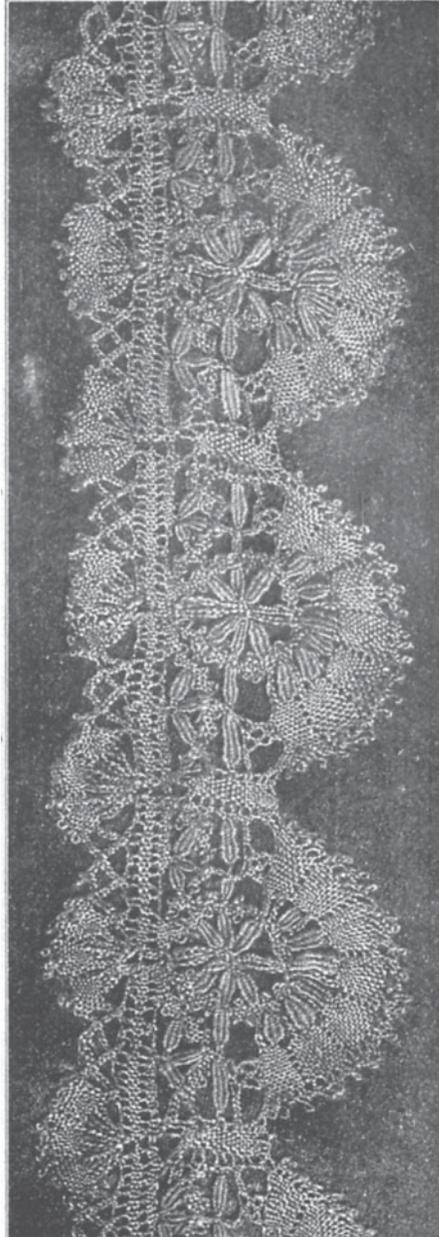


Abb. 118. Geklöppelte Seidenspitze eines Herrenkostüms, braun, ursprünglich schwarz, 17. Jahrhundert. Aus einem Grabe des Meißner Doms. Meissen, Domkapitel.

rigsten und kostspieligsten zu kopieren und zu fälschen ist, wenn dies nicht, wie bei den feinen Klöppelspitzen, unmöglich ist.



Abb. 119. Point de France-Besatz einer Alba. Bildnis des Kardinals Gaspard de Vintimille von Drevet nach Rigaud.

Die wichtigste Förderin der Spitze im 18. Jahrhundert war die Mode, die zu jener Zeit in einem ganz anderen, unmittelbaren Verhältnis zu Kunst und Kultur stand als heutzutage. In der ersten



Abb. 120. Alba mit Rosalinspitze besetzt. Italien, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. South Kensington Victoria and Albert Museum.



Abb. 121.

Wenzel Hollar: Der Frühling. Englisches Frühjahrskleid. Kragen und Manschetten sind mit flandrischer Klöppelspitze besetzt. London 1643.



Abb. 122.

Madame la Duchesse de Bourbon mit Fontange, Barben und Engageantes an den Ärmeln. Aus den Porträts de la Cour von Bonnart, 1696.

Hälfte des 17. Jahrhunderts beschränkte sich die schwere weiße Spitze auf die sichtbar getragenen Teile der Wäsche: auf Kragen, Manschetten, Häubchen und Schürzen, Schuhrosetten und Canons (Spitzenkrausen an den Knien und dem Schaft der Stulpenstiefel, ursprünglich die spitzenbesetzten Enden der Unterhosen), und zeigte meist glatt aufliegend das großgerankte Muster (Abb. 121). Als eigentlicher Kleiderbesatz wurde die Gold- und die farbige Seiden Spitze verwendet. Abb. 118 zeigt solch eine seidene Besatzspitze eines ursprünglich schwarzen Seidenanzugse des 17. Jahrhunderts, der sich in einem Grabe des Meißner Domes gefunden hat.

Die geistlichen Herren — zu Louis XV Zeit „les porte-dentelles par excellence“ — rivalisierten nicht nur in ihrer Spitzenliebhaberei mit den Weltkindern, sondern übertrafen sie darin. Ihnen boten die Alben — das lange, leinene Untergewand des Priesters — unten am Saum die schönste Gelegenheit zur Verwendung von Spitzen (Abb. 119). Vom 17. Jahrhundert an entfaltete die Kirche einen großartigen Spitzenluxus. Von den Sakramentsvelen war bereits die Rede, dazu kommen Antependium, Altartuch, Korporale,¹ Palla,² und in der liturgischen Kleidung Albe, Kasel und Stola. Das South Kensington-Museum besitzt eine vollständige Garnitur in herrlichem Point gros und eine Albe mit Rosalienbesatz an Hals, Ärmeln und Saum (Abb. 120). Die kostbarsten und größten Spitzen, die breiten Brüsseler, Point de France und Alençon Volants stammen fast alle von Alben und sind dank ihrer kirchlichen Bestimmung erhalten geblieben.

Noch im 17. Jahrhundert läßt sich auf den Bildnissen eine Wandlung beobachten (Abb. 122), und unter Ludwig XV. tritt die neue Anschauung ganz offen zutage. Die weiße Spitze gesellt sich zu Band und Rüsche und schmückt mit ihnen als selbständiger Besatz das farbighelle Seidenkleid der Dame. Nadel- und Klöppel Spitze werden im Dienste der neuen Mode immer zarter und leichter

¹ Das Tuch, auf dem die Hostie, der Leib Christi (corpus) in und außer der Messe ruht.

² Das den Kelch bedeckende Tuch.

und sprechen immer mehr mit bei der weiblichen Toilette. Zu Beginn des Jahrhunderts wird sie zwar sehr sparsam verwendet;



Abb. 123.

Nattier: Bildnis der Madame Louise de France im Alter von 11 Jahren, 1748. Besatz und Schürze in Point de France. Musée de Versailles.

Watteau und Lancret, die auf die Mode bestimmend eingewirkt haben, stellen ihre reizenden Modelle fast niemals in spitzenbesetzten

Kleidern dar, und diese Beobachtung stimmt wieder zu den Klagen der Spitzenfabrikanten in jenen Jahren über den durch die Kriege verursachten Rückgang der Geschäfte. Von den 20er Jahren an räumt ihr dann aber die Mode immer mehr Rechte ein (Abb. 123). Berühmt sind die Spitzenkleider der Maria Theresia und der Madame de Pompadour. In dem pompösen, geklöppelten und der Tradition nach von der Stadt Gent ihrer Herrscherin überreichten Kleid ist die große Kaiserin zweimal von Meytens porträtiert worden; das der Madame de Pompadour gehört im Muster zu den schönsten Alençonarbeiten und ist nur noch in Resten erhalten. — Die Verwendungsart der Spitze als Rüschen, als „Volants“ ist von größtem Einfluß für ihre Weiterentwicklung gewesen. Denn da sich das Muster nicht mehr voll entfalten konnte, nahm in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Interesse an der künstlerischen Zeichnung allmählich ab, bis man im späten Louis XVI. beim dürtigsten Streumuster anlangte, das in der Empirezeit den letzten Rest der leichten Grazie des 18. Jahrhunderts verlor.

Diese allgemeine stilistische Übersicht über das 18. Jahrhundert hat uns weit abgelenkt von unserem Ausgangspunkt der französischen Barockspitze, dem Point de France, über den in Verbindung mit Alençon noch einiges zu sagen wäre. Dieser Ort hatte nach dem Erlöschen des Privilegs der königlichen Fabriken im Jahre 1675 als einziger im Königreich das Recht behalten, seinen Arbeiten die Bezeichnung Point de France beizulegen. Ein Recht, das zweifellos auf die Vorzüglichkeit der Arbeit und die Bedeutung der Fabrik gegründet war. Die Namen „Vélin“, „Point d'Alençon“ und „Point de France“ sind gleichbedeutend gebraucht worden für Produkte von Alençon. Mit dem Namen Point de France werden aber auch noch nach 1675 die Erzeugnisse anderer Fabriken belegt, wie aus einem Verträge von 1724 hervorgeht¹, wo von Point d'Alençon und Point de France, fabrique d'Alençon gesprochen wird.

¹ Vgl. Mme. Despierres, a. a. O. S. 62.

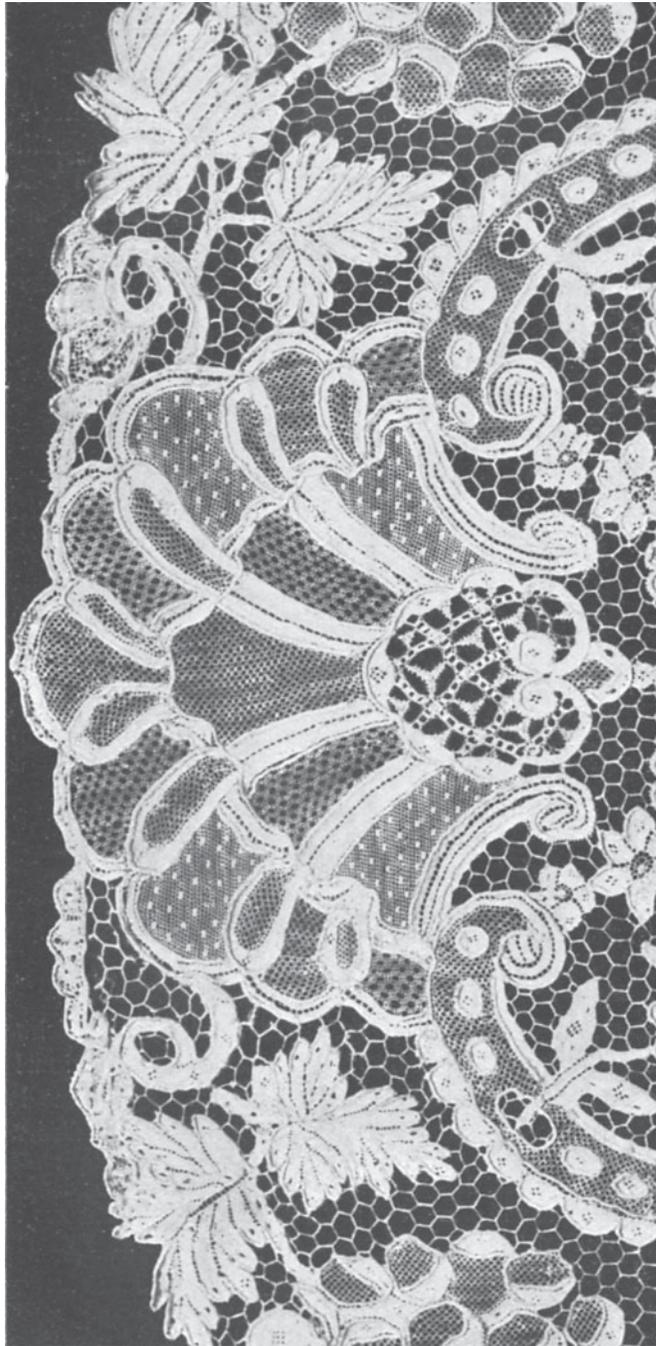


Abb. 124. Point d'Alençon mit genähtem sechseckigem Maschengrund, verschiedenen Füllmustern, Zierstichen und zartem Relief. Mitte des 18. Jahrhunderts. Reichenberg i. B., Nordböhmisches Gewerbemuseum.

Point de France geht dem, was heute unter Alençon verstanden wird, technisch und stilistisch voraus, er ist seine Vorbereitung. Diese Spitze verkörpert im Gegensatz zu jener schweren Barockspitze die elegante Grazie des Louis XV. und XVI., und mancher zarte Zwischenstufe (vgl. Abb. 22) führt von dem feierlichen Point de France, der seine schönsten Arbeiten in breiten Volants als

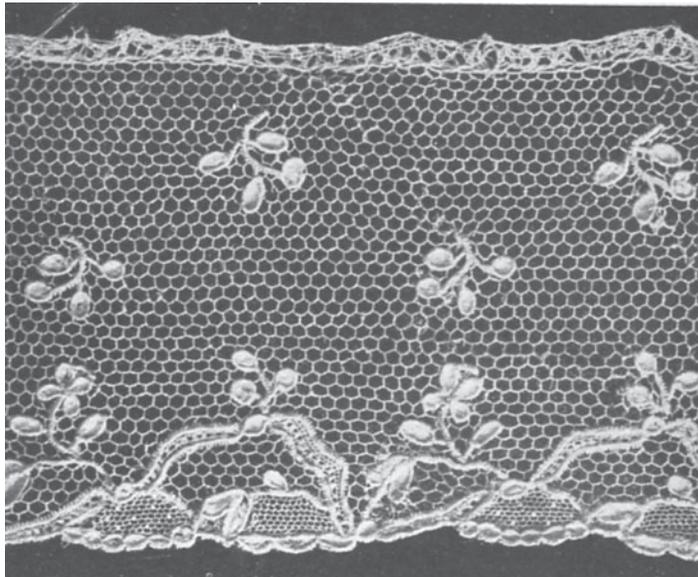


Abb. 125. Point d'Alençon mit brides bouclées. Ende des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Albenbesatz (vgl. Abb. 117) geschaffen hat, zu dem leichteren koketten Alençon (Abb. 124, 125). Sein besonderes Merkmal ist der regelmäßige Grund. Die Masche ist sechseckig — wie beim Point de France¹ — nur kleiner. Die Stege — brides d'Alençon

¹ Daß schon im 18. Jahrhundert die besondere Gestaltung der brides als das wesentliche Merkmal des Point de France galt, geht aus einer Urkunde von 1782 hervor, wo von „brides de point de France“ die Rede ist. Vgl. Mnie. Despierres, S. 80.

— dagegen sind glatt und ohne Picots und mit Knopflochstichen dicht benäht (vgl. Abb. 126), wie die technische Bezeichnung sagt: brides bouclées sans nez. Mit diesem gleichmäßig glatten

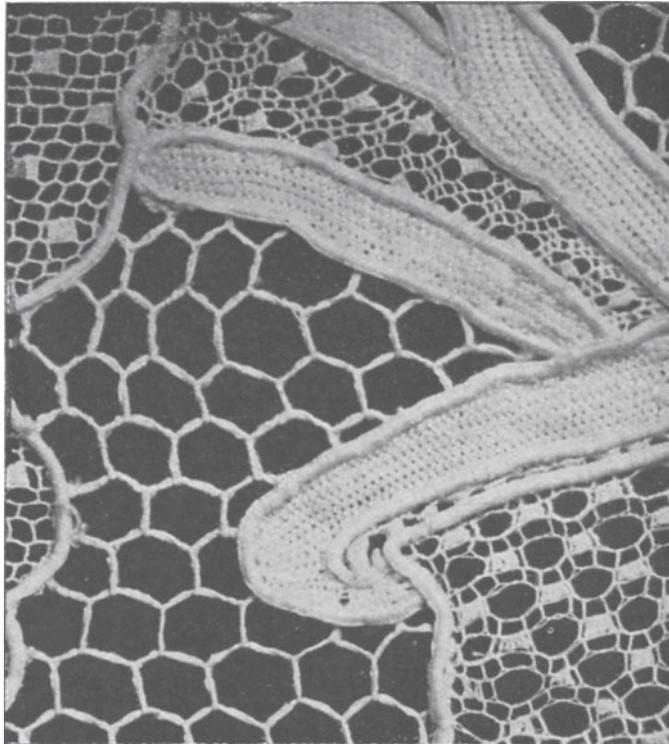


Abb. 126. Vierfach vergrößerte Teilaufnahme einer Alençonspitze mit fond, rempli, brides bouclées, modes und brode.

Grund erhält die Spitze einen vollkommen anderen und neuen Charakter, der von allem vorangegangenen erheblich abweicht. Sie bekommt etwas Leichtes und Schwebendes. Dieser glatte Grund ist nach Mme. Despierres etwa gegen 1700 eingeführt worden. Die schönsten Alençonspitzen haben alle diesen feinen und dabei sehr solide gearbeiteten Grund mit den mühsamen brides bouclées.

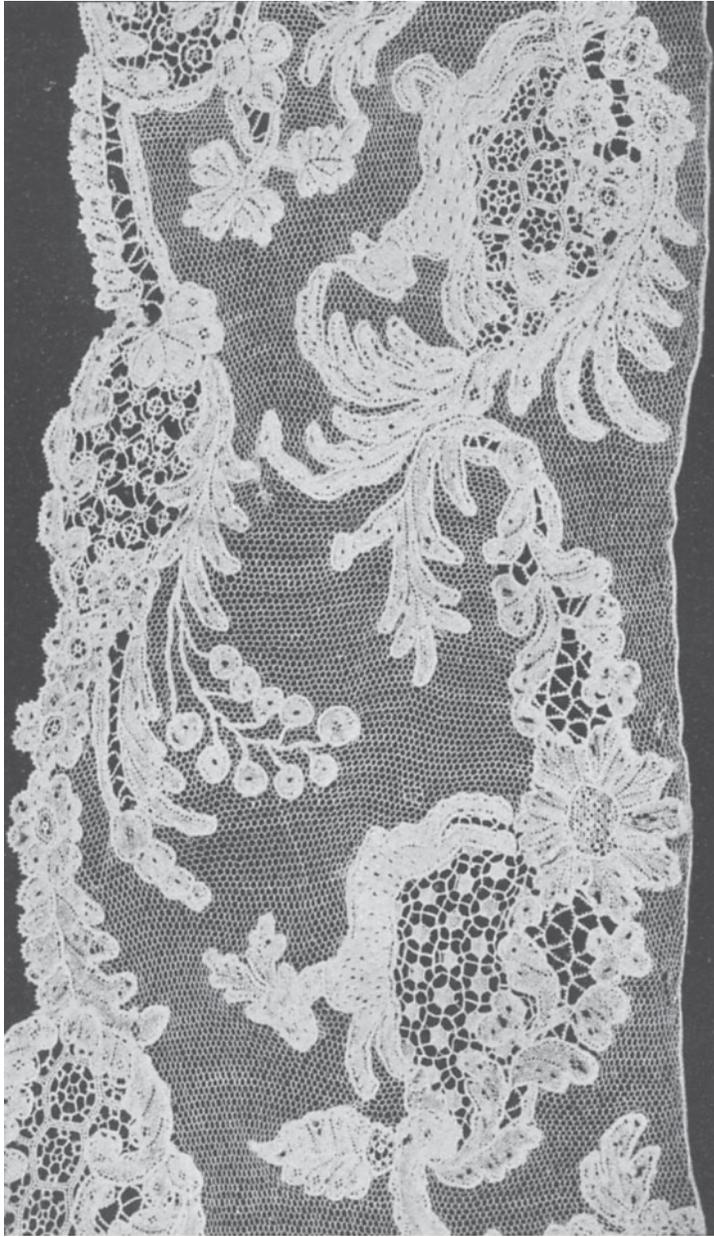


Abb. 127. Französische Nähspitze mit Netzgrund und verschiedenen „Modes“. Alençon ?, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Daneben arbeitete man die Stege in einer Art, die aus der Entfernung jenem gleicht, aber sehr viel weniger Zeit in Anspruch



Abb. 128. Vergrößerte Teilaufnahme der in Originalgröße als 127 abgebildeten Spitze mit fond, rempli, réseau, modes (sog. Argentella-Sternmuster und Venises-Zickzackstegen).

nahm. Die Stege werden nicht mit Knopflochstichen übereht, sondern mit Fäden umschlungen. Diese einfachere, für weniger wertvolle Stücke verwendete „bride tortillée“ wurde vornehmlich

in Argentan gearbeitet und heißt zum Unterschied von jener anderen „bride d'Argentan“. Sie kommt dem „réseau“ sehr nahe, dem eigentlichen Netzgrund, auf den die Entwicklung seit der Erfindung des regelmäßigen Point de France-Maschengrundes hinzielte.

Das Réseau¹ ist die wichtigste technische Bereicherung der französischen Spitze, nicht nur dem Grund kam es zugute, sondern auch dem Muster (Abb. 127) und es wurde in allen Größen als „réseau ordinaire“, „petit réseau“, „grand réseau“ und mit Mustern als „réseau mouché“ und „réseau avec bobine“ zur Belebung der Innenzeichnung benutzt.

Mme. Despierres nimmt an, daß das Réseau von Flandern nach Frankreich gedungen ist und sich in den Jahren 1690—1705 in Alençon heimisch gemacht hat, seit 1717 erscheint es unter seinem heutigen Namen.

Die Verfeinerung des Grundes führte zu einer ungeahnten Entwicklung und Bereicherung der Füllmuster — des rempli —, und es entstanden, vom bride picoté des Point de France ausgehend, die Modes, die Zierstiche, die in ihrem unendlichen Wechsel für eine wirksame Unterbrechung des gleichmäßig feinen und ähnlichen Gebildes von Netzgrund (réseau) und Füllmuster (rempli) sorgten. — Modes und réseau sind das Kennzeichen der Rokospitze (Abb. 128). Alle die modes — Mme. Despierres zählt 20 verschiedene Arten auf — und die rempli-Stiche haben ihre bestimmten Namen, die zeigen, wie genau die scheinbar kleinsten Zufälligkeiten der Technik ausgearbeitet waren, und welchen Wert die Spitzenkenner jener Zeit darauf legten².

¹ Mme. Despierres, a. a. O. S. 83: „Le réseau se fait dans le sens du pied de la dentelle à son bord, par rangs de gauche à droite, au point bouclé et tortillé peu serré... Lorsque le rang est fini, on revient, en passant trois fois son aiguille dans chaque maille...“

² Im Text sind nur die zur Charakterisierung der Rokospitze wesentlichen technischen Eigenheiten von Alençon kurz angeführt. Es mögen hier zur Ergänzung nach Mme. Despierres die zwölf Herstellungsphasen des alten Alençon in ihrer Reihenfolge aufgeführt werden, die wiederum einen Rückschluß auf Venedig erlauben. Die Industriali-

Die Spitzenfabrikation von Argentan läßt sich nicht von Alençon trennen. 1665, um dieselbe Zeit wie in Alençon, wurde dort ein Bureau gegründet, aber bereits 1708 war die Fabrik eingegangen, und gründeten Mathieu Guyard und der Zeichner Montulay eine neue zur Herstellung von point de France und point d'Angleterre. Montulay wird erwähnt als Erfinder „d'un nouveau point royal“, über dessen Art man bisher jedoch nur auf Vermutungen angewiesen ist. Die Fabriken mehrten sich. 1763 waren es drei außer dem hôpital général de Saint-Louis, und da sie für den Hof arbeiteten, müssen sie von Bedeutung gewesen sein.

sierung der Spitzenarbeit hatte zu einer weitgehenden Arbeitsteilung geführt, so daß jede Operation und hier wieder bestimmte Stiche besonderen darin geschulten Arbeiterinnen zufielen.

1. Die Musterzeichnung. Le dessin.

Die Muster wurden von Männern entworfen (bereits 1680 wird ein Louis Chambay in Alençon erwähnt), und diese waren häufig selbst die Leiter von Fabriken. Man vervielfältigte die Zeichnungen durch Druck, und es scheint Sitte gewesen zu sein, daß jeder Händler vom Fabrikanten sein bestimmtes Muster zum Vertrieb erhielt. Die Fabrikanten brachten schon 1680 ein Musterschutzgesetz durch.

Von den Arbeiterinnen wurden die folgenden Arbeiten ausgeführt:

2. Das Vorstechen des Musters. Le picage.

Die Umrisse des Musters wurden auf die Pergamentunterlage durchgestochen. Diese bestand der größeren Dauerhaftigkeit wegen aus Kalbsfell, und schon 1769 bediente man sich der grünen Farbe, da diese die Augen weniger ermüdete und die Fehler der Arbeit leichter erkennen ließ.

3. Das Vornähen. La trace.

Das Pergament wird auf doppelte Leinwand aufgenäht. Dann wird mit einfachem Faden ein doppelter Faden auf die Zeichnung in den gestochenen Löchern mit Überfangstichen niedergenäht. Die Arbeit — monter l'ouvrage de point — wird 1681 erwähnt und wurde möglicherweise auch von Männern ausgeführt.

4. Das Ausnähen des Musters. Le fond ou l'entoilage.

Mit reihenweise gearbeiteten Schlingstichen wird das Muster innerhalb der vorgenähten Randlinien ausgefüllt. Dabei ergeben sich durch regelmäßig verteilte kleine Öffnungen anspruchslose Musterchen —

Man pflegt alle netzgrundigen Arbeiten Alençon, dagegen die Spitzen mit Steggrund und großem Muster Argentan zuzuteilen. Mme. Despierres hat nachzuweisen vermocht, daß die Fabrikanten von Alençon und Argentan die Arbeiterinnen der beiden Bezirke wechselseitig beschäftigten. Jene ließen die brides bouclées und den fond von den Arbeiterinnen in Alençon arbeiten, die Alençonner dagegen zum Teil in Argentan die bride tortillée nähen. Beide Spitzen werden somit in gleicher Weise und von den gleichen

portes, einzelne Löcher; quadrilles, die kleinen zu Quadraten oder Rauten zusammengeordneten Löcher —, die schon dem point de Venise eigentümlich sind. Der Fond wird 1665, schon vor der Gründung der Fabrik erwähnt.

5. Das Füllmuster. Le rempli

wird mit Schlingstichen genäht und entwickelt sich aus dem Fond. Die einzelnen Muster haben ihre noch heute in der Spitzenindustrie geläufigen Namen. Die häufigsten sind auf den Abb. 124, 129 dargestellt.

6. Der Steggrund. Les brides.

- a) Gezählter Steggrund, bride à picots (1673), dentelure (1679), bride à nez, bride à écaille, bride de point de France (1782).
- b) Glatter Steggrund, bride bouclée sans nez, bride d'Alençon.
- c) Gezwirnter (gewickelter) Steggrund, bride tortillée, bride d'Argentant.

Alle drei Arten wurden 1729 in Alençon gearbeitet.

7. Der Netzgrund, le réseau.

8. Die Zierstiche, les modes, die sich mit dem Auftreten des Réseau nötig machten und eine Weiterentwicklung und Variationen der bride picotée sind.

9. Die Stickerei. La brode.

Die in dichtem Knopflochstich ausgeführte Reliefumrandung der Umrißlinien des Musters, von besonderer Wichtigkeit am Außenrand, den Zacken der Spitze (Dentelure).

10. Das Loslösen der fertigen Spitze von der Pergamentunterlage. Enlevage, eboutage.

Das Zerschneiden der Fäden zwischen der doppelten Leinwandlage und Ausziehen der Fadenenden.

11. Das Ausbessern der fehlerhaften Stellen. Régalage.

12. Das Verbessern der Zeichnung. Assemblage.

Händen gearbeitet. In Alençon fertigten die Arbeiterinnen alle points, in Argentan hatten sie eine besondere Fertigkeit im bride tortillée. Inwiefern sich die Muster unterscheiden, läßt sich nicht feststellen.

Daß man in Frankreich Argentan die bedeutenderen Arbeiten zuweist, mag auf Tradition beruhen, denn „Le Point d’Argentan a toujours plus de beauté et de perfection que celui d’Alençon, parce qu’on ne s’y est jamais attaché qu’aux premières qualités“ heißt es 1787 in den Procès verbaux et rapports des Assemblées Provinciales dans les Généralités de Rouen, de Caen et d’Alençon, novembre 1787¹.

Alençon und Argentan waren im 18. Jahrhundert die Points d’hiver, die bei Hofe getragen wurden. In den Rechnungen der Mme. Du Bary nehmen ihre Rivalen, die Points d’Angleterre, einen großen Raum ein, durch Marie Antoinettes Vorliebe für leichte Stoffe kamen dann neben den Points d’Angleterre vor allem die Blondes in Aufnahme, und mit den schweren Lyoner Seidenstoffen wurden auch die kostbareren und vornehmeren Winterspitzen, die Points d’Argentan und d’Alençon verdrängt bei Hofe, in Paris und im Auslande².

Sedan erhielt ebenfalls mit dem Jahre 1665 sein Bureau, und aus einem Schreiben Ludwigs XIV. an M. de la Bourlie 1466 spricht ein besonderes, persönliches Interesse des Königs an dem Schicksal der neuen Industrie. Mit Alençon und Argentan wurde Sedan das

¹ Mme de Laprade, a. a. O. S. 103.

² Vgl. die angeführten Procès verbaux von 1787. „Cette fabrique“ — du Point de France ou d’Alençon — „qui occupait encore en 1772 plus de 10000 ouvrières, ayant diminué, comme on vient de le dire, de plus de moitié dans sa fabrication, éprouve aussi de jour en jour, une diminution bien sensible et dans les prix de la main d’œuvre et dans la vente, par le peu de consommation qui s’en fait depuis quelques années à la Cour, à Paris, dans les autres villes du royaume et chez l’étranger où l’on préfère les gazes, particulièrement celles d’Angleterre, les blondes et autres espèces de dentelles au point d’Alençon ou d’Argentan, pour le changement des modes qui varient sans cesse autant que l’imagination et le goût de la singularité.“



Abb. 129. Teilaufnahme einer Barbe in sog. Point de Sedan, Frankreich ?, Venedig ?, Brüssel ?. 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Reichenberg i. B., Nordböhmisches Gewerbemuseum.

bedeutendste Spitzenzentrum, dessen Erzeugnisse nicht nur in Frankreich selbst begehrt waren, sondern auch ins Ausland, nach Holland, Polen und Deutschland wanderten.

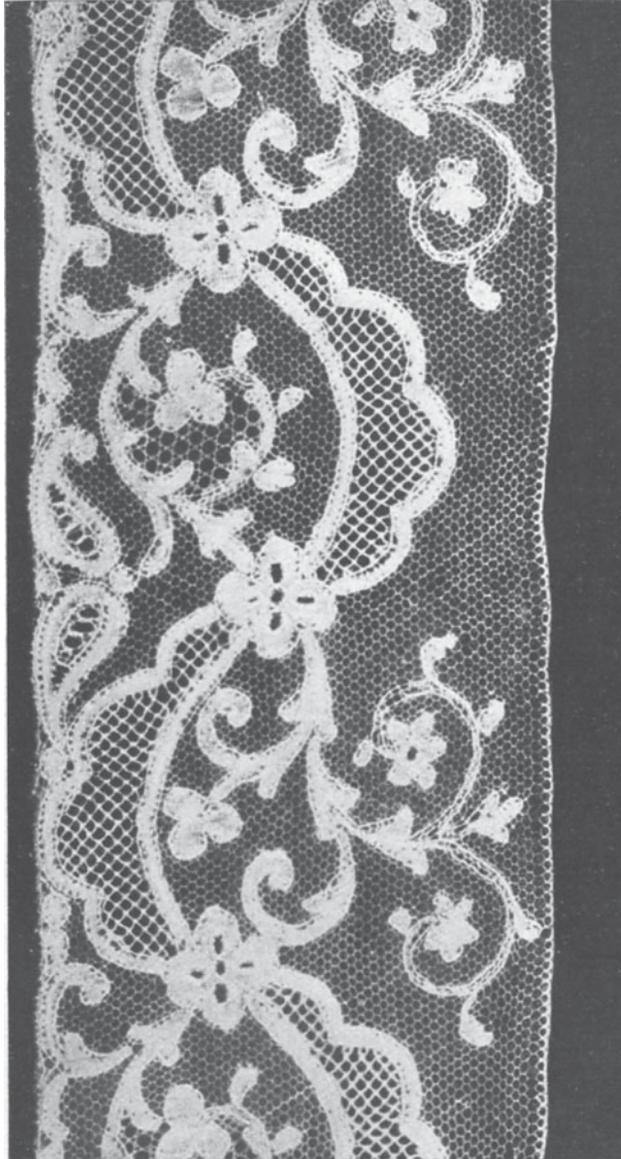


Abb. 130. Klöppelspitze — Le Puy (1830). Nach Seguin, La dentelle.