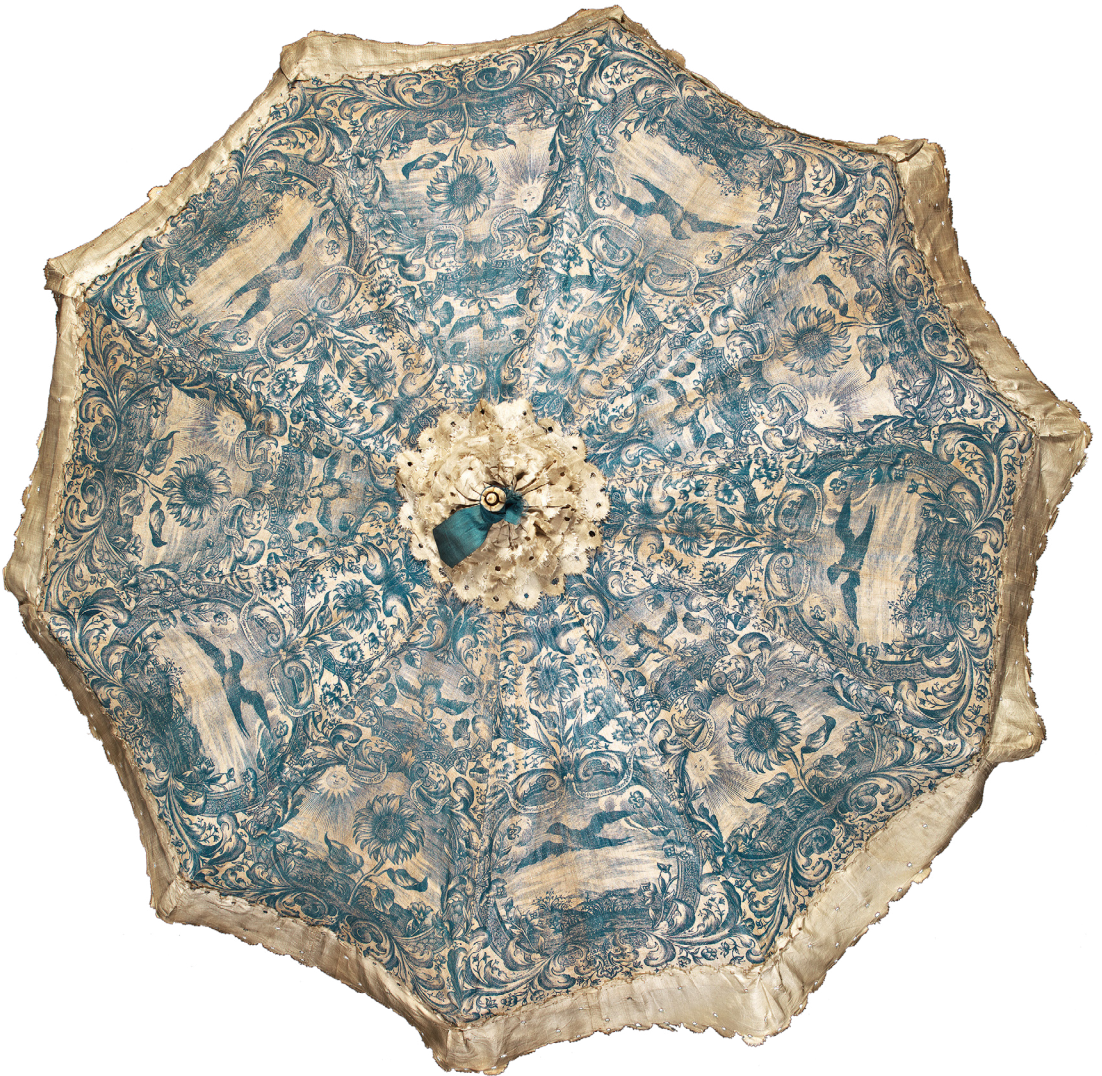


# EIN SONNENSCHIRM DER 1780ER JAHRE



47) Sonnenschirm, 1780er Jahre, Kat. 32

1715 findet sich zum ersten Mal das Stichwort Sonnenschirm in einem deutschen Lexikon: In der ersten Ausgabe des vielgelesenen »Frauenzimmer Lexicons« heißt es:

»Parasol, Heißt eigentlich ein Schirm-Tuch [sic] von Wachs-Tuch, so an einem Staenglein das Frauenzimmer ueber sich traaget, um sich dadurch wider der Sonnen Hitze zu bedecken.« (nach Spary 1995, S. 15). 1773, in der dritten, überarbeiteten Auflage dieses Lexikons ergänzte man, dass der Bezug aus Wachstuch, Leinen oder Seide sei, das Gestell aus Holz, Fischbein, Stahl oder Messing.

Corvinus 1773, Bd. 2, Sp. 2398–2399

Der auch im Deutschen oft verwendete Begriff »Parasol« verweist bis weit ins 19. Jahrhundert hinein auf Frankreich als Ursprungsland aller modischen Neuheiten. Die Fertigung eines Sonnenschirms lag dort ursprünglich in den Händen zweier Gewerbezweige, nämlich bei den Beutlern für die Bespannung und bei den Drechslern für den Schirmstock und das Gestänge. In Paris formierte sich schließlich 1776 eine gemeinsame Zunft der Beutler, Handschuhmacher und Gürtelmacher, ihnen stand nun das alleinige Recht auf die Anfertigung von Parasols zu. Sie produzierten oder kauften die Schirmstöcke sowie die notwendigen Stäbe aus Fischbein, Holz oder Rohr und führten die Bespannung mit Wachstuch, Leinwand oder Seidengewebe aus.

Den Verkauf von Sonnenschirmen besorgten Wanderhändler und sogenannte Galanteriewarenhändler, die über ein weitgespanntes Vertriebsnetz in ganz Europa verfügten. Auf diesem Weg dürften die ersten Parasols im frühen 18. Jahrhundert auf den deutschen Warenmessen – vorrangig wieder den Frankfurter und Leipziger Messen – aufgetaucht sein. In beiden Städten waren zudem seit dieser Zeit »Pariser Warenhandlungen« ansässig, die französische Seiden und andere Luxusprodukte rund um die Kleidung feilboten (Spary 1995, S. 206–208).

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts etablierte sich das Schirmmacherhandwerk nachweislich im deutschsprachigen Raum. So ist etwa neben einigen französischen Handwerkern, die sich vermutlich aus wirtschaftlichen Gründen in deutschen Städten niedergelassen hatten, der Eintrag von zwei »Parasolmachern« in den Meisterlisten des Rugamts der Stadt Nürnberg, einer Art Gewerbeaufsicht, ein wichtiger Beleg und möglicherweise für den im Germanischen Nationalmuseum erhaltenen Sonnenschirm (T 2692) von Bedeutung: 1743 erhielten Georg Leonhard Kartether und 1756 Georg Andreas Geiersberger die entsprechende Genehmigung zur Fertigung von Schirmen (Spary 1995, S. 111). Auch in München, Köln und in Frankfurt am Main sind Archivquellen erhalten, die sowohl die Fertigung wie auch den Handel mit Schirmen dokumentieren. Die Produktion einheimischer Handwerksbetriebe sicherte allerdings gewiss nicht den gesamten Bedarf für dieses modische Luxusprodukt im deutschsprachigen Raum. Wie auch bei anderen Accessoires galt weiterhin der Besitz von aus Frankreich importierten Accessoires, selbst bei deutlich höheren Preisen, als besonders begehrenswert (Spary 1995, S. 122–137).

Der Sonnenschirm des Germanischen Nationalmuseums (Kat. 32) kam 1898 als Geschenk des Münchner Kunsthändlers Böhler in die Sammlung; das Inventarbuch verweist auf Nürnberg als Herstellungsort. In den einschlägigen europäischen Museumssammlungen sind ausgesprochen wenige Sonnenschirme des 18. Jahrhunderts dokumentiert, so dass dem Nürnberger Objekt ein besonderer Seltenheitswert zugesprochen werden muss.

Der Bezug ist aus zehn zwickelförmig zugeschnittenen Segmenten bedruckter Leinen gefertigt. Der Zuschnitt dürfte mittels Schablonen passgenau erfolgt sein. Am unteren Rand ist ein 8,5 cm breiter, cremefarbener Seidenstreifen aus zugeschnittenem Gewebe mit Languettenrand und gestanztem Lochmuster angesetzt. Die Spitze des Schirms wird von einer fein geschnitzten Blütenknospe aus Knochen geformt, die von vier zackenförmig zugeschnittenen, naturfarbenen Seidenrosetten mit gehacktem Muster und einem hellblauen Band unterfangen ist. Das Material der Seidenrosetten entspricht dem Seidenstreifen der unteren Schirmkante. Aufgrund der übereinstimmenden Farbigkeit von Schirm, Seidenrosetten und Band in Cremefarbe und hellem Blau ist dies wohl die originale Gestaltung.

Nach derzeitigem Wissensstand gehören Bezug und Gestell ursprünglich zusammen. Das schlichte Gestänge mit einfachen Stangen, Schienen und Scharnieren sowie der Schirmstock und der gedrechselte Griff sind aus dunkelbraunem Holz gearbeitet (Zwetschge, Kirsche und ein weiteres Obstholz). Eine Stange weist eine ältere Reparatur auf. Die Verbindungen der Holzteile wie auch deren Verarbeitung lassen auf eine Fertigung im 18. Jahrhundert schließen. Das Gestänge ist passgenau, der Schirm lässt sich vollständig aufspannen. Alle Befestigungsstiche des Gewebes am Gestänge sind mit Baumwollzwirn ausgeführt.

Das auffällige Leinengewebe mit zwei unterschiedlichen Textildruck-Motiven, die je fünf Segmente füllen, wurde speziell für einen Sonnenschirm entworfen und ausgeführt. Der komplexe Kupferplattendruck mit dem Pigment Berliner Blau, einer Eisenverbindung, die hier mit Bleiweiß ausgemischt wurde, zeigt innerhalb reicher ornamentaler Kartuschenrahmung mit Laubwerk und Voluten im ersten Feld eine große Sonnenblume und eine Sonne mit Gesicht, darüber einen Vogel mit Zweig. Im zweiten Feld bildet ein fliegender Vogel, vermutlich ein Adler, das Hauptmotiv, über dem eine kleinere Sonnenblume zu sehen ist. Die jeweiligen Textbänderolen in Französisch wie in Deutsch lauten: »Ich wende mich nach der Sonne / Je me Tourne du Cotee du Soleil« sowie »Ich bringe u breite vom Meer die Luft jetzt wider her / Je raporte de la Mer l'agreeable Saison«. Die Motivwahl dieses emblemhaft wirkenden Druckstoffes bezieht sich somit direkt auf den Zweck des Sonnenschirms, der direktes Sonnenlicht und heiße Luft von der Trägerin abhalten sollte.

Sonnenblumen, ursprünglich in Mittelamerika beheimatet und anfänglich in Europa als »The Golden Flower of Peru« oder »Indianische Sonne« bezeichnet, kultivierte man erstmalig 1510 im Königlichen Botanischen Garten in Madrid, wohin sie von den Entdeckungsfahrten mitgebracht wurden. 1613 nahm Basilius Besler sie in den fünften Teil seines »Hortus Eystettensis« auf; sie ist ferner in weiteren Pflanzenbücher des



48) Sonnenschirm, 1780er Jahre, Kat. 32

17. Jahrhunderts zu finden, immer in Bewunderung ihrer Größe und ihrer spektakulären Blüten. Bereits ab dieser Zeit verkörperte die Sonnenblume eine spezifisch christliche Symbolik: Man sah in ihrer stetigen Zuwendung zur Sonne eine Analogie zur gläubigen Seele des Menschen, der sich Christus als dem Licht der Welt zuwendet.

In der Herstellung dürften die beiden Bildmotive, die eine Rapporthöhe von mindestens 39 cm aufweisen und nach oben hin deutlich schmaler werden, jeweils gegeneinander auf das Gewebe gedruckt worden sein, um die Materialnutzung zu optimieren. Die Gesamtbreite des verwendeten Gewebes ist nicht bestimmbar, da keine volle Webbreite zum Einsatz kam.

Der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zur Blüte kommende Stoffdruck mit Kupferplatten ist in Frankreich, in der Schweiz, in mehreren deutschen Städten sowie in der Nähe von Wien in verschiedenen Manufakturen nachgewiesen. Die hochwertigsten Druckstoffe, zeitgenössisch *Indiennes* genannt, mit komplexen Motiven entstanden in verschiedenen Schweizer Regionen, in Jouy-en-Josas im Umland von Paris, im Elsass, in der Normandie sowie in England. Die dort erhaltenen Mustervorlagen und bedruckten Gewebe weichen jedoch in der Motivik deutlich von dem vorliegenden Schirmbezug ab, so dass er wohl aus einer deutschsprachigen, noch nicht konkret zu lokalisierenden Werkstatt stammt. Vielleicht lieferte eine Augsburger oder Nürnberger Grafikerwerkstatt, wo häufig Sujets mit zweisprachigen Texten entstanden, die Vorlage für die Druckplatte des Gewebes. Die Augsburger Kattundruckerei ist zwar ab dem späten 17. Jahrhundert dokumentiert, jedoch sind keine realisierten Stoffdrucke des 18. Jahrhunderts erhalten. Eine andere Spur führt zu den Kattunmanufakturen in der Umgebung von Wien, die ebenfalls für hochwertigen Kupferplattendruck bekannt waren (Hampel 1971). Da jedoch auch von dort keine eindeutig zugeschriebenen Druckstoffe des 18. Jahrhunderts erhalten sind, lässt sich der Entstehungsort des Schirmbezugs derzeit nicht konkreter benennen. Der im Inventar genannte Verweis auf eine Nürnberger Entstehung dürfte sich eher auf die Montage des Schirms beziehen, die unter Verwendung eines auswärts gefertigten Bezugsstoffes vorstattenging.

Das Sonnenblumen-Motiv des Sonnenschirms in Verbindung mit den Worten »Ich wende mich nach der Sonne« sowie das Motiv des Adlers als Symbol der Lüfte beziehen sich primär wohl auf die praktische Funktion des Schirmes. Dessen Beweglichkeit erlaubt es der Trägerin, ihn stets der Sonne entgegenzuwenden, um selbst vor den Strahlen geschützt zu sein. Die angesprochene christliche Symbolik sollte jedoch indirekt mitschwingen; sie erlaubte es, dem als Luxusprodukt geltenden Sonnenschirm eine gewisse Rechtfertigung im Sinne der christlichen Heilslehre zu verschaffen. Nicht zuletzt hat der auffällige und hochwertige Motivdruck sicherlich dazu geführt, dass der Schirm über lange Zeit aufbewahrt und schließlich 1898 ins Museum gelangte.

#### VERWENDETE LITERATUR

Cazal 1844. – Crawford 1970. – Jean-Richard 1968. – Hampel 1971. – Farrell 1985. – Spary 1995. – Mancoff 2001.