

# DREI MODE-METIERS: DAS SCHNEIDERHANDWERK, DIE STICKKUNST, DAS SEIDENWEBEN

Der Augsburger Verleger und Kupferstecher Martin Engelbrecht brachte um 1730 unter dem Titel »Assemblage nouveau des manouvriers habilles; Neu-eröffnete Sammlung der mit ihren eigenen Arbeiten und Werkzeugen eingekleideten Künstlern, Handwerkern und Professionen« ein damals wie heute hoch geschätztes Werk mit 192 Darstellungen zeitgenössischer Berufe heraus. Die ganzfigurigen Darstellungen – jeweils als weibliche und männliche Figur – der wichtigsten Handwerke und Künste dieser Epoche zeigt Engelbrecht komplett mit den für die jeweilige Tätigkeit charakteristischen Werkzeugen und Erzeugnissen eingekleidet. Seine Bilderserie, die in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in zwei kolorierten Exemplaren vorhanden ist, steht in der Tradition der Maskenkostüme mit Berufen, die durch die um 1695 in Paris gedruckte Folge »Costumes Grotesques« von Nicolas Larmessin begründet wurde.

Unter den bei Engelbrecht vertretenen Berufen sind allein vierzehn Gewerke, die mit der Herstellung und dem Vertrieb von Textilien, Kleidung, Accessoires und Schmuck zu tun haben: Galanteriehändler, Schuster, Kürschner, Gürtler, Perückenmacher, Juweliere, Schneider, Bortenwirker, Beutler, Färber, Hutmacher, Strumpfstriker, Taschenmacher und Seidensticker. Überraschenderweise fehlen Darstellungen zu den unterschiedlichen Zweigen der Gerberei sowie der Weberei.

Die Galanterie-Händlerin (Kat. 43a), vor einer Schlossfassade erhöht stehend, trägt ein Kleid im französischen Stil aus großemustertem Seidengewebe mit breitem rotem Besatz an den vorderen Kanten ihres Überkleides. Sie präsentiert ihre Waren an den Armen, über der Schulter und – ähnlich einer Schürze – über ihrem weiten Kleiderrock. Die einzelnen Artikel sind mit Nummern versehen, die im unteren Bereich der Grafik jeweils mit dem deutschen und französischen Begriff erläutert sind. Ein schmaler Schulterkragen – als Palatine und Palantinel bezeichnet – bedeckt ihr Dekolleté (vgl. Kat. 18, Kragen T 999); weiterhin präsentiert sie Bänder und Spitzen, Knöpfe und Schnallen, Schmuck, Handschuhe und Fächer, Strümpfe und ein Federballspiel. Ein farblich zum Kleid abgestimmter Sonnenschirm mit gedrechseltem Holzgestänge (vgl. Kat. 32, Schirm T 2692) setzt ein weiteres modisches Accessoire in Szene, das zum Angebot der Händlerin zählte.

Das männliche Pendant ist ähnlich üppig mit Waren ausgestattet (Kat. 43b). Unter einem Arm hält der Händler mehrere Stoffbahnen, auf der anderen Seite ist ein



61) Martin Engelbrecht: Eine Galanterie Händlerin, um 1730, Kat. 43a



62) Martin Engelbrecht: Ein Galanterie Händler, um 1730, Kat. 43b

Schubladenschränken zu sehen, das Bänder, Spitzen, Taschen und Hauben enthält. Seinen Rock zieren unter anderem Fächer (vgl. Kat. 23–27, Fächer T 2679, T 1913, T 2056, T 3719), Handarbeitsscheren, ein Vorstecker (vgl. Kat. 18, 80, Stecker T 998, T 1006) und Perleschnüre.

Im Folgenden werden drei Berufszweige genauer vorgestellt, die für die Herstellung von Damenkleidung und Accessoires besonderes prägend waren. Alle drei Metiers – Schneider, Sticker und Seidenweber – haben weit ins Mittelalter zurückreichende Traditionen; im Kontext dieses Textes wird allein auf ihre Bedeutung im 18. Jahrhundert eingegangen.

### Das Schneiderhandwerk

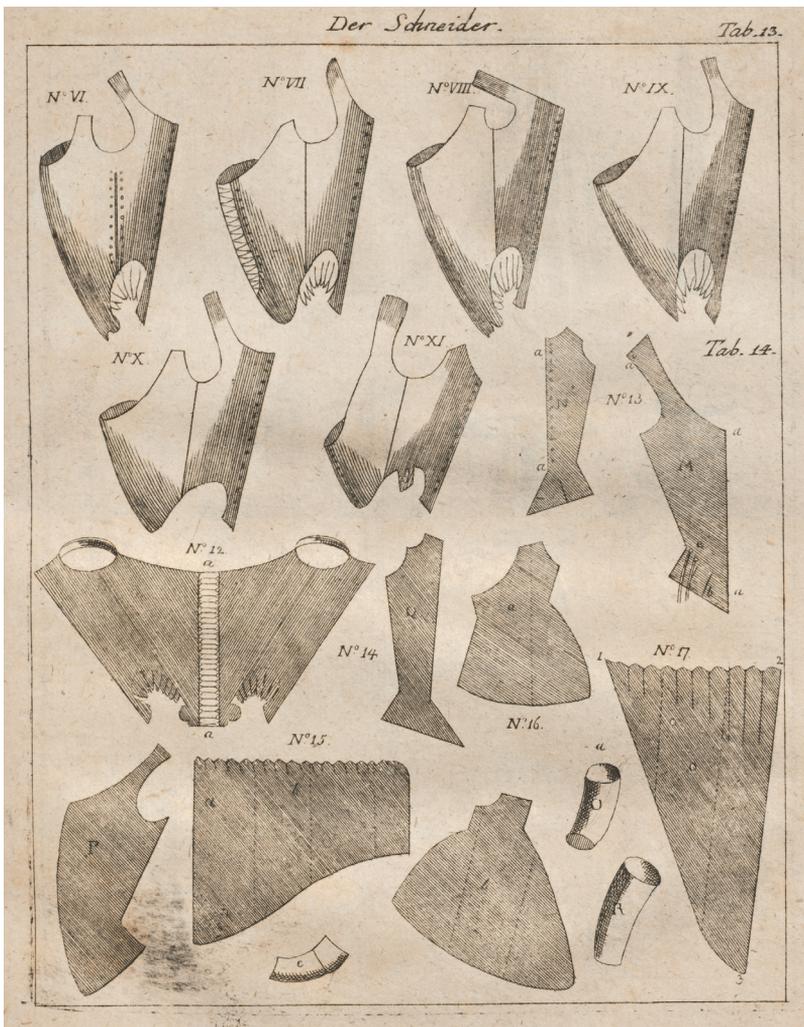
Zum Verständnis der Aufgaben und Arbeitsweisen der Schneider des 18. Jahrhunderts stehen zwei ergiebige zeitgenössische Textquellen zur Verfügung. 1777 erschien im 15. Teil von Peter Nathanael Sprengels »Handwerke und Künste in Tabellen« eine fünfzigseitige Abhandlung über die Ausbildung, die verwendeten Werkzeuge, die Spezialisierungen und die Produktpalette der Schneider. Noch umfassender ist der Artikel zum Schneiderhandwerk in dem zwischen 1762 und 1795 in 20 Bänden erschienenen, lexikalisch aufgebauten Werk »Schauplatz der Künste«, das teilweise Übersetzungen aus der französischen Enzyklopädie von Diderot und D’Alembert brachte. So folgt der im 16. Band von 1788 rund achtzig Seiten lange Text zum Schneiderhandwerk dem entsprechenden, ursprünglich 1769 veröffentlichten, französischen Text von François Garsault. Nach einer knappen Nennung der hauptsächlichen Kleidungsstücke beider Geschlechter werden die Werkzeuge, die Nähstiche, das Maßnehmen, der Zuschnitt und die Verarbeitung detailliert vorgestellt.

Ein eigener Abschnitt ist in beiden Veröffentlichungen den »Schnürleibschneidern für Frauen und Kinder« gewidmet. Unter einem Schnürleib verstand man ein »Kleidungsstück, welches unmittelbar über das Hemd angezogen wird, und lediglich von den Achseln bis auf die Hüften den Leib umfasst. [...] Es hat noch den so nützlichen Zweck, daß es die Taille der Frauen schön erhält«. Der auf Schnürleiber spezialisierte Schneider brauche »mehr Vorsicht, mehr Geschicklichkeit und Genauigkeit« für seine Arbeiten (Schauplatz der Künste 1762–1805, Bd. 16, S. 44–45), zu denen er neben dem Handwerkszeug vor allem Fischbeinstäbe, verschiedene Arten gesteifter und weicher Leinwand, Nähfäden sowie Seidenschnüre benötigte.

Sprengels Abhandlung unterscheidet drei Arten von Schnürbrüsten: Die »gewöhnliche Schnürbrust«, rückseitig geschnürt, hat ein geschlossenes, gewölbtes Vorderteil. Die »englische Schnürbrust« wird vorne und hinten geschnürt, wobei die Vorderteile so schmal gearbeitet sind, dass in der Mitte ein separates Bruststück aus Seidengewebe zum Einsatz kommt. Das »Corselet« dagegen ist in der hinteren Mitte zusammengenäht, die beiden vorderen Teile stoßen aneinander und werden dort verschnürt. Zum Zuschnitt, der mit Hilfe von Papierschnitten auf Leinen erfolgt, erläutert Sprengel: »Jede Schnürbrust wird aus 12, gewöhnlich aber nur aus 10 besonderen Theilen zusam-

men gesetzt« (Sprengel 1767–1782, Bd. 15, S. 364). Die Lage der als Versteifung längs einzusetzenden Fischbeinstäbe wurden erst mit Schneiderkreide entsprechend der Dicke und Breite der Stäbe so markiert, dass die anschließend auszuführenden Steppnähte Tunnel bilden, in die man die Stäbe einfach einführen konnte. Nach dem Vorarbeiten der einzelnen Teile wurden diese zusammengesetzt, abgefüllt und nach Belieben außen mit Seidengewebe bezogen.

Schnürbrüste, in zeitgenössischen Texten auch als Schnürleib, Schnürmieder, Latz oder Mieder bezeichnet, wurden für schwangere Frauen mit einer zusätzlichen Schnürung an den Seiten versehen. Mieder zum Reiten und Jagen wurden dagegen mit wenig Fischbein und kurzen Schößen gearbeitet, um dem Oberkörper mehr Beweglichkeit zu erlauben (Kat. 78).



63) Der Schnürbrustschneider, 1788, Kat. 78



64–65) Schnürbrust, um 1770, Kat. 77, oben Röntgenaufnahme

Die im Germanischen Nationalmuseum erhaltene Schnürbrust T 6317 (Kat. 77) datiert in die Zeit um 1780 und besteht aus 14 Schnittteilen, die zusammen die beiden Vorder-, Seiten- und das Rückenteil sowie die Träger bilden. Die einzelnen Schnittteile sind wiederum aus einer unterschiedlichen Anzahl von Gewebestücken zusammengesetzt, wobei auf die symmetrische Verwendung des Musterverlaufs geachtet wurde. Die Schnürbrust ist hinten geschlossen, die vorderen Kanten mit runden, versäuber-

ten Löchern zur Schnürung gearbeitet. Dazu gibt es ein separates, gleich ausgeführtes Bruststück. Ringsum sind durchgängig schmale Fischbeinstäbe längs eingenäht, die sich auf einer Röntgenaufnahme deutlich abzeichnen (Abb. 64). Die Stäbe in den seitlichen Bereichen sind dünner als die in der vorderen und hinteren Mitte, wodurch der Tragekomfort erhöht wird. Auch in den Trägern sind diagonal eingeschobene, kurze Versteifungen aus Fischbein zu erkennen. Einige der Schößchen, die der besseren Anpassung an die Hüfte dienen, sind mit hellen Lederkanten gearbeitet. Die insgesamt acht rückseitigen Schößchen, die in den Rockbund eingesteckt wurden, sind innen mit hellem Leder gefüttert, wodurch sie glatter anliegen. Um die gewünschte ausladende Silhouette zu erzielen, waren sichelförmige, abgesteppte Hüftkissen auf der Außenseite der rückwärtigen Schößchen angenäht. Regelmäßige Nahtlöcher und das an den entsprechenden Stellen deutlich hellere Obergewebe unterstützen diesen Befund. Bei der Restaurierung 2018 wurde diese originale Platzierung wiederhergestellt. Die mit einem broschierten Seidengewebe und Borten dekorativ überzogene Schnürbrust zeigt durch deutliche Gebrauchsspuren im Trägerbereich und am Leinenfutter, dass sie viel getragen wurde.

Die Schneider des 18. Jahrhunderts waren in städtischen Korporationen mit jeweiligen Zunftordnungen organisierte Lohnhandwerker. Nach drei Lehrjahren und erlangtem Gesellenstatus schlossen sich eine mehrjährige Wanderzeit sowie eine gewisse Zeit in derjenigen Stadt an, in der der Geselle den Meistertitel erwerben wollte. Voraussetzung für den Meisterstatus war die Bezahlung festgelegter Zunftbeiträge sowie die erfolgreiche Annahme der geforderten Meisterstücke durch die örtliche Zunft. So legte beispielsweise die 1737 erschienene Magdeburger Schneiderordnung fest, dass ein künftiger Damenschneider einen Schnürleib und ein komplettes Obergewand unter Aufsicht seines Meisters fertigen musste (General-Privilegium 1737).

In größeren deutschen Städten sind Meisterbetriebe mit Spezialisierung auf Herren- oder Damenkleidung, teilweise sogar auf die Anfertigung bestimmter Kleidungsstücke wie Schnürbrüste, nachgewiesen. Üblicherweise war den Meistern die Beschäftigung von nur zwei bis drei Gesellen, darunter manchmal ihre Ehefrauen oder Töchter, sowie einigen Lehrjungen erlaubt (Jacobsson 1781–1795, Bd. 1, S. 792). Witwen von Schneidermeistern durften mit den Gesellen den Betrieb weiterführen, jedoch keine weiteren Lehrlinge ausbilden.

Die Magdeburger Ordnung von 1737 informiert weiterhin über das Verhältnis von Kunde und Schneider. Grundsätzlich besorgte der Kunde den Stoff und das Zubehör wie Knöpfe und bestellte den Schneider für den Zuschnitt ins Haus. Der Schneider war gehalten, dem Kunden alle Reste und überflüssiges Material auszuhändigen. Der Preis für das anzufertigende Kleidungsstück sollte frei verhandelt werden, wobei die Zunftordnung auf das Verbot von Preisabsprachen zwischen einzelnen Schneidermeistern hinwies. Der Arbeitslohn des Schneiders machte im Übrigen gegenüber den Materialkosten lediglich einen kleinen Anteil aus.

Die im selben Jahr 1737 erschienene sächsische Kleiderordnung »Mandat wieder [sic] den Kleider-Pracht« verhängte nicht nur gegen die Trägerinnen und Träger verbotener

## Der Schneider.

Wie man die Kleider richten soll / kan hie ein jeder sehen wohl.



### Die Jungfrau.

Mein lieber guter Freund ey seht/  
Dafß ihr die Arbeit recht wohl nehet/  
Machs nicht zu eng und nicht zu weit/  
Sonst beschreyt man euch weit und breit.

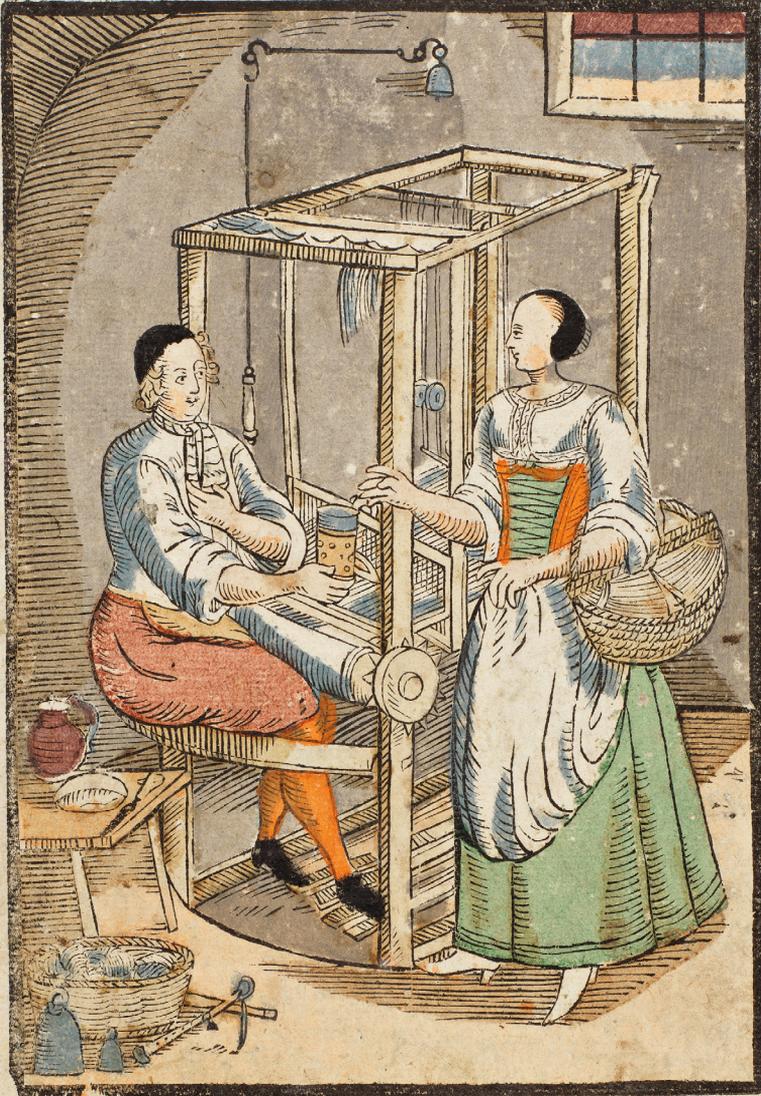
### Der Gesell.

Ich will es machen nach Manier/  
Wie ihr selbs können sehen hier/  
Gefällt euch meine Arbeit dann/  
So steht sie euch gewiß auch wohl an.

Augsburg / zu finden bey Albrecht Schmidt / Formschneider und Brieffmahler.

## Der Weber.

Was in der Dunkel der Weber macht / das wird hier zu Papier gebracht.



### Die Jungfrau.

Ein lieber Knapp wüch tapfer drauff /  
 So gibts ein guten Leinwarths Kauff /  
 Habt aber acht / daß ungefehr /  
 Euch nicht der Spulen lauffe leer.

### Der Besell.

Ein schönes Mensch ich hab schon acht /  
 Daß nirgend werd ein Nest gemacht /  
 Vellebt ein Uber • Elen Iht /  
 Es steht zu Diensten glaub Sie mit.

Augsburg / zu finden bey Albrecht Schinde / Formschneider und Brieffmabler.



68) Das Schneider-Handwerk, um 1760, Kat. 79a

Kleidung Strafen, sondern schloss ausdrücklich auch die Schneider mit ein: »Soll von jedes Orths Obrigkeit denen Schneidern auferleget, [...] daß sie keine Kleider dieser Ordnung zuwieder machen und zurichten sollen. Würde aber einer wissendlich dawieder und also gegen seinen geleisteten Eyd gehandelt zu haben, überführet, soll er seiner Zunfft verlustig seyn und das Land zu räumen, angehalten werden.« (Mandat 1737, Absatz 6).

Zunfftfrei durften alle Artikel der Weißwäsche wie Hemden, leinene Hosen, Fischbein-Unterröcke und Mützen hergestellt und verkauft werden. Verheirateten oder ledigen Frauen, die nähen konnten, war es zudem gestattet, Frauenkleidung auf Bestellung anzufertigen, diese jedoch nicht in den freien Verkauf zu bringen. In vielen Städten war der Verkauf fertiger Kleidung generell verboten, um den örtlichen Schneidern das Privileg der individuellen Herstellung zu sichern. So verfügte die Magdeburger Ordnung: »Es soll auch den Teutschen und Frantzösischen Kauffleuten und Krahmern, auch denen Juden fernerhin verbohten seyn, neue verfertigte oder zugeschnittene Kleider, verfertigte Schloff-Röcke, Brust-Tücher, Camisöler, Schnürleiber und andere Stücke, so denen Schneidern [...] zukommen, von andern Orten zum feilen Verkauf kommen zu lassen und in ihrem Laden künfftig zu verhandeln oder zu führen.« (General-Privilegium 1737, Absatz VIII).

Die beiden Darstellungen von Schneiderwerkstätten des 18. Jahrhunderts zeigen die Hauptarbeitsbereiche Zuschnitt und Nähen, die komplett in Handarbeit erfolgten. Scheren, Maßbänder und -stäbe, Nadeln und Nadelkissen waren die wichtigsten Werkzeuge. Auf Albrecht Schmidts um 1700 gedrucktem, koloriertem Holzschnitt sind fertige Kleidungsstücke an der Rückwand zu sehen, während auf dem Boden liegende Stoffreste die Arbeit an neuen Stücken anzeigen (Kat. 75a).

Das Kundengespräch steht dagegen im Mittelpunkt der Darstellung aus »Angenehme Bilder-Lust, der lieben Jugend zur Ergötzung also eingerichtet«, die im Verlag von Peter Monath in Nürnberg um 1760 erschien (Kat. 79a). Der Damenschneider beweist seiner Kundin, deren Rocklänge er gerade misst, sein modisches Wissen, indem er im beigefügten Monolog von Andrienne, Schnürbrust und Reifrock spricht. Der Herrenschneider probiert einem hochrangigen Kunden einen Ärmel des neuen Rockes an und lobt dabei die gelungene Arbeit. Im Hintergrund sieht man zwei weitere Schneider beim Zuschneiden und Bügeln, am Fenster sitzen die nähernden Lehrlinge im Schneidersitz. Während hier realistische Arbeitssituationen gezeigt werden, muss die quasi öffentliche und gleichzeitige Anprobe von Kundin und Kunde als künstlerische Fiktion bezeichnet werden. Üblicherweise besuchte der Schneider den Kunden in dessen Haus.

### Die Stickkunst

»Sticken, franz. Broder, heißt in und auf einem Zeug allerhand Figuren, vermittelt der Nadel, auf der Hand oder in Rahmen, nähen, um ihn dadurch zu bereichern und zu zieren.« (Ludovici 1767, Bd. 4, Sp. 2431).

Stickereien, in der zeitgenössischen Literatur auch als Näharbeiten bezeichnet, wurden im 18. Jahrhundert gleichermaßen für textile Raumausstattungen sowie für Kleidung und Accessoires angefertigt, um den entsprechenden Gegenständen durch die Verzierung einen höheren Repräsentationswert zu geben. Ihre Herstellungsgeschichte, stilistische Entwicklung und materielle Ausformung hat Uta-Christian Bergemann 2006 erarbeitet, so dass hier eine knappe Zusammenfassung genügt.

Wie in anderen Bereichen der Textilherstellung, galten insbesondere Pariser und Lyoner Stickereien als höchst begehrte Luxusprodukte, die über verschiedene Handelswege in ganz Europa Verbreitung fanden. Die Pariser Zunft der Seidensticker zählte 1765 späteren Quellen zufolge 165 Meister als Mitglieder. Viele der dort entworfenen Muster wurden über die entsprechenden Vorlagen verbreitet und auch andernorts ausgeführt. Wien galt als das Zentrum im deutschsprachigen Raums, dort sind für 1747 immerhin 45 Stickmeister dokumentiert (Bergemann 2006, S. 36–37); in allen anderen deutschsprachigen Städte – Berlin und Leipzig waren weitere Zentren – lag ihre Anzahl weit darunter. Gold- und Silberstickereien waren aufgrund des Materials und der komplizierten Verarbeitung die kostspieligsten Arbeiten, die außerdem bei falscher Lagerung korrodierten. Die in großer Zahl erhaltenen Seidenstickereien des 18. Jahrhunderts zeichnen sich durch feine Farbnuancierungen aus; diese sogenannte Nadelmalerei war besonders für realistische Blumenmotive geeignet.

Die Herstellung der auf verschiedenen Geweben ausgeführten Stickereien fand aufgrund des geringen Aufwands an Handwerkszeug – Stickrahmen, Nadeln und Fäden – nicht nur in professionellen Werkstätten, sondern häufig auch im privaten Bereich statt. Das Sticken zählte zu den in bürgerlichen wie auch in adeligen Kreisen geschätzten Beschäftigungen von Mädchen und Frauen. Die Vorlagen fanden sich in verschiedenen Musterbüchern. In unserem Zusammenhang ist besonders auf zwei weit

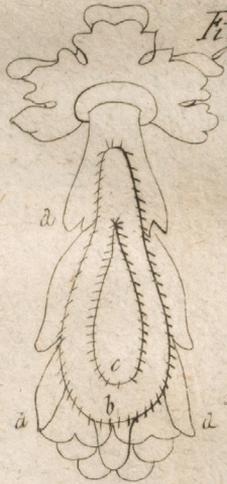
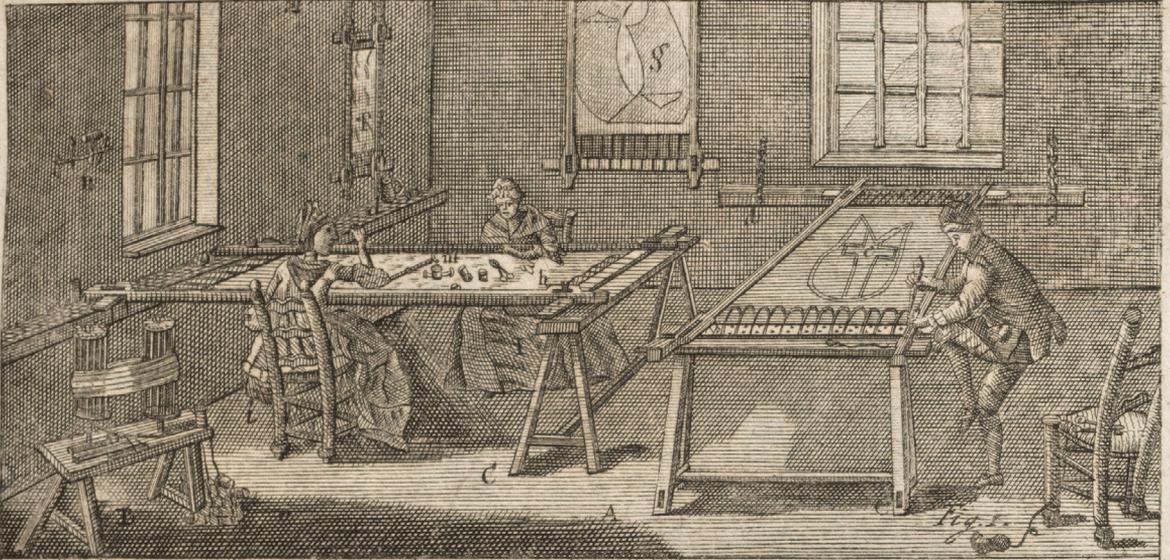


Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

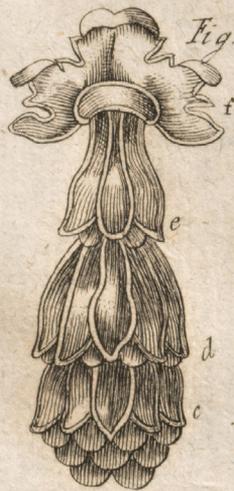
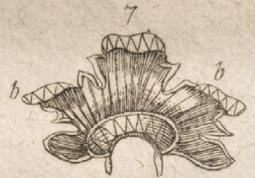
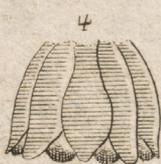


Fig. 8.



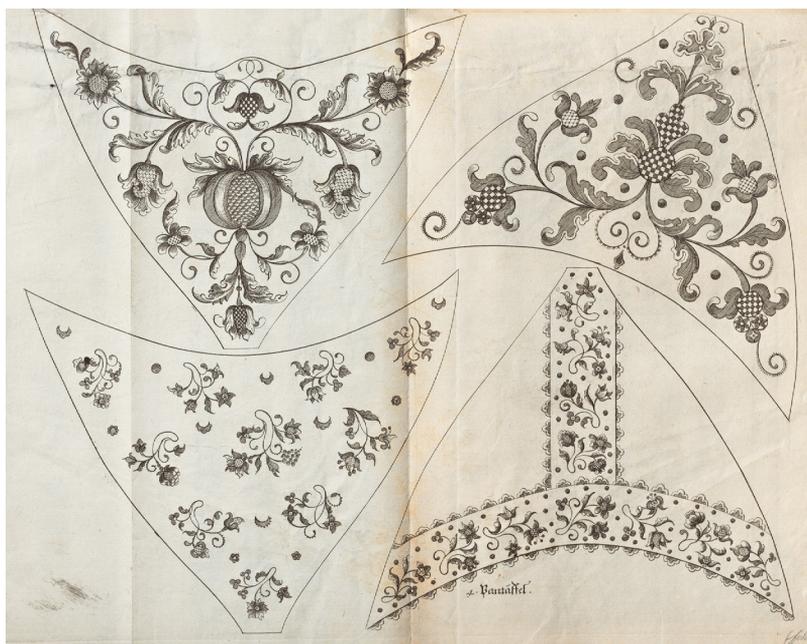


70) Amalia Beer: Stickvorlage für einen Vorstecker, um 1720, Kat. 81

verbreitete Nürnberger Bücher hinzuweisen: Amalia Beers »Wol-anständige und Nutz-bringende Frauen Zimmer-Ergözung, in sich enthaltend ein Nach der allerneuesten Façon eingerichtete Neh- und Stick-Buch« erschien um 1720 mit 50 Tafeln (Kat. 81); Margaretha Helms dreiteiliges Werk »Kunst- und Fleiß-übende Nadel-Ergötzungen oder neu-erfundenes Neh- und Stick-Buch« kam um 1725 mit mehr als 150, teilweise gefalteten Kupferstichen auf den Markt (Kat. 83). Beide Werke zeigen Muster für Randverzierungen und Eckornamente in dem Format, wie sie auf Tücher, Kleiderkanten, Schürzen und andere Kleidung gestickt werden konnten. Dazu kommen komplexere Einzelentwürfe für Vorstecker, Hauben, Pantoffel und Möbelbezüge.

Professionelle Stickwerkstätten waren an den Höfen, in Frauenklöstern sowie als niedergelassene Ateliers in Städten wie Berlin, Dresden und Nürnberg angesiedelt (Bergemann 2006, S. 34). Nach einer Lehr- und Gesellenzeit von sieben Jahren konnte ein Stickmeister seine eigene Werkstatt einrichten. Üblicherweise zeichneten der Meister selbst oder ein spezieller Musterzeichner die Entwürfe für die bei der Werkstatt in

69) Die Stickerkunst, 1790, Kat. 84



71) Margaretha Helm: Stickvorlage für Pantoffelkappen, um 1725, Kat. 83

Auftrag gegebenen Arbeiten; die Gesellen oder zusätzliche Heimarbeiterinnen führten die Muster und später den Auftrag aus. Wichtig war dabei neben der Beherrschung aller Stichtechniken und deren regelmäßiger Ausführung ein ausgeprägtes Farbverständnis. In manchen Städten war das Sticken ein zünftiger, in anderen Städten dagegen ein freier künstlerischer Beruf, der keiner festen Ordnung unterlag. Allerdings durften die Stickwerkstätten die ausgeführten Arbeiten nicht weiter zu Kleidung beziehungsweise Accessoires verarbeiten.

Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden in Lyon neben den bereits gut etablierten Meisterwerkstätten zusätzlich große protoindustrielle Manufakturen 6.000 Stickerinnen, die Auftragsarbeiten und in großer Zahl sogenannte Halbfabrikate herstellten und über Händler in ganz Europa vertrieben (Bergemann 2006, S. 50–54). Als Halbfabrikate gelten bestickte Einzelteile von Westen, Kleiderröcken oder Schuhen, deren Umrisslinien bereits auf dem Gewebe eingezeichnet, aber noch nicht zugeschnitten sind. Die im Germanischen Nationalmuseum erhaltene Blumenstickerei auf gelbem Seidenatlas (Gew 2551a, Kat. 82) war für Damenschuhe vorgesehen: Der große Blütenstrauss wurde zum Schuhblatt mit hoher Lasche, die beiden einzelnen Nelken verzierten die Seitenteile des Schuhs und bildeten die vorderen Laschen zum Durchziehen der Schuhschnallen. Der Schuster erhielt das fertig bestickte Obermaterial und fertigte daraus die auf Maß angepassten Schuhe seiner Kundin. Aufgrund fehlender Vergleichsstücke kann man eine französische Herkunft des Dessins nur vermuten; die Ausführung könnte jedoch auch in einer deutschen Stickwerkstatt erfolgt sein.



72) Halbfabrikat für Damenschuhe, um 1750, Kat. 82

Eine besonders ansprechende Kombination von Silber- und Seidenstickerei mit variationsreichen Sticharten zeichnet den nahezu unbenutzten Vorstecker T 1006 (Kat. 80) aus. Er diente dem dekorativen Aufputz der vorderen, offenen Kleidermitte und konnte als variabler Einsatz mittels Nadeln angesteckt werden. Nur im unteren, versteiften Teil ist die Metallstickerei mit Blattranken in erhabener Stickerei symmetrisch angelegt; der obere Bereich wurde asymmetrisch und vollflächig über einem kräftig rosafarbenen Seidengewebe bestickt, das durch die netzartigen Strukturen zu sehen ist. Ungewöhnlich ist die seitliche Platzierung der Blütengruppe mit Narzissen, Nelken, Rosen, Milchstern und Pfingstrose. Vermutlich hat eine professionelle Werkstatt diesen Vorstecker für festliche Anlässe entweder als Auftragsarbeit oder als Halbfabrikat gestickt. Gemäß den Inventarangaben stammt er aus Nürnberger Familienbesitz und ist ohne weitere Informationen als »Nürnbergische Arbeit« bezeichnet. Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe ist ein Pendant mit vergleichbar platzierter Blütengruppe, diesmal kombiniert mit Goldstickerei (Inv. 1983-292, Abb. 74) erhalten. Die weitere Verarbeitung der beiden Objekte – das Einsetzen der inneren Versteifung, das Aufbringen des Innenfutters und der ringsum angenähten Metallspitze – erfolgte offensichtlich von verschiedenen Händen.

Einen Einblick in die hohe Qualität der privaten Stickerei geben die vier Kunstbücher der Anna Magdalena Braun (1734–1794), die sie zwischen 1773 und 1793 mit unterschiedlichsten, selbst angefertigten Handarbeiten – Stickereien, Spitzen, Borten, Seidenblumen, Flecht- und Perlarbeiten – angelegt hat. Von Großmutter und Mutter



73) Vorstecker, um 1735, Kat. 80



74) Vorstecker, um 1735. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Inv. 1983.292

hatte sie verschiedene, damals teilweise nicht mehr geläufige Techniken und Mustertypen erlernt, die sie mittels dieser Mustersammlung zur Weitergabe an ihre Töchter dokumentieren wollte. Eine um 1780 entstandene Stickerei mit Blütenkranz, Scherenschnitt-Medaillon und Eckornamenten (Abb. 75) bezeichnete sie als »Bändleins-Gestick«. Der Blumenstrauß mit Hyazinthe oder Glockenblume, Narzissen, Rosen und Milchstern (Kat. 85) entstand mit »Echtem Bilderstich«, worunter man heute wohl Nadelmalerei versteht.



75) Anna Magdalena Braun: Seidenstickerei, 1780

## Das Seidenweben

Nachdem italienische Seidengewebe jahrhundertlang den Markt beherrscht hatten, dominierte seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa die Lyoner Seidenherstellung, sowohl in Hinblick auf die Qualität der unterschiedlichen Gewebe als auch in Bezug auf die Mustervielfalt. Um 1760 arbeiteten in der französischen Stadt rund 38.000 Menschen, mithin ein Drittel der Bevölkerung, in der Seidengewebe-Herstellung (Miller 2014, S. 12). Die Musterzeichner, die den Seidenwebern neue Entwürfe lieferten, brachten jährlich zahlreiche Neuheiten heraus. Die Qualität der Lyoner Seiden, die durch die Reglements der dortigen »Grande Fabrique«, einer Art Gilde, genau festgelegt und kontrolliert wurde, sicherte diesem Luxusmarkt ein internationales Renommee und hohe Einkünfte. Wer in Europa auf sich hielt, versuchte originale Waren aus Lyon zu beziehen; selbst hohe Importzölle, die deren Einkaufspreis extrem in die Höhe trieben, waren kein Hindernis.

Zu einer erfolgreichen Seidenmanufaktur gehörten zahlreiche Gewerke, wie sie im Artikel »Die Seidenfabrik«, 1776 im 14. Band in Sprengels »Handwerke und Künste« erschienen, ausführlich dargestellt sind (Sprengel 1767–1782, Bd. 14, S. 348–654). Neben erstklassiger Rohseide brauchte man gute Spinner, Zwirner, Wickler, Spuler und Färber, um das Grundmaterial in entsprechender Qualität herzustellen. Ein langer Abschnitt in Sprengels Text ist der komplizierten Einrichtung der für die jeweiligen Gewebearten und Musterbindungen benötigten Webstuhltypen gewidmet, die vom einfachen Seidenwirkerstuhl über den Zug- und Kegelwebstuhl zum komplexen Zampelwebstuhl reichten. Letzterer, dessen Name vom französischen »métier à semple« abgeleitet wurde, bildete mit seinen Schäften und dem Harnisch, dessen Ziehschnüre von einem Helfer gezogen wurden, einen Vorläufer des zu Beginn des 19. Jahrhunderts erstmals genutzten Jacquardwebstuhls mit Lochkarten als Steuerungssystem. Das anschauliche Modell (Kat. 76) dieses von Joseph-Marie Jacquard (1752–1834) in Lyon 1805 erfundenen Webstuhls mit einer mechanischen Steuerung der Lochkarte, die den Ziehjungen überflüssig machte, zeigt diese revolutionäre, bis heute für hochwertige Arbeiten genutzte Webstuhlform, mit der Muster von beliebiger Komplexität hergestellt werden können.

Neben Lyon, wo die raffiniertesten Stoffdessins gewebt wurden, sind für das 18. Jahrhundert folgende nord- und zentraleuropäische Orte mit bedeutenden Seidenmanufakturen zu nennen: Amsterdam und Haarlem in Holland (Colenbrander 2013), Zürich in der Schweiz (Pallmert 2000) sowie in Preußen Krefeld (Rouette 2004) und Berlin (vgl. Paepke 2000) während der Regierungszeit König Friedrichs des Großen (1712–1786). Eine konkrete Zuordnung erhaltener Seidengewebe auf einzelne Orte und Manufakturen ist nur in seltenen Fällen gelungen (Markowsky 1976).

Broschierte Seidengewebe, die man in »gewöhnliche« Gewebe mit bis zu 15 verschiedenen Seidenfarben und in »reiche« Gewebe mit zusätzlichen Gold- und Silberfäden einteilte, zählen zu den aufwendigsten Stoffen des Rokoko. Ergänzende Schussfäden in der jeweils benötigten Farbe wurden mittels Broschierlade nur soweit ins Gewebe eingelegt, wie die Musterung es erforderte.

Der ab den 1740er Jahren am häufigsten anzutreffende Mustertypus mit naturalistischen Blütengirlanden und Blumensträußen, später auch mit Spitzenbändern, wurde in großer Variationsbreite in allen europäischen Zentren der Seidenweberei hergestellt (Ausst.Kat. Mailand 1990). Diese mäandernden Muster sind in den meisten Textilsammlungen durch zahlreiche Beispiele vertreten. Allein im Textilmuseum Lyon sind mehrere hundert Gewebestücke archiviert, deren Herkunft allerdings nur in Einzelfällen namentlich bekannten Seidenmanufakturen zugewiesen werden kann.

Viele Gewebe kamen im 19. Jahrhundert über den internationalen Kunsthandel in die heutigen Museumssammlungen; dies gilt auch für den Großteil der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums. Spätestens bei diesen Verkäufen gingen die möglicherweise bis dahin bekannten Informationen zu Provenienz und Datierung verloren. Dementsprechend bleibt das heutige Wissen über die konkrete Herkunft einzelner Seidengewebe mangels breiter Grundlagenforschung spekulativ. Um die verschiedenen Musterkombinationen und Farbzusammenstellungen, die unterschiedliche Plastizität der Motive und deren Detailausführung mit gedrehten Zierfäden und anderen Effekten in eine chronologisch und lokale Ordnung zu bringen, müssten Archivstudien sowie gut dokumentierte Einzelbeispiele den Ausgangspunkt bilden, von denen aus die weitere Bestimmung erhaltener Objekte vermutlich ein klareres Bild ergeben würde.



76) Funktionsmodell eines Jacquard-Webstuhls, 1860er Jahre, Kat. 76



77) Seidengewebe, 1740er–1750er Jahre, Kat. 69

78) Seidengewebe, 1740er Jahre, Kat. 71

Zur visuellen Einordnung des hellblauen Seidengewebes der Taille-Andrienne wird im Folgenden eine Auswahl von sechs Geweben mit Blütengirlanden, Blumensträußen und Spitzenbändern aus dem eigenen Sammlungsbestand vorgestellt. Das hellgründige Seidengewebe Gew 926 (Kat. 69) ist in einer Rapporthöhe von 34 cm mit einer luftigen Girlande aus weißen und rot-weiß geflammten Blüten durchsetzt, vermutlich aus der Familie der Nelkengewächse. Der in den Zwischenräumen aufsteigende Strauß aus wilden Rosen in ähnlicher Farbstellung beginnt jeweils nach der Biegung der Blütengirlande.

Vergleichsweise statischer wirkt die Gestaltung des hellroten Seidengewebes Gew 913 (Kat. 71) mit einer großen Rapporthöhe von 46,4 cm. Das Wellenband wird von einer weißen Spitze mit unterschiedlichen Netzeinsätzen, Schleifenbändern und Fruchtbeziehungsweise Blütenzweigen gebildet. In die freien Zwischenflächen sind ohne weitere Verbindung etwas steif wirkende Blumenbouquets mit roten oder blauen Blüten eingefügt.



79–81) Seidengewebe, 1750er–1760er Jahre, Kat. 73, 70 und 72

Sehr üppige Spitzengirlanden bestimmen die Gestaltung des Seidengewebes Gew 912 (Kat. 73), dessen heute blassroter Farbton ursprünglich viel kräftiger war. Vier unterschiedliche, nahezu runde Elemente aus Tüllspitze mit Blütenrändern formen den Mäander, von dem an jeweils drei Stellen Blumenbouquets abzweigen. Zwei kleinere Gruppen nehmen die helle Farbigkeit der Spitze unter Ergänzung grüner Blattformen auf. Der dritte Blumenstrauß ist am größten und in neun Farben (Weiß, Blau, drei Grüntöne, zwei Rottöne, Rosa, Gelb) ausgeführt, darin sind ein weiß blühender Ebereschenzweig, Rosen und eine blaue Anemone zu sehen. Insgesamt wirkt die Gestaltung dynamisch und ausgeglichen.



82) Seidengewebe, 1770er–1780er Jahre, Kat. 74

Auf violetterm Untergrund präsentiert das Seidengewebe Gew 911 (Kat. 70) ein geschwungenes Spitzenband aus schlichtem Tüllgrund mit eingesetzten Blüten. Seitlich begleiten kleine Festons in kräftigem Grün mit knopfförmigen Blüten das flach aufgelegte Spitzenband. Parallel dazu sind auffällig kräftige Zweigranken mit Weinlaub eingearbeitet, denen üppige Rosensträuße entspringen. Aufgrund des schmalen Gewebeabschnitts mit nur einer vorhandenen Webkante bleibt unklar, ob die Zweigranken und Blumenbouquets ursprünglich eine durchgehende Girlande bildeten. Offen muss auch bleiben, ob zwischen den Spitzenbändern zwei Reihen Zweige und Blumen verliefen, was aufgrund der Neigung der Blumenbouquets naheläge.

Am raffiniertesten ist das Seidengewebe Gew 986 (Kat. 72) mit einer Rapporthöhe von 44,5 cm gestaltet. Das Mäanderband ist in verschiedene, ineinandergreifende Elemente untergliedert: kleine kompakte Blütengebilde mit weißem Laub, Gruppen von herzförmigen Blättern, ährenähnliche Sträuße sowie kleinteilige rotweiße Segmente, die an Seidengewebe in Droguet-Muster erinnern. In die Zwischenräume sind große Blütenbouquets eingefügt, deren Blätter konsequent in zwei Grüntönen ausgeführt wurden. Der heute zu hellem Grau verblichene Fond hatte ursprünglich eine fliederfarbene Tönung.

In der gleichen Tradition wie die vorhergehenden Muster mit Spitzengirlanden und Blumensträußen steht das Seidengewebe Gew 909 (Kat. 74). Auf grün und weiß großkariertem Grund sind gemusterte Bandgirlanden mit scharfen Knickbrüchen eingewebt. Sie werden von dichten grünen Blattreihen mit weißen Blüten begleitet, die auffälliger Weise nach unten abfallend angelegt sind. In den Zwischenräumen sind Blumensträuße zu sehen, deren Blätter in ungewöhnlicher Weise in horizontalen Streifen ausgeführt wurden. Diese einzelnen Beobachtungen wie auch die Breite des Gewebes verdichten den Eindruck, dass hier eine spätere Variante des »Wellenmusters« vorliegt.



*Französische Modenherrschaft über  
Europa.*

83) Christian Gottlieb Geysler: Französische Modenherrschaft über Europa, um 1780, Kat. 87

## Modevertrieb und -kommunikation

Die vorhergehenden Ausführungen verdeutlichten ausschnittsweise die komplexen Prozesse der Herstellung von Geweben und Stickereien und deren Weiterverarbeitung zu Kleidung und Accessoires. Solche luxuriöse Seidenkleidung und entsprechende modische Accessoires waren ausschließlich Kundengruppen der gehobenen Gesellschaftsschichten vorbehalten. Sie verfügten über das notwendige Kapital zum Kauf dieser kostspieligen Waren, sie konnten damit ihren jeweiligen Stand innerhalb der durch Kleiderordnungen erlaubten Grenzen repräsentieren. Die Informationen über Neues bezogen sie über ein europaweites Netzwerk von Händlern und Vertriebskanälen.

Die Kommunikation über modische Neuheiten, über Schnitte, Muster, Dekorationen, neue Hersteller und Lieferanten speiste sich im Lauf des 18. Jahrhunderts aus einem dichten Angebot von Text- und Bildquellen, die hier lediglich im Überblick genannt werden. Über Mode wurde in Zeitschriften und Lexika geschrieben; satirische Texte und Theaterstücke basierten auf tagesüblichen, dem Lesepublikum geläufigen Modeerscheinungen. Predigten und moralische Wochenschriften warnten vor Modeexzessen und allzu irdischem Genuss; Kleiderordnungen versuchten die etablierte Gesellschaftsform in der äußeren Erscheinung der Menschen widerzuspiegeln. Im privaten Rahmen enthielten Briefe, Memoiren und Reiseberichte vielfach Informationen über neue und veraltete Moden sowie über deren Bestellung und Herstellung. Ebenso variantenreich sind die Bildquellen des 18. Jahrhunderts, die Kleidermoden, deren gesellschaftlichen Gebrauch und die Kombinationen einzelner Kleidungsstücke im Wechselspiel mit dem menschlichen Körper zeigen: Porträtmalerei, Grafikserien, Modestiche in den ab den 1780er Jahren regelmäßig erscheinenden Modezeitschriften, Karikaturen und Flugblätter.

Die zeitgenössische Modekonsumentin nutzte – je nach ihren Möglichkeiten – neben den heute nicht mehr greifbaren Gesprächen diese unterschiedlichen Medien, um sich über Neues in der Modewelt zu informieren. Ein weiteres beliebtes Mittel für die Information über Neuheiten war die seit langem etablierte Tradition der Modepuppen, die von Frankreich aus quer durch Europa geschickt und in adeligen Kreisen präsentiert wurden (Peers 2004). Die Einkleidung einer solchen lebensgroßen Gliederpuppe, damals als Pandora bezeichnet, zeigt ein Kupferstich von Christian Gottlieb Geyser aus der Zeit um 1780 (Kat. 87), der den Titel »Französische Modenherrschaft über Europa« trägt. Die hölzerne, noch nackte Frauenfigur wird gerade mit einem Unterkleid bedeckt, um sodann die vorne bereitliegenden Kleidungsstücke übergezogen zu bekommen. Modeinteressierte Damen mit hohen Frisuren und Hauben erhaschen durch das Fenster einen ersten Blick auf die bald präsentierten Neuheiten.

Eine ähnliche Funktion hatten kleinere Puppen, die ebenfalls der Präsentation von Modeneuheiten dienten und nur in zweiter Linie als Spielpuppen für Kinder gedacht waren. Die Puppe HG 8797 (Kat. 86) trägt ein dem Typus der »Robe à l'anglaise« verpflichtetes Kleid mit spitz zulaufendem, engem Oberteil und ringsum rund ansetzen-



dem Rock aus grünem Seidentaft. Die Nähte des Mieders sowie die Rock- und Ärmelsäume sind mit einer hellen Borte besetzt. Spitzen zieren die Ärmelsäume, das Dekolleté sowie den Kopfputz. Ein kleiner Sonnenschirm mit Metallborten nimmt die Farbigkeit der rosa Bandschleifen an den Ärmeln auf. Die detailgenaue Ausführung dieser um 1750 modischen Damenkleidung lässt vermuten, dass die Puppe als Modepuppe angefertigt wurde. Zu ermitteln wäre, wer die Auftraggeber solcher Modepuppen waren, wie häufig sie neu eingekleidet wurden, und schließlich, ob solche Puppen bei den Schneidern als Modelle dienten oder lediglich in privaten Kreisen zirkulierten.

#### VERWENDETE LITERATUR

Schauplatz 1762 – 1805. – Ludovici 1767. – Sprengel 1767 – 1782. – Jacobsson 1781 – 1795. – General-Privilegium 1737. – Berlepsch 1850/1966. – Schneider-Spiegel 1880. – Markowsky 1976. – Paepke 2000. – Pallmert 2000. – Peers 2004. – Rouette 2004. – Bergemann 2006. – Colenbrander 2013. – Miller 2014.