

STICKEN HEUTE?

STICK – MUSTER – VORLAGEN 1915 / 2015 für Dilettantinnen und DIY-online-Userinnen

Eine Untersuchung der Entwicklung von Stickmustervorlagen um 1915 und 2015 in Wien,
an exemplarischen Beispielen, in Hinblick auf die vermittelnden Techniken und den
intendierten Absichten.

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades „Mag.^a art“

Magistra artium

in den Studienrichtungen

Textil - Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung
sowie Design, Architektur und Environment für Kunstpädagogik

eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien
am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung
bei **ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Mag. Art. Marion Elias**

vorgelegt von **Susanne Frantal**

Wien, im Juni 2016

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit,

dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfsmittel bedient habe,

dass diese Diplomarbeit weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde,

dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Juni 2016

Susanne Frantal

ABSTRACT

EMBROIDERY TODAY?



Figure 1¹

EMBROIDERY PATTERN TEMPLATES 1915 / 2015 for dilettanti² und DIY³-online-users

This diploma thesis gives an overview about the various media which depict embroidery pattern templates and instruction sheets for embroidery done by hand. In 1915 these media were primarily print-related, i. e. magazines, sample folders and books; whereas today, in 2015, most of them are found online. The embroidery samples around 1915 are set against the instruction sheets for embroideries from today, to determine any similarities and/or differences. Therefor, the contents of embroidery pattern templates will be examined regarding female role ascriptions, their designated uses, their conveyed techniques and their intended purposes. With the aid of examples, individual topics will be elaborated on. A restriction on German-speaking media and the geographical area of Vienna is necessary, because the artistic styles were very different at the time this thesis is focusing on, namely before and at the beginning of World War I. A retrospective view on the development of embroidery pattern templates and their use until today, be it in the private or professional realm, are the basis for the analysis of current embroidery pattern templates.

¹ Embroidered slipcover for a mobile phone by Eva-Maria Danko-Bodenstein, embroidered by Marlene Bodenstein.

² *dilettanti*: Here used for female occupational embroiderers; in 1900 they were often derogatively labelled as such. To this day, the noun has a negative connotation, as these synonyms from the dictionary make clear: “amateur”, “dabbler”, “inexpert”, “jackleg” or “unskilled”. The original Italian word *dilettante* from the 18th century, meant “artlover” and is the noun to *dilettarsi*, which means “to delight in doing something”; as used by Cennino Cennini in his “libro dell arte”.

³ *Do It Yourself!* This phrase refers to artisanal activities, which were not learnt professionally. The skills needed are self-taught – that’s why instructions and explanatory videos on the internet are required. Since around 2013 the phrase is mostly used in context with the creative process.
https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_textiler_Handarbeiten, 21.05.2016 19:59

Zusammenfassung

von STICKEN HEUTE



Abbildung 2⁴

STICKMUSTERVORLAGEN 1915 / 2015 für Dilettantinnen⁵ und DIY⁶-online-Userinnen

Diese Diplomarbeit gibt einen Überblick über die verschiedenen Medien, in welchen Stickmustervorlagen und Arbeitsanleitungen für Handstickerei vorkommen. Um 1915 waren dies Druckmedien wie Zeitschriften, Mustermappen und Bücher, heute um 2015, sind die meisten Stickmustervorlagen online zu finden. Die Stickmustervorlagen aus dem Zeitraum um 1915 sollen den heutigen Arbeitsanleitungen für Stickereien gegenüber gestellt werden, um eventuelle Parallelen- oder Differenzen festzustellen. Dazu werden die Inhalte der Stickmustervorlagen hinsichtlich der weiblichen Rollenzuschreibungen, der Verwendungen, auf die vermittelnden Techniken und den intendierten Absichten hin untersucht. An exemplarischen Beispielen wird auf einzelne Thematiken näher eingegangen. Eine Eingrenzung auf die deutschsprachigen Medien und den geografischen Raum Wien sind erforderlich, da die künstlerischen Stile im untersuchten Zeitraum, vor und zu Beginn des 1. Weltkrieges in Europa, sehr unterschiedlich waren. Ein Rückblick auf die Entwicklung der Stickmustervorlagen sowie ihre Verwendung bis in die Gegenwart, im privaten und professionellen Bereich, sind die Grundlage für die Analyse der gegenwärtigen Stickmustervorlagen.

⁴ Bestickte Schutzhülle des Mobiltelefons von Eva-Maria Danko-Bodenstein, bestickt von Marlene Bodenstein.

⁵ *Dilettantinnen*: Hier auch für berufliche Stickerinnen verwendet, da diese um 1900 oftmals abwertend als solche bezeichnet wurden. Bis heute hat es fälschlicherweise negative Bedeutung wie die Synonyme im Duden beschreiben: Amateurin, Laiin, Nichtfachfrau, Nichtwisslerin, Stümperin. Das ursprüngliche Wort *dilettante* bedeutete im 18. Jahrhundert auf italienisch „Kunstliebhaber“ und ist das Substantiv zu *dilettarsi* „sich erfreuen“, wie es auch Cennino Cennini in seinem libro dell arte verwendet.

⁶ *Do It Yourself – Mach es Selbst!* Diese Phrase aus dem Englischen bezieht sich auf handwerkliche Tätigkeiten, welche nicht berufsmäßig erlernt wurden. Die benötigten Fähigkeiten werden autodidaktisch erlernt, daher sind veröffentlichte *Anleitungen* und besonders auch Erklärungsfilme im Internet wesentlich. Seit ca. 2013 wird der Begriff überwiegend im Zusammenhang mit kreativem Gestalten verwendet. https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_textiler_Handarbeiten. Zugriff, 21.05.2016, 19:59

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRACT	3
ZUSAMMENFASSUNG	4
INHALTSVERZEICHNIS	5
PROLOG	7
EINFÜHRUNG: Das Stickereihandwerk und seine Wertigkeit	9
STICKEN HEUTE?	11
1. ENTWICKLUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN	12
1.1. Geschichte der Handstickerei in Europa – vom männlich dominierten Stickerei-Gewerbe zur weiblichen Freizeitbeschäftigung?	12
1.2. Vom Entwurf zur Stickmustervorzeichnung	19
1.2.2. Techniken der Übertragung von Stickmustervorlagen	24
1.2.3. Stickmustervorlagen für den Verkauf – William Morrison	26
1.2.4. Künstlerische Entwürfe für Handstickerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts	28
1.2.5. <i>Modelbücher</i> / Musterbücher	29
1.2.6. <i>Modeltücher</i> / Mustertücher	32
1.2.7. Stickmustervorlagen in speziellen Muster-Alben	36
1.2.8. Gebunde Stickmuster-Vorlagenhefte	39
1.2.9. Stickmustervorlage in Fachbücher und Handarbeitsbüchern	39
1.2.10. Stickmustervorlagen in Frauen-Zeitschriften	41
2. ERFASSUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN 1915 / 2015	46
2.1. Welche Stickmustervorlagen gab es 1915/gibt es heute 2015?	46
2.2. Welche Stickmustervorlagen wurden für die Untersuchung herangezogen?	46
2.3. Stickmustervorlagen in Frauen und Mädchenzeitschriften um 1915 in Wien	47
2.4. Stickmustervorlagen analog und digital um 2015 (in Wien)	49

3. NUTZUNG VON STICKMUSTERVORLAGEN	53
3.1. Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen in der Ausbildung	53
3.1.1. Von der k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien zum Schulzentrum „Die Herbststraße – Mode und Kunst“.	57
3.1.2. Der Zentralspitzenkurs an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, der heutigen Universität für angewandte Kunst Wien.	59
3.1.3. Von der „k. k. Commercial-zeichnungsakademie“ zur HBLVA Wien 5, Spengergasse.	62
3.1.4. Nutzung von Stickmustervorlagen im Handarbeitsunterricht	63
3.1.5. Wo wird <i>Sticken heute</i> noch unterrichtet?	64
3.1.6. Wie könnte <i>Sticken heute</i> unterrichtet werden?	65
3.2. Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen für Dilettantinnen	66
4. UNTERSUCHUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN VON 1915 / 2015	67
4.1. Untersuchung der Zielgruppe – oder wieso ist sticken heute weiblich?	67
4.2. Untersuchung hinsichtlich der intendierten Absicht – wozu wurde damals gestickt, wozu heute?	69
4.3 Untersuchung der Inhalte der Handstickerei-Anleitungen	73
4.3. Untersuchung des technischen Aspektes der Handstickerei-Anleitungen	79
4.4. Untersuchung zu Stickmustervorlagen in der Kunst der Gegenwart	88
5. KONKLUSIO	92
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	95
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	98
LITERATURVERZEICHNIS	99
Internetquellen	106
ANHANG	109
Historische Musterbücher in der Universitätsbibliothek für angewandte Kunst	109
Historische Musteralben	110
Gebunde Stickmuster-Vorlagenhefte	110
Historische Fachbücher und Handarbeitsbüchern für Handstickerei	111
Stickmustervorlagen von Frauen-Zeitschriften um 1915	111
Curriculum Vitae	112

PROLOG

Wie ein roter Faden durchzieht das textile Medium meine verschiedenen Tätigkeiten, Ausbildungen und Berufe. Meine Großmutter erzählte, dass ich schon als vierjährige am Stockerl sitzend nähte. Danach kamen Puppenkleider und Handarbeitsunterricht für Mädchen in den 1970er Jahren. An eine in der Schule gefertigte, nie getragene, altmodische Bluse kann ich mich noch erinnern. Selbständig entwarf und nähte ich hingegen aus selbstgefärbten Leintüchern Kleider, die mir gefielen. Danach wurde es professioneller.

Als Textilchemikerin erlernte ich die unterschiedlichen Faserarten zu analysieren und mit entsprechenden Farbstoffen zu Färben und zu Bedrucken. Es ging recht bunt zu, mit vielen verschiedenen Arten des Textildrucks sowie speziellen Färbeverfahren, welche meines Wissens, heute kaum mehr Verwendung finden⁷. Die dafür notwendigen Arbeitsvorgänge erforderten noch genaue Materialkenntnisse und handwerkliches Geschick.

Nach kurzer Berufsausübung in einer Großwäscherei, verbrachte ich einige Jahre strickend an Sandkisten sitzend, bis mein Sohn alt genug war – danach ging auch ich nochmals zur Schule. Diesmal lernte ich alles über Textilrestauration und alle Arten der Handstickerei. Mit meiner Tochter verbrachte ich die ersten Jahre stickend, aber beruflich. Kleine Kollektionen fertigte ich teilweise nach eigenen Entwürfen, teilweise nach überlieferten Mustern. Heimwerken, Kleidung selbst Entwerfen und Anfertigen zählte wie Zeichnen und Malen zu meinen normalen Alltagstätigkeiten. Viel Fachwissen hatte sich angesammelt, genug um es auf eine andere Ebene zu bringen und durch ein Studium zu vertiefen.

An die *Angewandte* wollte ich schon immer. Da aber meine viel talentiertere Schwester damals nicht aufgenommen wurde, versuchte ich es all die Jahre erst überhaupt nicht. Nun aber wollte ich wissen, wieso das textile Medium den anderen künstlerischen Ausdrucksmitteln nicht gleichgestellt ist. Auch wenn in den letzten Jahrzehnten zunehmend mehr Textiles in der Kunst zu sehen ist, einzelne Künstlerinnen und Künstler sich damit auseinander setzen und es heute anders rezipiert wird. Ich wollte mehr erfahren, um mein textiles Wissen auch professionell vermitteln zu können.

⁷ Siehe auch Angela Völker, Die Stoffe der Wiener Werkstätte 1910-1932, Verlag Brandstätter, Wien 1990.

Ein Konvolut einzelner Blätter von Stickanleitungen aus dem *Blatt der Hausfrau, dem Album praktischer Handarbeiten und losen Blättern*, aus dem Zeitraum um 1915, welches mir überlassen wurde, veranlasste mich zu folgenden Fragen: Wieso wird das Heim mit Handarbeiten dekoriert? Wieso von Frauen? Welches Bedürfnis wird damit befriedigt? Was bedeutet Sticken heute noch? In welchem Kontext werden Handstickereien gegenwärtig produziert? Welche Vorlagen gab es und welche werden heute benützt? Welche Zielgruppe haben die Handarbeitszeitschriften? Und was finden junge Menschen heute online, wenn sie nach „*sticken*“ suchen? Was sticken Dilettantinnen und DIY online userinnen heute.

Auf den ersten Blick waren inhaltlich erschreckend wenige Unterschiede, dagegen sehr große Differenzen in den angewandten Techniken zu finden. Dieser Umstand und viele weitere Fragen veranlassten mich forschend tätig zu werden.

Danksagung

An erster Stelle gilt mein Dank ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Mag. Art. Marion Elias, für die fachkompetente Betreuung meiner Diplomarbeit. Ihre unmittelbaren Korrekturen ermöglichten mir ein intensives Arbeiten. Vor fünf Jahren waren es ihre Lehrveranstaltungen die mich zu ersten philosophischen Überlegungen anregten. Dadurch reifte der Entschluss, ein ordentliches Studium zu beginnen. Univ.-Prof. Mag. Art Barbara Putz Plecko danke ich für die Möglichkeit, *STICKEN HEUTE* als Grundlagen-Workshop an der Universität für angewandte Kunst vermitteln zu können. Für die Unterstützung der Recherchearbeit gilt mein Dank der Bibliothek der Univ. f. angewandte Kunst Wien, sowie Dr. phil. Elisabeth Frottier, welche die Kostüm- und Modesammlung mit der Fachbibliothek leitet, sowie der Bibliothek des Schulzentrums Herbstrasse.

Für erste Diskussionen zum Thema Kunst, welche ebenfalls zum Studium anregten, danke ich DI Ulrike Seifert. Brigitte Zausinger danke ich für den kollegialen Wissenstransfer. Für freundschaftliche, unterstützende, wissenschaftliche Gespräche bedanke ich mich bei Mag.^a Sabine Gruber M.C.D., DI Aiki Kopanakis, Eva-Maria Danko-Bodenstein, Nana Swiczinsky, DI Mag. Ulrike Wernhart und Ing. Michael Reif. Für die Anerkennung und schwesterliche Fürsorge danke ich Barbara und Ursula Frantal. Ganz besonderer Danke für das jahrelange Verständnis einer sehr beschäftigten Partnerin gegenüber gilt Assun Lopez Serra, sowie einer oft abwesenden Mutter meinem erwachsenen Sohn Paul Reif und meiner noch in Ausbildung befindlichen, selbständigen Tochter Ida Frantal.

EINFÜHRUNG: DAS STICKEREIHANDWERK UND SEINE WERTIGKEIT

Der Themenbereich der Handstickerei, den ich in dieser Diplomarbeit an Hand von Stickmustervorlagen von 1915 und der Gegenwart untersuche, eröffnet ein weites Feld der handwerklichen Tätigkeit in verschiedenen Arbeitsstufen. Für die Fertigung einer Stickarbeit, in welchem Medium auch immer, sind ein Entwurf, eine Arbeitszeichnung, eine Mustervorzeichnung am Gewebe, und der Stickvorgang selbst notwendig. Genaue Kenntnisse über textiles Material, seine Eigenschaften und Materialgrenzen, der Farbstoffe, der Gold- und Kunststofffasern und vieles mehr sind auch die Basis für freies künstlerisches Schaffen. Überlegungen, ob Stickerei der Kunst zuzurechnen ist, finden sich bereits bei Semper, welcher in seiner Abhandlung „Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst“ setzt. Im Abschnitt über die Techniken der Stickerei wird darauf noch näher eingegangen. Hier Sempers Einschätzung des Alters von Handstickerei:

„Die Kunststickerei ist sicher älter als die Kunstweberei, wenn man das Darstellen von Figürlichem und von Argumenten durch Fäden auf Geweben darunter versteht; (...)“
Semper⁸

Zeugnisse vergangener Textilkunst sind auch die kunstvoll gefertigte Nadel- und Klöppelspitzen, welche sich in der Sammlung des Museums für angewandte Kunst Wien befinden. Das dafür notwendige hohe handwerkliche Können setzte jahrelange Übung der Technik und Kenntnisse der Materialeigenschaften voraus, welches heute, wegen der dafür benötigten Zeit, unvorstellbar geworden ist. Einen letzten Versuch die Spitzenproduktion neu zu beleben gab es in Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts, durch den *k. k. Zentralspitzenkurs*⁹. Die Stickerei war als Technik für die Spitzenfertigung ein Teil der Ausbildung. In diesem Zusammenhang möchte ich auch den Inhalt in den Handarbeitsanleitungen bezogen auf die weibliche Rollenzuschreibung untersuchen. Dazu werde ich vertiefend auf die verwendeten Sticktechniken und die Motivwahl in den Anleitungen der *„Nutz“- und „Putz“-Erzeugnisse* um 1915 eingehen und sie mit den Stickmustervorlagen der Gegenwart vergleichen.

⁸ Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, oder Praktische Aesthetik – ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt a. M., Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860 (Originalausgabe) S. 197
Gottfried Semper: deutscher Kunsttheoretiker und Architekt, Vertreter des Historismus, *29.11.1803 Hamburg
†15.05.1879 Rom

⁹ Der k. k. Zentralspitzenkurs in Wien ging aus der Anstalt für Frauenhausindustrie hervor und wurde ab 1879 als eigener Kurs geführt, er löste sich mit dem Beginn des 1. Weltkrieges auf.

Ein weiterer Untersuchungsgegenstand sind die bestickten Objekte. Die Tatsache, dass in den letzten zweihundert Jahren diverse textile Kunsthandwerkstechniken zur *Frauenarbeit* wurden¹⁰ führte zu einer Abwertung derselben. Wie sich daraus die Verwendung der Stickerei als Freizeitbeschäftigung der Gegenwart entwickelte wird ebenfalls untersucht. Die Nutzung der neuen Kommunikationsmedien zur Vermittlung von Stickmustervorlagen und Arbeitsanregungen, sowie die aktuelle *DIY*¹¹ -Bewegung wird hinsichtlich des Themenbereichs analysiert.

Als textile Handwerkerin, Chemikerin und Künstlerin, erkenne ich den Unterschied zwischen handwerklich gefertigten oder maschinell erzeugten Textilien. Ich muss leider immer öfter feststellen, dass ich mit meinen Kenntnissen einer aussterbenden *Art* angehöre. Einige der alten textilen Techniken wie Klöppeln, Occi, Filetstickerei, Glasperlstickerei und viele andere alte Kunsthandwerkstechniken sind fast nur noch im Museum durch Textilobjekte, als Zeugen vergangenen handwerklichen Geschicks, zu finden. Allein die Unterscheidung von gehäkelten zu gestrickten Dingen ist heute kaum mehr geläufig, da wage ich es kaum, die vielen Arten der Stickerei zu erwähnen: *Japanische Seidenstickerei, Ebensser Kreuzstich, Goldstickerei, Weißstickerei, Nadelmalerei* und viele andere unbekannte Techniken werden im Kapitel über Stick-Techniken kurz vorgestellt. Stellt sich nun die Frage, wie dieses hohe handwerkliche Können in den verschiedenen Bereichen der Kunst erlernt wurde? Dies erläutere ich im Kapitel Nutzung der Stickerei-Anleitungen.

Als Recherche-Material dienten Übersichtswerke wie jene von *Moritz Dreger*¹² über die *künstlerische Entwicklung der Stickerei*, sowie die Bücher von *Uta-Christiane Bergemann*¹³, welche ausführlich über die *Stickerei-Entwicklung in Europa* anhand der Objekte aus der Sammlung des Textilmuseums Krefeld, berichten. Alle weiteren spezifischen Fachbücher werden im jeweiligen Abschnitt angeführt; erwähnt sei hier noch

¹⁰ Siehe auch Parker, Rozsika: *The subversive stitch - Embroidery and the making of the feminine*. 6. Auflage, I.B. Tauris&Co, New York, London 2010 S 11

¹¹ DIY – „Do It Yourself“ – Bewegung, übersetzt „mach es selbst“, ist gegenwärtig eine Bewegung, welche unter anderem alte Handwerke aufgreift und im Internet über Plattformen Informationen austauscht.

¹² Dreger, Moritz: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, (K. K. Österr. Museum für Kunst und Industrie Wien). 1904, K. K. Hof- und Staatsdruckerei und die *Entwicklungsgeschichte der Spitze – mit besonderer Rücksicht auf die Spitzensammlung des k. k. österreichischen Museums F.K.U.I.* Wien, Anton Schroll Kunstverlag Wien, 1901.

¹³ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld. Regensburg: Schnell&Steiner 2010 und *Europäische Stickereien von 1650–1850*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld Band 2. Regensburg: 2006. Dr. Uta-Christiane Bergemann, Kunsthistorikerin und Lehrbeauftragte an der Fachhochschule Köln, entwickelte Forschungsprojekte zur Erfassung der Stickereien des Textilmuseums Krefeld.

das Standardwerk von Arthur Lotz¹⁴, der mit seiner *Bibliographie der Modelbücher* ein einzigartiges Grundlagenwerk erstellte.

Die Vergänglichkeit ist dem Textilen immanent. Gegenwärtig ist Textiles oft kurzlebiger als das Material an sich. Denke ich an Bekleidung, reduziert sich die Spanne der Verwendung oft auf eine Saison. Da Stickereien zu einem großen Teil im Bekleidungs- sowie Heimdekor-Bereich Verwendung fanden und dies auch heute noch so ist, unterliegen sie den üblichen Mode-Schwankungen. Stickereien waren manchmal teuer und begehrt, danach unwichtig und in den Bereich des „*Dilettantismus*“ verschoben. Als Freizeitbeschäftigung einer kleinen Zielgruppe wurde Sticken bis in die Gegenwart praktiziert und im Handarbeitsunterricht gefürchtet. Diese Zuschreibungen werden auch Gegenstand von Untersuchungen sein.

Die Aufgabe von Stickerei bestand in der Vergangenheit auch in der ihr zugeschriebenen magischen Wirkung von Symbolen. In vielen Teilen der Welt hat Stickerei heute noch Schutzsymbolfunktion, in Europa zeigt sich dies bereits wieder durch das besticken von Handyhüllen, neben der rein dekorativen Aufgabe. Eine weitere Funktion der Stickerei ist das Anzeigen des Status, wie es früher auch in Europa üblich war, beziehungsweise ist. Goldbestickte Zeichen an Uniformen finden heute noch Verwendung. Als Statussymbol finden sich Stickereien an kirchlichen Gewändern, an teuren Modekreationen für Frauen und je nach Modeströmung an Massenwaren der Bekleidungsindustrie oder im Heimdekorbereich. Neben den heute überwiegenden Maschinen-Fertigungen entwickelt sich eben eine Gegenbewegung, welche sich mit handwerklicher Herstellung in vielen Bereichen beschäftigt: Vom Bienenzüchten über Brotbacken, bis zum Sticken finden sich alle nötigen Informationen online. Diese *Rückkehr der Handarbeit* führte zu meiner Fragestellung:

STICKEN HEUTE?

Eine Gegenüberstellung der Stickmustervorlagen um 1915 und 2015 in Wien, an exemplarischen Beispielen, in Hinblick auf die vermittelnden Techniken und den intendierten Absichten.

¹⁴ Lotz Arthur: *Bibliographie der Modelbücher*. Beschreibendes Verzeichnis der Stick-und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963

1. ENTWICKLUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN

1.1. Geschichte der Handstickerei in Europa – vom männlich dominierten Stickerei-Gewerbe zur weiblichen Freizeitbeschäftigung?

Vorweg ist anzumerken, dass dem textilen Medium Vergänglichkeit immanent ist. Somit liegen aus früheren Zeiten nur zufällig erhalten gebliebenen Objekte vor, welche durchaus nicht repräsentativ sind. Kostbare textile Gewänder und ähnliches sind seltener verwendet und wegen ihres Wertes sorgfältiger verwahrt worden, als täglich benutzte Kleidung und Alltagstextilien. Über textile Techniken aus alten Kulturen liegen oft nur Abbildungen oder Beschreibungen vor¹⁵. Einige Textilien sind unter speziellen Bedingungen, wie zum Beispiel im Wüstensand bei den *koptischen Textilien*¹⁶ (mit Textilien umwickelte balsamierte Körper) oder ähnlichen Umständen, bis heute erhalten geblieben.

Dieser Überblick der geschichtlichen Entwicklung der Handstickerei in Europa beschränkt sich auf historisch dokumentierte Daten. Es ist eine kurze Zusammenfassung der wesentlichsten Zeugnisse der Stickkunst, welche exemplarisch Einblick in die verschiedenen Techniken und Materialien geben. Die Entwicklung ist chronologisch aufbereitet, mit einzelnen regionalen Schwerpunkten, um die Verschiedenartigkeit oder Ähnlichkeit der Techniken aufzuzeigen. Der Kontext zur wirtschaftlichen Entwicklung und zur Kunst muss mitbedacht werden, um ein vollständiges Bild zu erhalten.

In der Antike waren die Zentren für Stickerei in Indien, Ägypten und China. Wesentlich für die chinesische Stickerei ist das Seidenmaterial, meist auch als Stickgrund, aber fast immer als Stickmaterial. Als Sticktechniken fanden *Spannstiche* und *ineinandergreifende Spannstiche* Verwendung. *Knötchenstiche* in verschiedenen Ausführungen dienen oft als *Füllstiche*, in *Stiel und Spaltstichen*¹⁷ wurden die Details ausgeführt. Über Griechenland verbreitete sich die Stickkunst vom vorderasiatischen Raum bis in das antike Rom. Hier gab es bereits gewerbsmäßige Sticker, sticken bedeutete „mit der Nadel zu Malen“¹⁸.

Je nach Kulturraum fanden unterschiedliche Motive, Materialien und Sticktechniken Verwendung, auch der Gebrauch von bestickten Textilien war und ist sehr unterschiedlich. Neben der rein dekorativen Aufgabe hatten bestickte Textilien auch symbolische oder magische Funktionen. Die Gestaltung und Platzierung der Stickereien war im Laufe der

¹⁵ Schöner, Fritz: *Stickerei. Fachbuch der Hand- und Maschinenstickerei*. VEB Fachbuchverlag Leipzig 1963, S. 22.

¹⁶ Als *Kopten* bezeichnen sich die christlichen Nachfahren der *Alten Ägypter*, seit dem 1. Jhdt. n. Chr.

¹⁷ Siehe 4.3.2. Beschreibungen einiger Sticktechniken

¹⁸ „cum acu pingere“ ist der lateinische Ausdruck für „mit der Nadel malen“, in deutscher Sprache erwähnt in Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 23

Geschichte ebenfalls sehr unterschiedlich. Im Altertum wurden bei Kleidung vorwiegend die Ränder, der Brustbereich, die Schultern und der Halsausschnitt bestickt. Raumtextilien und ähnliches wurden oft in der Mitte und an den Ecken bestickt¹⁹.

Im Mittelalter wurden die Motive der Stickerei den verschiedenen Mythologien entnommen und mit Symbolen und christlichen Darstellungen in verschiedenen Sticktechniken ausgeführt. Das kostbare Stickmaterial waren Gold- und Silberfäden, Seide, Perlen und Edelsteine. Die Kaiser und Königshäuser hatten ihre eigenen Hofsticker, die meisten Stickereien wurden aber in den Klöstern selbst hergestellt. Diese Gold- und Seidenstickereien waren ein wesentlicher Bestandteil von *Paramenten*²⁰. Bedeutend waren Florenz, Köln, St. Gallen und Wien, sowie Westminster²¹.

In Europa sind nur wenige Einzelstücke erhalten, die älteste Stickerei stammt aus dem 8. Jahrhundert. Es sind 3 schmale Bänder, welche in Ravenna aufbewahrt werden²². Ein bedeutendes Werk mittelalterlicher Textilkunst ist der *Sternenmantel Heinrichs II.* aus dem 11. Jahrhundert. Die Stickereien wurden um 1018–1024 in *Anlegetechnik* ausgeführt und 1453–1455 auf ein neues Seidengewebe übertragen.

Eine andere Stickarbeit ist der in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstandene *Teppich von Bayeux*. Er ist ca. 70 Meter lang und 50 cm hoch, da aber die Schlusszenen fehlen, ist die ursprüngliche Länge des Tuchstreifens unbekannt. In 58 Einzelszenen wird die Eroberung Englands durch den Normannenherzog *Wilhelm dem Eroberer* dargestellt. Die Szenen sind in Wollstickerei, hauptsächlich mit *Lege- und Überfangstichen* auf Leinenbahnen gearbeitet und gut erhalten. Der *Teppich von Bayeux* ist ein wichtiges historisches Bilddenkmal²³ und sehr gut dokumentiert.



Abbildung 3 Teppich von Bayeux, Ausschnitt und Detail, Stickerei auf Leinen, 48–53 x 6838 cm, Centre Guillaume le Conquérant, Bayeux

¹⁹ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 23

²⁰ Paramente sind kirchliche Textilien.

²¹ Längle, Elisabeth: *Stickereien für die Welt der Moden*. S. 17

²² Fischbacher, Elfriede: *Stickerei als weibliche Handarbeit*, S. 9

²³ Seit 2007 gehört der Teppich zum UNESCO-Programm „Memory of the World“
https://de.wikipedia.org/wiki/Teppich_von_Bayeux, 16.08.2015 12:19

Aus der gleichen Zeit stammt der *Krönungsmantel des heiligen römischen Reiches*. Dieser war ursprünglich der *Zeremonienmantel Roger II*, welcher 1130 in Sizilien gekrönt wurde. Er besteht aus *Samit*²⁴ und ist mit Goldfäden, Perlen und Emailplättchen bestickt und 11 Kilogramm schwer. Der Krönungsmantel ist ein erstes Dokument einer Stickerei-manufaktur, sie hatte islamistische Einflüsse.



Abbildung 4 Krönungsmantel: Byzantinischer Seidenstoff bestickt, 3,4 m breit, weltliche Schatzkammer in Wien, Detail

In deutschen Gebieten wurde die Wollstickerei angewandt, die den ganzen Grundstoff deckte. Ein Beispiel dafür ist der *Tristan-Teppich von Wienhausen*, auf dem eine Bildergeschichte in sieben Bildreihen, ähnlich dem Teppich von Bayeux, dargestellt ist. Er ist in *Flachstickerei* in Wolle gefertigt, ca. 2,30 x 4 m, und um 1300 im dortigen Nonnenkloster entstanden.

Der Ornat aus Stift Göß, Österreich, ist der einzige komplett erhaltene *Ornat*²⁵ des Hochmittelalters, er wurde zwischen 1239 und 1269 angefertigt. Die Seidenstickereien des *Gösser Ornates* sind auf Leinengrund in *Flach-, Gobel-, Zopf-, und Hexenstich* ausgeführt. Die Seide ist teilweise ausgefallen. Alle großen Teile des Ornats (Pluviale, Kasel, Dalmatika, Tunika und Antependium) werden im Österreichischen Museum für angewandte Kunst verwahrt; weitere Teile im Victoria & Albert-Museum, London. In der Barockzeit erfolgte eine Restaurierung, die auch die Form der Gewandstücke veränderte.²⁶



Abbildung 5: Gösser Ornat: Antependium und Kasel; Museum für angewandte Kunst Wien

²⁴ *Samit*: Ist eine sehr komplizierte Gewebbindung mit Haupt- und Bindekette sowie zwei oder mehreren Schussfadensystemen.

²⁵ Ein Ornat besteht aus: Pluviale, Kasel, Dalmatika, Tunika (dies sind kirchliche Gewänder) und dem Antependium (Altartuch). Gösser Ornat – Museum für angewandte Kunst Wien

²⁶ In: 1000 Jahre Babenberger in Österreich. Katalog der Niederösterreichischen Jubiläumsausstellung im Stift Lilienfeld vom 15. Mai bis 31. Oktober 1976. Veranstaltet vom Bundesland Niederösterreich. Bearbeitet von Erich Zöllner, Karl Gutkas, Gottfried Stangler, Gerhard Winkler. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums. N.F. 66. – Wien: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Kulturabteilung 1976. XXIII, 774. 8°. Objekt-Nr.: 1108, S. 602. http://mak.gif.ru/sammlungen/3_scha1.html 6.09.2015, 11:53

Weitere frühmittelalterliche Stickereien sind englischer Herkunft und werden als *Opus Anglicanum*²⁷ bezeichnet. Die *Anlegetechnik*, *Überfangtechnik* und der *Spaltstich* waren die überwiegenden Sticktechniken. Die in diesen Techniken ausgeführten *Paramente*²⁸ mit religiösen Motiven waren kostbarer Besitz der Kirche, ihre Hochblüte war das 13. und 14. Jahrhundert. Die *Weißstickerei* war zur selben Zeit eine sehr beliebte Stickform, welche auch in Klöstern hergestellt wurde, besonders im mittel und norddeutschen Raum.²⁹

Im übrigen Europa wurden Stickereien meist ebenfalls benutzt, um Paramente zu verzieren und wurden überwiegend in den Klöstern selbst angefertigt. In den Klosterwerkstätten entstanden im 15. Jahrhundert ebenfalls Bildteppiche, welche in Wollstickerei ausgeführt wurden. Die angewandte Sticktechnik ist ein *Spannstich*, welcher mit dem gleichen Faden überfangen und dadurch festgenäht wird. Er wird auch heute noch als *Klosterstich* bezeichnet.

Im Spätmittelalter wurde Kleidung wieder reich bestickt, auch mit Edelsteinen und kostbaren Metall. Als die Kirche die Vorherrschaft verlor, änderte sich die Motivwahl in der Stickerei. Waren bis dahin religiöse Darstellungen und Symbole bestimmend, so machten sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts türkische und persische Einflüsse bemerkbar. Rankenornamente, oft auch als *Arabesken* bezeichnet, zählten zu den meist kopierten Elementen³⁰. Neben neuen Mustern entstanden auch neue Modeerscheinungen: Im 16. Jahrhundert wurde es Zierde, die Kanten der Hemden, welche unter der Oberkleidung hervorschauten, zu besticken³¹. Dies führte zur intensiveren Entwicklung der Weißstickerei, welche später durch echte Spitzen, wie *Nadel* oder *Klöppelspitzen*, ersetzt wurden.

Es gab viele verschiedene Einflüsse, so wurden bereits auch chinesische Stickereien ab 1578 von den Portugiesen aus *Kanton/China* nach Europa importiert³². Bis zum 19. Jahrhundert war *Kanton* eine der wichtigsten Exportstätten für die eigens dafür gefertigten Waren, wie z. B. verschiedenartige Behänge, Ofenschirme, Tischdekor und Schals. Die chinesischen Seidenschals wurden wegen der großen Nachfrage in Portugal kopiert und als „Spanische Schals“ bekannt. In dieser Zeit entstanden nicht nur in Spanien bereits große Werkstätten in Zentren wie *Barcelona, Toledo und Sevilla*. In den Niederlanden gab es in fast allen bedeutenden Städten ebenfalls Stickerei-Werkstätten.

²⁷ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 42

²⁸ Paramente: geistliche Gewänder (Mitre, Kasel, Dalmatika) Altardecken und liturgische Textilien

²⁹ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 42

³⁰ Fischbacher, Elfriede: *Stickerei als weibliche Handarbeit*, S. 3

³¹ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 82

³² Pain, Sheila: *Bestickte Textilien aus fünf Kontinenten – Erkennungsmerkmale, traditionelle Muster und ihre Symbolik*. Verlag Haupt Bern und Stuttgart 1991, S. 19–20

Eine weitere große Veränderung brachte die Erfindung des Buchdrucks. Es entstanden die ersten *Modelbücher (Musterbücher)*, welche nicht nur den professionellen Stickern zur Verfügung standen, sondern auch für den privaten Gebrauch bestimmt waren. Wie im entsprechenden Kapitel noch näher beschrieben wird, brachte dies eine neue Form der Ausführung und Nutzung von Stickerei mit sich. Neu aufkommende Modeerscheinungen und Techniken fanden dadurch rascher Verbreitung. Ein Beispiel dafür war eine Form der gleichseitigen Linienstickerei. Diese Technik wurde auf Kleidung und als Dekor angewandt, immer mit schwarzem Material ausgeführt und in den Musterbüchern abgebildet³³. Stickereien wurden auch durch die Malerei sehr genau dargestellt, wie zum Beispiel durch den Maler *Hans Holbein der Jüngere*³⁴. Da er diese Sticktechnik so exakt in seinen Bildern wiedergab, wurde diese Technik nach ihm benannt, und ist bis heute als *Holbeinstickerei* bekannt.

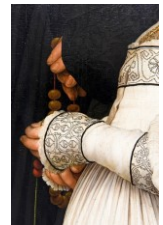


Abbildung 6 Ausschnitt von der Darmstädter Madonna von Hans Holbein dem Jüngeren, 1528

In der Renaissance wurde die ornamentale Stickerei immer bedeutender, der Übergang war aber fließend. Die Motive wurden flächenhafter und wirkten ruhiger. Die *Leinenstickerei* gewann an Bedeutung³⁵. Die professionellen Stickereien für Adelige und reiche Bürger wurden von den Zünften organisierten Stickern angefertigt, erhaltene Rechnungsbelege geben genaue Beschreibungen wieder³⁶.

Im weltlichen Bereich wurde für die wohlhabende Gesellschaftsschicht die Dekoration der Einrichtung mit aufwendigen Stickereien sehr beliebt. Es wurden Betten mit Baldachinen und Vorhängen, Wandschirme und Decken mit reichlich Dekor überzogen, aber auch Dinge wie Büchereinbände und Sesselbezüge, bis hin zu Sattel- und Pistolentaschen wurden mit Stickerei verziert. Ende des 17. Jahrhunderts wurden im Kunsthandwerk die sogenannten *Chinoiserien* (Nachahmungen der chinesischen Kunst) in Europa modern. In der Stickerei wurde besonders die Nadelmalerei beeinflusst und der *Knötchenstich* trat erstmals auf³⁷. Die *Wollstickerei* ersetzte in der Schweiz im 16. bis Mitte des 17.

³³ Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher*. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963. S. 12.

³⁴ Hans Holbein der Jüngere, 1497–1543, war ein bedeutender Maler der Renaissance.

³⁵ Dreger, Moritz: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, Wien 1904, S. 232

³⁶ siehe Kapitel *Stickereien bei Hof und im Bürgertum* in Bergemann: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 21–33

³⁷ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 49

Jahrhunderts die *Tapisserie-Weberei*³⁸ und gelangte so zu großer Bedeutung. In Europa war das Sticken mit Wolle, neben allen anderen Techniken, immer weit verbreitet, besonders aber in Nordeuropa. Da das Wollmaterial gegenüber Witterungseinflüssen und Mottenfraß anfällig ist, sind vergleichbar weniger Objekte erhalten. In den südlichen Ländern Europas war Seide leichter zugänglich und deshalb bevorzugt verwendet.³⁹

In Europa gab es starke regionale Unterschiede in der verwendeten Sticktechnik und des Materials. Auch die Motive waren unterschiedlich, bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts herrschten italienische Einflüsse vor. Danach, losgelöst von antiken Vorbildern, waren französische Muster führend, bis ungefähr zur Mitte des 18. Jahrhunderts⁴⁰. Das barocke Bedürfnis nach Prunk und Dekor wurde auch in der Stickerei sichtbar, aber erst ab der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts⁴¹. In der Stickerei waren *Relieft Techniken* besonders beliebt, oft sehr üppig ausgeführt mit Goldstickerei und dicht verziert. Die *Nadelmalerei* und die *Lasurstickerei* erfreuten sich großer Beliebtheit. Bei der Technik der Lasurstickerei wird ein Faden, meist ein Goldfaden, mit farbigem Seidengarn überfangen und so ein Muster erzeugt.

In den Niederlanden hingegen wurden nach dem Wechsel zum Protestantismus die kirchlichen Goldstickereien und die feinen bildlichen Stickereien nicht mehr gebraucht. Im 17. Jahrhundert „malten“ Sticker daher mit der Nadel Bilder, die den gemalten gleichwertig waren. In anderen Gebieten Europas wurden weiterhin in Klöstern, meist von Nonnen, bedeutende Stickereien angefertigt. Manche Klöster spezialisierten sich auch darauf, wie zum Beispiel Stift Admont in Österreich unter der Leitung *Benno Haans*. Er stellte Ende des 17. Jahrhunderts sakrale Textilkunstwerke in *Nadelmalerei*, kombiniert mit Goldstickerei, her. Sein Lebenswerk umfasst mehrere Ornate und Wandbehänge. In Frankreich im 18. Jahrhundert, beeinflusst durch die Seidenproduktion in Lyon und der Maschinenstickerei, wurde viel mit Seide in *Petit Point Technik* gestickt.



Abbildung 7 Petit Point Stickerei, Seide, Privatbesitz der Verfasserin

³⁸ Die Hochblüte der Tapisserie-Weberei in der Schweiz war die Gotik.

³⁹ Dreger, Moritz: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, S. 173

⁴⁰ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 45

⁴¹ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 46

In der Mode der Mittel- und Oberschicht fand die Stickerei für die Männerkleidung, ab Mitte des 17. Jahrhunderts, mehr Verwendung als bei der Frauenkleidung⁴². Auch für militärische Kleidung war Stickerei vom 16. bis ins 19. Jahrhundert bedeutend. Erst ab dem 18. Jahrhundert wurde Stickerei kommerziell produziert und somit einer breiteren Bevölkerungsschicht zugänglich.

Nach dem üppigen Barockstil wandelte sich die Musterung in den ebenso dekorativen Rokokostil. Wenn auch nur für kurze Zeit, so erfreuten sich besonders naturalistische, luftigere und zartere florale Muster großer Beliebtheit. Wie schon im Jahrhundert davor wurde auch Anfang des 18. Jahrhunderts die *Weißstickerei*⁴³ als Imitation von wertvollen echten Spitzen verwendet. Feine Weißstickerei auf transparenten Grundstoff mit spitzenähnlichem Charakter waren technisch vollendete Stickkunstwerke von professionellen Stickern, und ebenfalls sehr begehrt. Für die zu privaten Zwecken stickende Frau gab es bereits vorgedruckte und teilweise vorgestickte Stoffe, welche leicht fertigzustellen waren⁴⁴.

Die *Ayshire Weißstickerei*-Industrie im 19. Jahrhundert erreichte in Schottland hohe Qualität. Bei dieser Technik werden mit einem Faden locker gewebte Stofffäden zusammengezogen, dabei entstehen Durchbrüche, die je nach Stichart verschiedene Muster ergeben. Diese Sticktechnik wurde auch für die *Dresdner Spitze* oder *Point de Saxe* verwendet, welche auch allgemein als *Ajour-Stickerei* bezeichnet wird. Ein anderes Zentrum für Weißstickerei war zur gleichen Zeit Antwerpen⁴⁵.

Im 19. Jahrhundert wurde Stickerei auch ein wichtiges Element der bäuerlichen Kleidung. Wie eingangs erwähnt, sind von weltlichen Textilien generell weniger Objekte erhalten als von Paramenten, da diese oft wiederverwendet oder umgearbeitet wurden, oder sie gingen durch die Nutzung verloren. Allgemein fanden sich alle kunstgeschichtlichen Tendenzen, manchmal etwas verzögert, auch im textilen Bereich wieder.

Die Entwicklung der Stickerei im 20. Jahrhundert wird in dieser Arbeit anhand der Stickmustervorlagen dargestellt.

⁴² Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1650–1850*, S. 22

⁴³ Weißstickerei siehe Systematik der Sticktechniken.

⁴⁴ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 51

⁴⁵ Belgien war besonders im 15. und 16. Jahrhundert berühmt für seine Tapisserien und Spitzen aber auch die Stickereien wurden hauptsächlich von professionellen Stickern ausgeführt.

1.2. Vom Entwurf zur Stickmustervorzeichnung

1.2.1. Entwicklung und allgemeine Anforderungen

Vermutlich stammt der *Begriff des Entwurfs* von der Tätigkeit des Webens⁴⁶. Um einen Faden in ein *Fach*⁴⁷ einzutragen, wird das *Weberschiffchen*⁴⁸ von rechts nach links, und nach Fachwechsel, wieder zurückgeworfen. Dabei entsteht ein Muster, ein Bild wird entworfen. Ein schneller Entwurf wird auch als Skizze bezeichnet. Um eine Idee, ein Muster oder Ähnliches von der Vorstellung in die Realität umzusetzen, braucht es meist einen Plan, eine ursprüngliche Zeichnung. Ausgenommen davon, ist nur der direkte und unmittelbare Gestaltungsprozess in einem Medium, wie zum Beispiel bei künstlerischen Stickereien und dekorativen Mustern. Stickmuster auf zählbarem Grundstoff werden entsprechend von Raster des Patronenpapieres, Kästchen für Kästen, nachgearbeitet⁴⁹. Um textiles Material zu besticken bedarf es im Allgemeinen eines Entwurfes. Je nach Musterung, sei es ein einzelnes Motiv oder ein sich wiederholender Rapport, gibt es dazu verschiedene Techniken. Bereits im Altertum war es üblich Vorzeichnungen aufzubringen. Generell sind nur wenige Entwurfs- und Vorzeichnungen erhalten geblieben. Bei einigen historischen Textilien wird die Vorzeichnung wieder sichtbar, weil das Stickgarn ausgefallen ist. Bekannte Beispiele dafür sind das *Gösser Ornat* und der *Teppich von Bayeux*. Ein Entwurf für die anzufertigende Stickerei war auch immer die Grundlage für einen Stickerei-Auftrag bei professionellen Stickern⁵⁰. Im 17. und 18. Jahrhundert vermittelten bereits Händler zwischen Kunden und Stickern. Häufig nachgefragte Motive wurden bereits seit Ende des 15. Jahrhunderts seriell und auf Vorrat gefertigt⁵¹. Daher entwickelte sich der Beruf des professionellen Entwurfszeichners, nachdem zuvor die Sticker selber ihre Vorzeichnungen angefertigt hatten. In großen Städten und Zentren der Textilproduktion, wie zum Beispiel in Paris, gab es entsprechende Ausbildungsstätten⁵². Für figurale Darstellungen und anspruchsvollere Entwürfe der *Nadelmalerei*⁵³ wurden die Vorzeichnungen von Malern benötigt.

⁴⁶ Dieser Zusammenhang stammt aus der Lehrveranstaltung *Graphische Medien in künstlerischen Entwurfs- und Designprozessen WS 2015*, gehalten von Michael Rottmann, Kunsthistoriker. Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 20. Auflage bearbeitet von Walter Mitzka. Berlin, Walter de Gruyter & Co. 1967

⁴⁷ Als *Fach* wird beim Webevorgang der sich durch Heben und Senken von Kett-Fäden entstehende Zwischenraum bezeichnet.

⁴⁸ Das *Weberschiffchen* ist eine Art Leiste, auf welcher das Garn aufgewickelt ist.

⁴⁹ Zählmuster kommen bereits in den ersten Musterbüchern ab dem 16. Jahrhundert vor, siehe Kapitel Musterbücher. Arthur Lotz: *Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963

⁵⁰ Sehr ausführlich beschrieben im Kapitel *Fertigung und Handel* in Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1650–1850*. S. 54–66

⁵¹ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*. S. 81

⁵² Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1650–1850*, S. 55

⁵³ Nadelmalerei ist eine Sticktechnik, bei welcher die Stiche ineinander greifen, siehe Sticktechniken.

Folgende *Bildbeispiele* sind seltene Exemplare von Vorzeichnungen mit Tusche auf Leinen, sie stammen aus dem 18. Jahrhundert. Widersprüchlich erscheinen auf dem sehr locker gewebten Leinengrund die exakten und detailreichen Vorzeichnungen. Diese sind teilweise bereits ausgestickt, in *Petit-Point*⁵⁴ *Sticktechnik* über ein Fadenkreuz gearbeitet, und fein abschattiert. Bei näherer Betrachtung wird bei der Vorzeichnung der zwölf Apostel erkennbar, dass einigen Gesichtern dieselbe Vorzeichnung zu Grunde liegt, sie aber verschieden ausgearbeitet wurden. Diese Arbeit ist scheinbar ein unvollendetes Werkstück; die Vorzeichnung mit den ungeordneten Gesichtern und Körperteilen hingegen diente als Mustersammlung (Vergleich Kapitel Mustertücher), welche auch für abzuschließende Stickaufträge gedient haben könnte. Auch hier finden sich dieselben Motive, wie zum Beispiel die Frauenköpfe rechts unten in verschiedenfarbiger Ausführung.



Abbildung 8

VORZEICHNUNG mit Tusche auf Leinen, 1713, 28 x 68 cm
12 Apostel und Engelsköpfe teils in Petit-Point Stickerei
Institut der Englischen Fräulein St. Pölten/Österreich

Detail



Abbildung 8

VORZEICHNUNGEN auf Leinen, 1730, 26,6 x 54 cm Heilige und Personifikationen der Erdteile, Edelleute Teile von menschlichen Körpern – teils ausgestickt in Petit-Point Stickerei, Institut der Englischen Fräulein St. Pölten/Österreich⁵⁵

⁵⁴ *Petit-Point* – *Kleiner Punkt* – ist die Bezeichnung einer Sticktechnik über nur ein Fadenkreuz, siehe Sticktechniken.

⁵⁵ Huber, Wolfgang (Hrsg.): *Paramente! historische liturgische Textilien*. Herausgegeben anlässlich der Sonderausstellung des Diözesanmuseums St. Pölten 7. Mai bis 12. November 2011, St. Pölten 2011. S. 9

Die *Anforderungen an einen Entwurf* sind seit jeher dieselben, so soll die Vorzeichnung dem Format der Stickerei entsprechen und die Umsetzung in die Technik der Stickerei muss beachtet werden. Die Stickstiche sind vielfältig und erzielen sehr unterschiedliche Effekte⁵⁶. Sie unterscheiden sich in der Komplexität der technischen Anforderungen und dem dafür nötigen Zeitaufwand. Auch mit der gleichen Sticktechnik lassen sich, je nach Anwendung und Verteilung, unzählige Varianten ausführen. Das Stickmaterial erweitert die vielfältigen Möglichkeiten und den künstlerischen Ausdruck. Durch verschiedene Techniken kann auch in die dritte Dimension gearbeitet werden, wie zum Beispiel bei der Goldstickerei⁵⁷. Ein guter Entwurf hat all dies zu berücksichtigen und muss entsprechend auf das Grundgewebe übertragbar sein. Eine Ausnahme davon ist die spezielle Sticktechnik der *Nadelspitze*. Bei dieser Sticktechnik, welche die sogenannte *echte Spitze*, die *Klöppelspitze*, imitiert, wird ohne Grundmaterial direkt auf der Vorzeichnung gearbeitet.



Abbildung 9 Nähspitzenmusterstreifen, 2. Hälfte 17. Jhdt. (?)
Italien, Leinengarn auf bedrucktem Pergament und Leinengewebe, T 9632/1951 MAK Wien

Neben den individuellen Entwürfen für kostspielige Aufträge gab es für professionelle und private Stickerinnen und Sticker eine Vielfalt von Musterbüchern⁵⁸. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass der Entwurf von Stickmustervorlagen im Laufe der Geschichte mehr Ansehen hatte, als die Anfertigung der Handstickerei. Neben Erfahrung und Materialkenntnissen erforderte die Ausführung eines Entwurfes mindestens genauso viel künstlerisches Können wie dessen Anfertigung. Der Geringschätzung handwerklichen Schaffens liegt der Annahme zu Grunde, dass man für Arbeiten mit den Händen den Kopf nicht zu benutzen braucht⁵⁹.

⁵⁶ Siehe dazu Kapitel *Beschreibung einiger Sticktechniken*

⁵⁷ Unterlagen von Filz, Kork, Leder oder Karton werden mit speziellen Sticktechniken überarbeitet, es entstehen reliefartige Stick-Oberflächen.

⁵⁸ siehe *Modelbücher/Musterbücher*

⁵⁹ Sennet, Richard: Handwerk S. 20

Künstler und Handwerker waren bis fast in die Gegenwart für die Reproduktion von kunsthandwerklichen Objekten zuständig. Diese sollten technisch perfekt und möglichst genau nach historischen Vorlagen und Mustern gearbeitet sein. Dies galt auch für den Bereich der Handstickerei.

Im 19. Jahrhundert, nach dem Einsetzen der industriellen Revolution, kam es zu einer verstärkten Nachfrage an Dekorationsgegenständen und Einrichtung für eine breitere Bevölkerungsschicht. In England befriedigte *William Morrison*⁶⁰ diese Nachfrage überwiegend mit traditionellen Mustern, welche er unter anderem als fertige Stickereien oder als Stickmustervorlagen vermarktete. (siehe William Morrison – Stickmustervorlagen für den Verkauf). In Wien sind für diesen Zeitraum die künstlerischen Bedingungen der Entwerfer und Zeichner für die Textilbranche schwer zu rekonstruieren⁶¹. Die Motive der Stickerei hatten sich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts verändert. Die christlichen Symbole, welche bisher meist Hauptinhalt der Stickereien waren, verschwanden, und romantisierende Darstellungen des Alltäglichen wurden abgebildet. Die gegenständlichen Motive des 18. Jahrhunderts wurden beibehalten und mit biedermeierlichen Motiven wie ländlichen Idyllen, Füllhörnern und Blumenkränzen ergänzt. Für die nun beliebte Technik der Wollstickerei erschienen kolorierte Mustervorlagen, welche einfach nachzuarbeiten waren. Unter der Bezeichnung „*Berlin wool-work*“⁶² wurde diese weltweit vertrieben. In Wien erzeugte *Heinrich Friedrich Müller*⁶³ diese kolorierten Mustervorlagen bereits Anfangs des 19. Jahrhunderts und exportierte sie erfolgreich nach London. Professionell wurden Tapisserie-Stickereien in kunsthandwerklichen Ateliers angefertigt.

Erst mit dem Ende des *Historismus*⁶⁴ entstand Bedarf an neu Entworfenem. Um diesen Bedarf gerecht zu werden, kam es zur Gründung von Kunstgewerbeschule. So gab es an

⁶⁰ William Morrison, britischer Kunstgewerbetreibender und Gründer der „Arts&Crafts“-Bewegung,
* 24.03.1834 Walthamstown, † 1896 London

⁶¹ Völker, Angela: Biedermeierstoffe. Die Sammlung des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien und des Technischen Museums Wien Brandstätter, Wien, 1990. München New York Prestl 1996. S. 103

⁶² Andere Bezeichnungen der Berliner-Wollstickerei sind: Kanevasstickerei/Gobelinstickerei/Tapisserie-Stickerei, siehe auch Bergemann 1650–1850, S. 28

⁶³ *Heinrich Friedrich Müller* war Verleger in Wien, beschäftigte zeitweise 150 Koloristen für die Stickmuster-Erzeugung.
*01.05.1779 in Hannover, † 15.09.1848 Wien. Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, Before the first World War. Principles of dress, the Histories of material, culture and collecting 1700–1950. Ashgate 2015. S. 43

⁶⁴ Historismus bezeichnet in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa einen Stil, welcher besonders für die Baukunst verwendet wurde (auch als Gründerzeit-Stil bezeichnet).

der *k. k. Kunstgewerbeschule Wien*⁶⁵ seit 1879 einen „*Spitzenzeichnerkurs*“, welcher ab 1902 als Spezialzeichenschule für Kunststickerei und Spitzenarbeit geführt wurde. Das Zeichnen der Entwürfe war damals der Aufgabenbereich von Männern, Frauen konnten die Stick- und Spitzen-Entwürfe nur ausführen. Es vergingen noch einige Jahrzehnte, bis die Fähigkeit des Entwerfens auch den Frauen zugebilligt wurde⁶⁶. Mit der Entwicklung der Maschinen-Stickerei entstand der Beruf der *Stickerei-Zeichner*.

In der ersten Hälfte des *20. Jahrhunderts* nahmen die Vielfalt und die Produktion der maschinell erzeugten Stickereien stark zu. Es kam zur Aufsplitterung in unterschiedliche Aufgabengebiete und Neubenennungen⁶⁷. Hatten sich zuvor schon eigene Bereiche der Heimindustrie für *Weißstickerei* oder *Kettstichstickerei* gebildet⁶⁸, so spaltete sich nun auch die *Flachstickerei* und *Feinstickerei* ab. Für den Bedarf am Heimdekor-Bereich entwickelte sich die *Tapisserie-Stickerei* zur *Freizeitbeschäftigung der Frau*. Dafür gab es jede Menge Anleitungen in Frauenzeitschriften und vorgedruckte Material-Pakete, hauptsächlich mit Wollmaterial, zu kaufen.

Solange Entwürfe für die Produktion gebraucht wurden und Nachfrage für Musterentwürfe bestand, gab es in Österreich den Berufsstand der *Stickereizeichnerinnen und Stickereizeichner*. Dieser Lehrberuf ist 2013 ausgelaufen⁶⁹. An der ehemaligen *k. k. Fachschule für Kunststickerei*⁷⁰ in Wien, dem heutigen Schulzentrum „Die Herbststraße – Mode und Kunst“ wird im Moment noch Handstickerei unterrichtet. Die oben erwähnten Techniken des Entwerfens, Vorzeichnens und der Musterübertragung werden in diesem Fach vermittelt.

Bei meiner eigenen Unterrichtstätigkeit, wie gegenwärtig zum Beispiel in Grundlagen-Kursen für Handstickerei an der Universität für angewandte Kunst, versuche ich die Vielfalt der Techniken zu vermitteln, um den Stickerinnen und Stickern ein weites Feld für die Umsetzungsmöglichkeiten ihrer Entwürfe zu eröffnen. So kann fast jedes Material als Stickgrund oder als Stickmaterial in Betracht gezogen werden die individuellen Stickkunstwerke entstehen heute mit oder ohne Vorzeichnungen.

⁶⁵ Siehe Kapitel 3.1. Geschichte der Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen in der Ausbildung

⁶⁶ Siehe Kapitel: Der Zentralspitzenkurs an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, der heutigen Universität für angewandte Kunst Wien.

⁶⁷ Schöner, Fritz: *Stickerei*, S. 59

⁶⁸ ebd.

⁶⁹ <http://www.abc.berufsbildendeschulen.at/de/lb.asp?id=861> Zugriff am 4.03.2016 12:19

⁷⁰ Siehe Kapitel 3.1. Geschichte der Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen in der Ausbildung

1.2.2. Techniken der Übertragung von Stickmustervorlagen

Das Medium der Vorzeichnung muss auch dem Grundstoff entsprechen, so braucht eine Vorzeichnung auf feiner Seide eine andere Technik als auf dickem Samt oder groben Leinen. Ebenfalls zu beachten ist die Farbigkeit des Grundstoffes: Auf schwarzem Material ist zum Beispiel weißer Kreidestaub sichtbar, mit Tusche kann direkt auf Leinen gezeichnet werden (siehe Bildbeispiel S. 19). Dazu wurde der Entwurf am Papier perforiert und das Farbpulver durchgerieben. Da bei diesem Vorgang das Papier abgenutzt wird und Schablonen wahrscheinlich mehrmals verwendet wurden, und weil Papier ein leicht vergängliches Material ist, haben sich nur wenige perforierte Vorlagenzeichnungen erhalten.



Abbildung 10 VORZEICHNUNG zum Aufpausen auf handgeschöpftem Papier, durchstochen, 32 x 21 cm, 1720–1740, Institut der Englischen Fräulein St. Pölten/Österreich

Eine weitere Methode ist das Vorzeichnen der Muster in einem Raster, wodurch das Motiv nach Belieben vergrößert oder verkleinert werden kann. Dieses Verfahren scheint bereits in den ersten Musterbüchern zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf⁷¹.

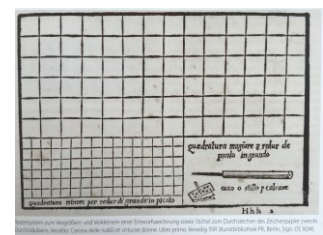


Abbildung 11 RASTERSYSTEM, Vecellio: Corona dell nobili et virtuose donne. Libro primo. Venedig 1591, aus Bergemann 1250–1650, S. 67

Um mehrere Motive an einem Werkstück anzuordnen, bedarf es zusätzlich einer Ideenskizze. Die Umrisse der Hauptmotive wurden vorgezeichnet, dekorierende Elemente hingegen oft von den ausführenden Stickerinnen und Stickern gestaltet⁷². Eine Werkzeugzeichnung ist die Vorzeichnung in Originalgröße für die Stickerinnen und den Sticker.

⁷¹ Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 68

⁷² ebd. S. 66

Je nach Grundmaterial gibt es bis heute verschieden Methoden, um den Entwurf auf den Stickgrund zu übertragen. Das Vordrucken war schon im Mittelalter gebräuchlich und ist ein Verfahren, welches hauptsächlich im professionellen Bereich verwendet wurde. Für Einzelanfertigungen waren nachfolgend erwähnte Verfahren üblich.

Der *Mustertransfer durch Aufpausen* erfolgt ähnlich wie beim Bildbeispiel oben beschrieben, indem Pauspulver durch eine perforierte Schablone gerieben wird. Durch kreisende Bewegungen wird das Pauspulver, welches sich in durchlässigen Säckchen befindet, aufgebracht. Nach dem Kontrollieren des Ergebnisses durch einseitiges Anheben der Pause, kann diese abgehoben werden. Um das durchgepauste Motiv zu fixieren, wird es entweder mit Seidenpapier abgedeckt und darüber gebügelt, oder mit Spiritus durch einen Zerstäuber besprüht. Da Pauspulver aus pulverisiertem Harz besteht, welches durch das Bügeln oder durch das Bestäuben mit Spiritus schmilzt, klebt das Pulver auf dem Grundstoff.

Für die *Musterübertragung mit pulverisierter Schneiderkreide* wird nach dem Aufpausen das Motiv mit Pinsel und Deckweiß nachgezogen. Dieses Verfahren eignet sich besonders für Samt, Seide, Leder und ähnliches Material. Soll eine Entwurfszeichnung auf *durchsichtigen Stoff* übertragen werden, so wird der Stoff über den Entwurf gelegt, beschwert und mit weichem Stift durchgezeichnet.

Eine *andere Möglichkeit* ist das Aufheften des auf Seidenpapier vorgezeichneten Motives auf den zu bestickenden Stoff. Die Linien des Entwurfes werden durchgeheftet und danach das Seidenpapier weggerissen. Um ein Motiv einer Zeichnung auf Tüll zu übertragen, wird ähnlich vorgegangen: Der Tüll wird auf den Entwurf geheftet und verbleibt während des Arbeitsprozesses. Bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts wurde diese durch einfachere und schnellere Verfahren ersetzt, wie zum Beispiel durch aufbügelbare Stickmustervorlagen⁷³. Eine andere Methode, welche in der Schneiderei verwendet wird, besteht darin, Linien mit einem Rädchen durch ein an der Unterseite beschichtetes Papier durchzuzeichnen.

Heute können Motive auf wasserlösliche Vlies-Stoffe vorgezeichnet werden. Nach dem Stickvorgang werden sie ausgewaschen, dies erfordert aber eine Waschbarkeit des Stickgrundes sowie des Stickgarnes. Zum direkten Vorzeichnen gibt es verschiedene Stifte, manche können durch nachträgliches Bügeln fixiert werden.

⁷³ Donner, Mizi; Schnebel, Carl: *Handarbeiten wie zu Großmutterns Zeiten*, Ullstein Berlin 1995. Faksimiledruck der Originalausgabe „*Ich kann Handarbeiten*“ – *Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten*, Ullstein Berlin 1913, S. 279

1.2.3. Stickmustervorlagen für den Verkauf – William Morrison

Nachfolgender Exkurs über *William Morrison* beschreibt die Entstehung seines Einflusses auf den Sektor der Handstickerei bis in die heutige Zeit. Zwar gab es schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts vorgezeichnete Muster und Motive zu kaufen, allerdings waren diese kostspielig. In Wien wurden, wie oben erwähnt, kolorierte Stickmustervorlagen für Wollstickerei unter anderem, von *Heinrich Friedrich Müller* angefertigt und auch nach London exportiert.

William Morrison, der Begründer der *Arts and Crafts-Bewegung*⁷⁴ spezialisierte sich persönlich in vielen alten Handwerkstechniken, so auch der Handstickerei. „Er bestand darauf, die verschiedenen alten und modernen Techniken der Textilherstellung zu erlernen, bevor er anfang, Entwürfe zu machen, damit er alle technischen Möglichkeiten ausnutzen konnte, sich aber auch der Grenzen des Handwerks bewusst war. Morrison eignete sich ein umfangreiches Wissen an und wurde zur Autorität auf dem Gebiet der Textilgeschichte. So konnte er erprobte traditionelle Muster und Techniken für seine eigene Arbeit nutzen.“⁷⁵

Morrison absolvierte ein Lehrjahr bei dem Architekten *Georg Edmund Street*⁷⁶, welcher auch Entwürfe für textile kirchliche Ausstattungen anfertigte. *Streets* eigene Stickerei-Entwürfe zeigten spätmittelalterliche Motive wie Granatäpfel, Artischocken und Disteln. Morrison brachte sich selbst das Sticken bei und studierte im heutigen *Victor and Albert Museum* in London alte Muster, welche ihn besonders begeisterten. Er sammelte selbst historische Textilien und trennte diese auch auf, um die Stick-Techniken zu analysieren⁷⁷. Seine erste Stick-Arbeit war „*If I can*“, eine Stickerei in langen und kurzen Stichen, recht unregelmäßig, nach eigenem Entwurf gefertigt⁷⁸. Eine andere, besonders interessante Arbeit, ist der Entwurf eines Frieses für sein eigenes Haus. Dieses wurde der Farbe wegen als *red House* bekannt. Der Entwurf für das Fries zeigt eine unvollendete Stickerei mit weiblichen Figuren. Man kann erkennen, dass die Vorzeichnung für die Stickerei mit Wasserfarben auf den Grundstoff aufgebracht wurde⁷⁹. Diese Art der Vorzeichnung, direkt auf den zu bestickenden Textil, ist nicht sehr gebräuchlich.

⁷⁴ Die *Arts and Crafts-Bewegung* versuchte ab Mitte des 19. Jahrhunderts, alte Handwerkstechniken und *guten* künstlerischen Geschmack zu vereinen.

⁷⁵ Parry, Linda: *William Morris, Textilkunst*. Dt. Übersetzung von Jutta Fanurakis. Herford, Verlag Busse und Seewald 1987, Originaltitel *William Morris: Textiles*. G. Weidenfeld & Nicolson London 1983. S. 8

⁷⁶ *Georg Edmund Street*, englischer Architekt, *20.06.1824 Woodford Essex, †18.12.1881 London

⁷⁷ Parry, Linda: *William Morris, Textilkunst* S. 18

⁷⁸ ebd. S. 12

⁷⁹ Parry, Linda: *William Morris, Textilkunst* S. 14

Morrison entwarf Stickmustervorlagen. Um diese Entwürfe auszuführen, brachte er Frauen in seinem Familien- und Bekanntenkreis das Sticken bei⁸⁰. Seine Stickereien sind überwiegend in Plattstich/Nadelmalerei, Kettstich und/oder Stielstich ausgeführt⁸¹. Besonders gute Entwürfe wurden oft kopiert und kommen in verschiedenen textilen Medien vor. Er begann mit seiner ersten Firma (*Morris & Co.*) selbst Stickgarne einzufärben. Zur selben Zeit verkaufte er bereits Stickereien, welche er von Verwandten und Freunden sticken ließ. Auf der Weltausstellung 1862 zeigte er unter anderem auch seine Stickereien⁸². In seinen früheren Arbeiten kopierte er überwiegend mittelalterliche Motive. Zwischen 1870 und 1880 wurden seine Stickerei-Entwürfe künstlerisch anspruchsvoller. Durch die Anwendung des Modelldrucks auch für Stickmotive, ungefähr ab 1880, wurden die Muster großflächiger und zeigen einen Rapport.⁸³ Morrison fertigte Entwürfe auch für die *Royal School of Art Needlework*⁸⁴ und die *Leek Embroidery Society*⁸⁵ an.

Ab 1885 enthielt das Angebot von Morrison kostengünstigere, kleinteiligere Waren für den Heimdekor wie zum Beispiel Kissenbezüge. Es gab vorgedruckte Muster zum Selbststicken als Arbeitsmuster oder mit den Motiven der Kunden und Kundinnen. Zusätzlich waren Stickpakete, bei welchen die komplizierten Stellen bereits vorgestickt wurden, im Angebot. Vorgezeichnete und teilweise vorgestickten Arbeiten für *stickfreudige Damen*⁸⁶ welche leicht fertigzustellen waren, gab es bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dies hatte zur Folge, dass die Stickerei-Abteilung zur Haupteinnahmequelle seines Unternehmens wurde⁸⁷.

Die Leitung der Stickerei-Abteilung übernahm um 1890 seine Tochter *May Morrison*⁸⁸. Von ihr stammt die Idee, Muster auf Ölpapier zu zeichnen um sie *durchzudrücken oder durchzupausen*⁸⁹. Sie schrieb das Buch *Decorative Needlework* 1893 und gab Privatunterricht im Sticken⁹⁰.

Heute findet man im Internet unter dem Namen „William Morris & Co.“ Vereinigungen, welche die Marke weiterführen, wie zum Beispiel auf „<https://www.william-morris.co.uk/?act=ssocomplete>“.

⁸⁰ Parry, Linda: *William Morris* S. 14

⁸¹ ebd S. 18

⁸² ebd S. 15

⁸³ ebd S. 17

⁸⁴ Die *Royal School of Art Needlework* wurde 1872 gegründet.

⁸⁵ Die *Leek Embroidery Society* wurde 1879 gegründet.

⁸⁶ Schöner, Fritz: *Stickerei*. S. 51

⁸⁷ Parry, Linda: *William Morris* S. 28

⁸⁸ *May Morrison*, *1862, †1939, Parry, Linda: *William Morris*, S. 31

⁸⁹ „durchzudrücken oder durchzupausen“ – siehe Übertragungsverfahren für Stickmustervorlagen

⁹⁰ Parry, Linda: *William Morris*, S. 32

1.2.4. Künstlerische Entwürfe für Handstickerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Im Laufe der Geschichte entwarfen neben Malern auch Künstler aus verschiedenen Arbeitsbereichen Muster für Wohndekor oder Kleidung. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Gesamtkonzepte für die Wohnraumgestaltung modern. Künstler der *Wiener Werkstätten*⁹¹ gestalteten Muster für den Stoffdruck, für die Weberei und für Handstickerei. Die *Filetstickerei* wurde zur Spitze gezählt⁹² und daher oft nicht als Stickerei rezipiert. Andere Entwürfe, welche in anderen Handstickerei-Techniken ausgeführt wurden, sind ebenfalls oft unbekannt, da das Medium der Stickerei meist negativ besetzt ist. Dieser Umstand ist noch Thema dieser Arbeit. Vorerst einige Bildbeispiele von Stickarbeiten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Wien, welchen ein künstlerischer Entwurf zugrunde liegt. Weiters kamen künstlerische Entwürfe in Handarbeits- Büchern und Zeitschriften vor.



Abbildung 12

Bayers Musterblätter für Künstlerische Filetspitze, Wiener Werkstätte, Verlag Otto Bayer Leipzig, Blatt 27, 1. Folge, Seite 1 in Jugendstil: Entwerfer und Spitzen um 1900 Deutscher Klöppelverband e.V. 2008



Abbildung 13

Eduard Josef Wimmer-Wisgrill (1882–1961) Entwurf, Wien 1910, Ausführung Wiener Werkstätte Seidentafft, Flachstickerei in Seide, Samtbänder, MAK: T 10627/1968, Schenkung Forstner



Abbildung 14

Josef Hoffmann (1870–1956) Sessel aus der Zimmereinrichtung für einen großen Star, 1937 Weltausstellung 1937 Ausführung: Max Welz, Hedwig Pöchemüller, Lindenholz, geschnitzt, versilbert, Wollstickerei auf Leinen, MAK, Wien, H2060



Abbildung 15

Erika Giovana Klien, 1932, Frauen und Kinder, Wollstickerei ohne Vorzeichnung, 310 x 330 mm Abbildung in Mautner Markhof, Marietta: Erika Giovanna Klien, Galerie Kovacec



Abbildung 16

Johanna/Hansi Reismayer, um 1923, Gesticktes Textil für eine Handtasche, Woll und Seidengarn, 19 x 13 cm Universität für angewandte Kunst, Kunstsammlung und Archiv

⁹¹ Die *Wiener Werkstätten* waren eine Künstlervereinigung nach 1900, an der damaligen Kunstgewerbeschule für angewandte Kunst, gegründet von Koloman Moser und Josef Hoffmann. Völker, Angela, *Die Stoffe der Wiener Werkstätte, 1910–1932*, Brandstätter, Wien, 1990

⁹² Filetspitzen siehe Kapitel Beschreibung einiger Sticktechniken.

1.2.5. *Modelbücher* / *Musterbücher*

Neben den individuellen Entwürfen für kostspielige Aufträge gab es für professionelle und private Stickerinnen und Sticker eine Vielfalt an Musterbüchern. Durch die Entwicklung des Buchdrucks konnten Mustersammlungen gedruckt werden. Diese *Modelbücher* zeigten von Künstlern entworfene, möglichst neue Ornamente und Motive für verschiedene Handwerkstechniken, wie Stein-, Metall- oder Holzbearbeitung oder für die textile Gestaltung. Anregungen dazu holten sich Entwerfer aus der Malerei, der Architektur, dem kirchlichen Kontext und auch von exotischen Pflanzen⁹³. Neben den eher allgemeinen Mustervorlage-Büchern gab es aber auch *Modelbücher* für bestimmte Techniken, wie zum Beispiel für Nadel- und Klöppelspitzen.

Durch den Druck der ersten Musterbücher für Näh- und Stickarbeiten veränderten sich sowohl die Techniken, als auch der Personenkreis der Ausführenden. In Deutschland erschienen die ersten Musterbücher: Das „*Form- und Modelbüchlein*“ von *Hans Schönsperger* in Augsburg im Jahr 1523, das von *Jorg Gastl* in Zwickau im Jahr 1525 und einige mehr in Köln und Frankfurt⁹⁴. Eine übersichtliche Zusammenfassung mit Beispielen der Originalausgaben findet sich in *Arthur Lotz: Bibliographie der Modelbücher*⁹⁵, welches als Standardwerk gilt. In *Schönspergers* Modelbuch kommen noch einige leere Seiten vor, welche nur mit einem Raster bedruckt sind. *Lotz* sieht darin die Bestätigung, dass Sticker und Stickerinnen bereits zuvor Muster selbst vorgezeichnet haben⁹⁶. Die ersten Modelbücher boten nun beide Möglichkeiten: Die Notiz eigener Entwürfe und interessante neue Muster.

Die Musterbücher von *Hans Sibmacher* aus den Jahren 1597 und 1602, fanden weit Verbreitung, vielleicht weil er als Einziger selbst Künstler und Herausgeber war. Das legt die Vermutung nahe, dass seine Muster gut umsetzbar waren. Im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Veränderungen, welche Frauen aus den gehobenen Einkommensschichten in der Rolle der idealen Hausfrau sah, fand das Sticken immer mehr Verbreitung. Da die gedruckten Mustervorlagen wesentlich günstiger waren als die individuell gefertigten Entwürfe von Stickmeistern oder Künstlern, verbreiteten sie sich in bürgerlichen Kreisen. Die Stickerei fand aber auch in den textilen Gegenständen des Alltags und der Kleidung des einfachen Volkes vermehrt Anwendung.

⁹³ Ein Blumenbuch mit besonders interessanten Pflanzenmotiven war das 1527 erschienene Vorlagenbuch von Pierre Quinty. Jean Vallet, der Goldsticker Heinrich des IV, brachte den Gärtner *Jean Robin* dazu, eigens für ihn seltene Blumen und Pflanzen, wie z. B. Tulpen, zu züchten. Jarry, J M.; Dobry, M.: *Goblinstickerei – Vorlagen, Material, Arbeitsanleitungen*. München, Verlag G.D.W. Callwey 1976. S. 10

⁹⁴ Freier, Klaus: *Stickerei*. S. 43

⁹⁵ Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher*. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963.

⁹⁶ ebd. S. 10

Um ein Motiv aus einem Musterbuch nachzuarbeiten, musste dieses aber nochmals durch- oder nachgezeichnet werden. Wie Lotz beschreibt⁹⁷, wurden aber wahrscheinlich auch Seiten der Modelbücher direkt verwendet. Er nennt dies als einen möglichen Grund, weshalb relativ wenige Musterbücher im Original erhalten sind. Erst im 19. Jahrhundert wurden Mustervorlagen als Bögen in Muster-Sammelmappen angeboten. Von den Musterbüchern aus dem 16. und 17. Jahrhundert liegen *Nachdrucke* vor. Die Bibliothek der Universität für angewandte Kunst hat als Nachfolge-Institution der ehemaligen Kunstgewerbeschule, welche auch einen *Lehrgang für Handspitze* anbot, eine Sammlung an nachgedruckten Stickmuster-Vorlagebüchern (siehe Anhang).

Ein Beispiel ist das *Modelbuch aller Art von Christian Egenolff*⁹⁸, das in Frankfurt am Main 1527 erschien und vom Kunstgewerbemuseum zu Leipzig, in Dresden vom Verlag von Georg Gilbers 1880 nachgedruckt wurde. In diesem Exemplar, wie auch in allen folgenden erwähnten Musterbüchern, finden sich Stempel der Kunstgewerbeschule, ebenso in *Andreas Bretschneiders Neues Modelbuch 1619*, welches in Berlin 1892 von *Ernst Wasmuth*⁹⁹ neu aufgelegt wurde. Einige der ersten italienischen Mustersammlungen wurden ganz oder teilweise bereits zur Zeit des Erscheinens oder danach mit deutschem Vorwort nachgedruckt. *Ernst Wasmuth* legte 1891 in Berlin mehrere Musterbücher neu auf: das *Musterbuch venezianischer Nadelarbeiten Venezia 1558*; *Vorlagen für Nadelarbeiten von Ciotti, C. B.: 1591*; *Das Musterbuch des Jacques Foillet (III) 1598*; das *Neue Modelbuch Wilhelm Hoffmann 1604*; das *Musterbuch für Stickerei und Spitzen, von Elisabetta Catanea Parasole 1616*.

Als Original liegt das *Wilhelm Hoffmanns Spitzen-Musterbuch* von 1607 im Besitz des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie vor, welches dieser im Eigenverlag 1876 nachdruckte. In manchen Musterbüchern wurden auch Teile von mehreren ursprünglichen Auflagen zusammengefasst, wie im Musterbuch *Original-Stickmuster der Renaissance* des Verlages Waldheim in Wien aus dem Jahr 1880. Das Musterbuch von *Peter Quentel* aus dem Jahr 1527 scheint in der Sammlung der Bibliothek leider nicht auf. Ein italienisches Modelbuch, welches öfters als alle anderen genannt wird und aus welchen besonders viele Muster über Jahrhunderte aufscheinen, ist das von *Cesare Vecellio*. Das Buch für Spitzenarbeiten erschien unter dem Titel „Corona delle nobili et

⁹⁷ Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher* S. 3

⁹⁸ Der Nachdruck liegt als Mustermappe vor, es ist aber anzunehmen, dass das ursprüngliche Buch gebunden war (Anm. der Verfasserin). Herausgegeben vom Kunstgewerbemuseum zu Leipzig unter der Redaktion des Prof. M. zur Strassen, in Dresden durch den Verlag von Georg Gilbers.

⁹⁹ In seinen Büchern scheint 1891 sein Verlag unter Ernst Wasmuth, Markgrafenstrasse 35, Berlin, auf. Alle erwähnten Musterbücher siehe Anhang.

virtuose Donne¹⁰⁰“ 1592 und wurde bis 1601, acht mal neu aufgelegt. Die Motive und Ornamente sind im Stil der Renaissance gefertigt und für die Verzierung von Kanten, Besätzen, Ecken, Taschentüchern und Ähnlichem gedacht. Es finden sich neben grafischen Ornamenten einige Tierdarstellungen, wie der *springende Hirsch*, das *Einhorn*, der *Pelikan*, der *stehende Löwe*, welche auch auf den Modeltüchern zu finden sind¹⁰¹. Generell tauchen beliebte Muster und Motive in verschiedenen Musterbüchern im Verlauf der letzten Jahrhunderte immer wieder auf. Motive aus *Sibmachers* Modelbuch finden sich auch in „*Jobin. New künstliches Modelbuch*“, welches zwischen 1579 bis 1600 acht mal neu aufgelegt wurde. Die nachfolgend abgebildete Tafel mit gut stilisierten Tierdarstellungen ordnet Lotz aber Jobin zu¹⁰². Die Vorlagen zu einigen Motiven dürfte, meiner Meinung nach, aber wesentlich älter sein, wenn man zum Beispiel die kostbaren Seidengewebe aus den antiken Erzeugungsstätten betrachtet. Ein exemplarisches Beispiel wird bei den Untersuchungen der Inhalte von Stickmustervorlagen, der stehende Löwe sein.



Abbildung 17 Modelbuch Vecellio 1592

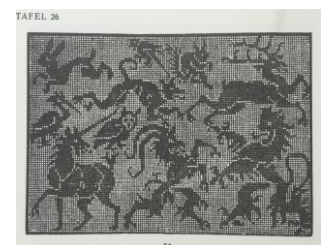


Abbildung 18 Modelbuch Jobin 1579, Tafel 26 Blatt 51 in Lotz

Einige historische Stickereien belegen die Verwendung der Modelbücher, wie Uta-Christiane Bergemann in ihrem Buch: *Europäische Stickereien von 1250–1650*¹⁰³, zeigt. Sie vergleicht anhand von einigen Bildbeispielen die Stickereien mit den dazugehörigen Originalmustervorlagen alter Modelbücher wie zum Beispiel dem von *Sibmacher 1597*¹⁰⁴. In „*Apropos Patterns*“ beschreibt Margaret Abegg¹⁰⁵ die Entwicklung von Stickmustervorlagen für verschiedene textile Techniken. Um die Muster zu kopieren und sie als Vorlage *aufzuzeichnen* wurden sogenannte *Mustertücher* angefertigt.

¹⁰⁰ „Corona delle nobili et virtuose Donne“ ist im deutschsprachigen Vorwort mit „Krone der edlen kunstfertigen Frauen“ übersetzt. Nachdruck der Ausgaben von 1601, in welchen vier Ausgaben zusammengefasst wurden.

¹⁰¹ siehe Kapitel Modeltücher/Mustertücher

¹⁰² Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher* S. 80

¹⁰³ in Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*: NR 119 Teil einer Decke mit Fileteinsätzen, Anfang 17. Jahrhundert, S. 251–253, NR 121 Bordüre einer Filetstickerei, Ende 16. Jahrhundert S. 254–255, NR 167 Fragment eines Leinentuches mit Holbeinstickerei, 1. Hälfte 16. Jahrhundert S. 304+305, NR 184 Überhangtuch mit Zierbordüre in Kreuzstich, 17. oder 19. Jahrhundert S. 327, NR 185 Überhangtuch mit Zierbordüre in Kreuzstich, Ende 19. Jahrhundert, S. 328, NR 198 Zwei Teile einer Bordüre mit Eichenrapport, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, S. 340–341, NR 199 Bordüre mit Eichenrankenstab, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, S. 342–343. Vergleichsbeispiele auch in Brunner- Littmann, Birgitt; Hahn, Regula: *Motiv und Ornament-Textilien aus der Sammlung des Rätischen Museums Chur*. Chur 1988-Vergl. Stickerei mit Mustervorlage S. 107–108, 112–113, 129, 132–133, 138, 140, 143, 147, 176.

¹⁰⁴ siehe Modelbücher/Musterbücher.

¹⁰⁵ Abegg, Margaret: *Apropos Patterns – for Embroidery, Lace and woven Textiles*. Schriften der Abegg-Stiftung Bern. Bern, Stämpfli & Cie Ag Bern 1978

1.2.6. *Modeltücher / Mustertücher*

Das *Mustertuch* wurde über viele Jahrhunderte als *Modeltuch*¹⁰⁶ bezeichnet. Entsprechend den Vorlagen, welche aus den *Modelbüchern*/Musterbüchern (siehe vorheriges Kapitel) entnommen wurden. In englischsprachigen Gegenden wurden die bestickten Tücher *sampler* genannt, ausgehend von der lateinischen Bezeichnung *exemplum* für Beispiel. Im deutschen Sprachraum nannte man sie auch *Merklappen*; der niederländische Ausdruck *Letterlappen* leitet sich von den aufgestickten Alphabeten ab¹⁰⁷. Das älteste erhaltene, datierte Stickmustertuch stammt von *Jane Bostocke* aus dem Jahr 1598. Die in englischer Sprache verfassten Daten lassen vermuten, dass es als Geschenk gedacht war¹⁰⁸.

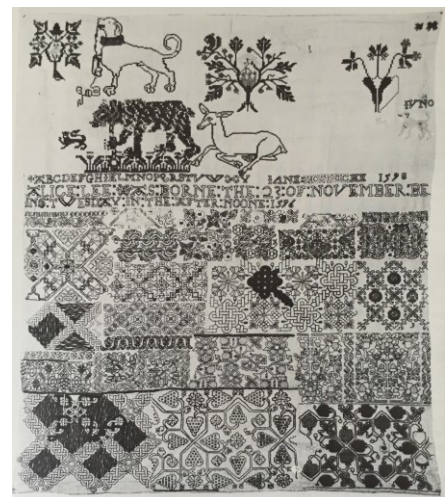


Abbildung 19 Mustertuch, 1598

Seide auf Leinen, Kreuzstich, doppelseitiger italienischer Kreuzstich, Steppstich, Victoria and Albert Museum, London

Die ersten Mustertücher sind eine bunte Mischung an verschiedenen Motiven. Hier finden sich Papageien neben christlichen Symbolen, vereinzelte Buchstaben neben mythologischen Tieren, Kreuzstiche neben Nadelmalerei oder Durchbrucharbeiten. Wie ein Notizzettel eben. Muster durch Sticken festzuhalten, scheint einen einfachen praktischen Hintergrund zu haben: Stoffreste waren immer zur Hand und günstiger als Papier. Auch nach Erscheinen der ersten Musterbücher war es sicherlich nicht allen Stickenden möglich, diese zu erwerben. Ein weiterer Vorteil der realen Aufzeichnung durch Sticken, ist die Tatsache, dass auch die Technik „*begriffen*“ werden kann. Ein besticktes Stück Stoff hat eine Rückseite, im Gegensatz zur bedruckten Vorlage. Es kann die Sticktechnik untersucht und nötigenfalls durch Auftrennen analysiert werden (Vgl. Exkurs William Morris). Gleichzeitig wird dadurch neben dem Muster, auch die Technik selbst tradiert.

¹⁰⁶ Gockerell, Nina: *Stickmustertücher*, Deutscher Kunstverlag, München 1980 S. 10

¹⁰⁷ ebd. S. 10

¹⁰⁸ ebd. S. 14

Aus der Zeit vor 1500 sind keine Mustertücher erhalten, dies lässt aber nicht den Rückschluss zu, dass es keine gegeben hat. Es könnte sein, dass diese, wie in den slawischen Gebieten, wo Mustertücher erst seit dem 19. Jahrhundert bekannt sind, nicht benötigt wurden. Eine mögliche Ursache dafür wäre, dass Muster in diesen Kulturkreisen zuvor allgegenwärtig gewesen sind und eine Aufzeichnung daher nicht notwendig war.

In Europa kamen Mustertücher in Frankreich, Spanien, Portugal, Schweiz, Italien und Österreich vor. In den Museen gibt es Sammlungen zu den verschiedenen Arten von Mustertüchern. Sie können nach historischen Vorkommen geordnet sein, wie zum Beispiel *Biedermeier*¹⁰⁹-Mustertücher; oder nach Art der Technik der Stickerei, wie zum Beispiel *Weißnäh-* und *Kreuzstich*-Mustertücher, Mustertücher in Wollstickerei, oder mit *Durchbrucharbeiten*¹¹⁰; oder nach Art der Verwendung, wie zum Beispiel Möbelbezugs-Mustertücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert¹¹¹. Eine Systematisierung kann aber auch nach dem Inhalt der Stickmustertücher erfolgen, so gibt es Alphabet-Mustertücher und Musterstreifen für Dekor.

Die Formate waren demnach auch äußerst unterschiedlich, je nachdem in welcher Breite das zu bestickende Gewebe erzeugt wurde. Im 17. Jahrhundert waren sie eher lang und schmal und wurden daher meist aufgerollt verwahrt. Viele Mustertücher aus dieser Zeit sind undatiert, da sie als Mustersammlung gedacht waren wurden sie über einen längeren Zeitraum verwendet. Es ist anzunehmen, dass sie auch weitervererbt wurden und die Musteraufzeichnung über mehrere Generationen erfolgte. Die Motive entwickelten sich den Moden entsprechend, einige Darstellungen waren besonders beliebt. So findet sich das *schreitende Paar* aus *Sibmachers Musterbuch* oft auf Mustertüchern, ebenso wie das *Osterlamm* und einige andere christliche Motive, oder Tiere wie der *Greif*, der *Pfau* oder der *stehende Löwe*. Bei Ornamenten wurde immer ein Rapport ausgeführt, daher reihen sich unterschiedliche Muster dicht aneinander.

Die Ausführung der Techniken ist auf den erhaltenen Mustertüchern sehr unterschiedlich. Neben wenigen Exemplaren mit anspruchsvollen Techniken und komplizierten Motiven,

¹⁰⁹Die Zeit des Biedermeier war von 1815–1845.

¹¹⁰Als Beispiel einer dokumentierten Sammlung liegt das Buch von Gockerell, Nina: *Stickmustertücher des Bayrischen Nationalmuseum* vor. Das Victoria & Albert Museum hat einen Bestand von ca. 700 Stück. Das Textilmuseum Krefeld ist eines der größten Museen im deutschsprachigen Raum, siehe auch Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld. Regensburg: Schnell & Steiner 2010 und *Europäische Stickereien von 1650–1850*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld Band 2. Regensburg: 2006.

¹¹¹Gockerell, Nina: *Stickmustertücher des Bayrischen Nationalmuseum*, S. 16

welche wahrscheinlich von professionellen Stickern und Stickerinnen aus deren Ausbildungszeit stammen dürften, gibt es viele Mustertücher in einfacherer Ausführung. So unterschiedlich die Motivwahl war, so vielfältig war auch das verwendete Material. Neben Leinenfäden waren die kostbareren Seidenfäden beliebt. Wollmaterial wurde gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, modern¹¹². Dicht ausgestickte Mustertücher verdeckten das Grundgewebe völlig, welches nun aus mehreren locker gewebten Streifen zusammengesetzt war. Das Format war dadurch größer und die Musterproben dienten als Grundlage für Stickereien im Wohndekorbereich¹¹³. Die Motive waren sehr bunt und abgeschattiert, Flammenmuster und Verflechtungen erzeugten räumliche Effekte. Diese Muster finden sich auch noch bis ins 19. Jahrhundert.

Parallel dazu gab es im Laufe des 18. Jahrhunderts weniger dicht bestickte Mustertücher. Figurale Darstellungen kamen darauf zunehmend häufiger vor und verdrängten die Ornamente der Renaissance. Der Kreuzstich mit seinen Varianten wurde beliebt und ersetzte kompliziertere Stiche¹¹⁴. Sogenannte *Alphabet-Mustertücher* weisen eine geordnete Struktur auf. Neben den Buchstaben oder Schriftreihen kommen christliche Motive und Tiere vor. Die dargestellten Tiere sind häufig der christlichen Symbolik zuzuordnen, wie zum Beispiel der Löwe, der Adler, das Lamm und der Pelikan. Die Farben sind überwiegend in Pastelltönen gehalten.

Im 19. Jahrhundert treten die *Biedermeier-Mustertücher* auf. Sie sind meist quadratisch, mit Seidenbändern umrandet und mit Maschen besetzt. Die Motive sind, neben einer Alphabet-Musterreihe, nach wie vor christliche Symbole. Neu hinzu kamen Blumenmotive, besonders die Biedermeierrosen, in Blumensträußen oder als Kränze. Diese Stickereien sind nun keine Mustersammlungen mehr im ursprünglichen Sinn, sondern repräsentative Mustertücher als Belege der Handfertigkeit der Stickerinnen welche auch zur Schau gestellt wurden.

Im englischsprachigen Raum wurden oft ganze Texte gestickt, meist mit religiösem Bezug. Ein Beispiel eines Textes mit sehr persönlichem Hintergrund hat sich durch glückliche Umstände erhalten und ist heute im Victoria & Albert Museum zu sehen. Das Stickmustertuch von Elizabeth Parker erzählt ihre Lebensgeschichte.

¹¹² Gockerell, Nina: *Stickmustertücher* S. 16

¹¹³ Siehe dazu auch das Kapitel: Geschichte der Stickerei

¹¹⁴ Gockerell, Nina: *Stickmustertücher* S. 16. Mehr zu diesem Thema im Kapitel zu den Techniken der Stickerei.

Es beginnt mit: „As I cannot write I put this down simply and freely as I might speak to a person ... I can fully ... trust ...“. Mit rotem Kreuzstich beschreibt sie ihre Missbrauchs- und Misshandlungserfahrungen, welche sie fast zum Selbstmord geführt hätten. Die Beschreibung endet in der Satzmitte mit den Worten: „what will become of my soul“. Elizabeth Parker fertigte das Mustertuch ca. um 1830, sie lebte von 1813–1889¹¹⁵.

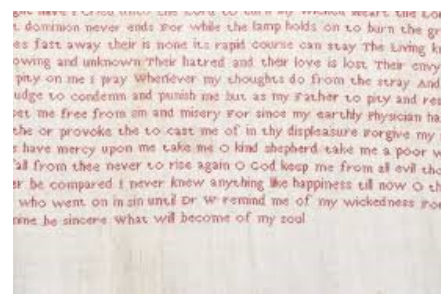


Abbildung 20 Elizabeth Parker, Sampler, Kreuzstich in roter Seide auf Leinen, 85, 8 x 74, 4 cm, T.6.-1956 (erworben)

Stickmustertücher sind ein Beleg für die Vielfalt der Stichtarten und der Sticktechniken. Sie dienten anfangs dem Aufzeichnen und Sammeln einmal erlernter Stiche und Muster¹¹⁶ oder dem Erlernen eben dieser. Ab dem 18. Jahrhundert entwickelten sich die Mustertücher, gut sichtbar im Wohnraum ausgestellt, zum Beweisobjekt weiblichen Könnens.

Als Sammelobjekte und Vorlagen für Kopien fanden sie ungefähr ab dem 20. Jahrhundert Verwendung. Im volkskundlichen Zusammenhang dienten sie nach wie vor der Überlieferung der Muster. Aus demselben Zeitraum stammen Mustertücher in sehr vereinfachter Ausführung, als Dokumente des weiblichen Handarbeitsunterrichts an den Schulen in Wien. Diese Arbeitsproben sind zumeist auf grobem Leinengrund mit Baumwollgarn gestickt, häufig ganz in Rot gehalten, manchmal auch in Blau. Bis in die Gegenwart werden Musterreihen auf groben Stramin als Stickübungen im textilen Werkunterricht angewandt. Es sind sinnentleerte Fingerübungen die keinerlei persönlichen Ausdruck erlauben. Seit der Einführung des weiblichen Handarbeitsunterrichts war die Anfertigung eines Mustertuches eine Disziplinierungsübung und diente gleichzeitig dem Erlernen gesellschaftlicher Normen. Eine kritische, feministische Auseinandersetzung mit den Mustertüchern gibt es in der Gegenwartskunst. Heute sind viele Vorlagen für Stickmustertücher, als Stickpakete oder vorgedruckte Bilder auch online zu finden, da sie als Freizeitbeschäftigung nachgestickt werden¹¹⁷.

¹¹⁵ Victoria & Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/users/node/15889> Zugriff 16.03.2016 19:14. Siehe auch in Maureen Daly Goggin: *Women and the Material Culture of Needlework and Textiles, 1750–1950*.

¹¹⁶ Gockerell, Nina: *Stickmustertücher* S. 9

¹¹⁷ Internet Adressen dazu siehe im Abschnitt Stickmustervorlagen online, diese Thematik wird im Kapitel Stickmustervorlagen heute noch eingehend untersucht.

1.2.7. Stickmustervorlagen in speziellen Muster-Alben

Da es in der Anwendung einfacher ist, ein Muster von einem einzelnen Blatt zu entnehmen, entstanden eigene Mustervorlagen. Die Stickmuster waren meist auf festes Papier gedruckt und in Mustermappen gesammelt. Besonders häufig erschienen diese in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, zu Beginn des 20. Jahrhunderts fanden sie ebenfalls noch Verwendung. Danach kommen Mustermappen bis heute noch, im Bereich der Volkskunst vor, zum Beispiel für Stickanleitungen historischer Motive in der Trachtenmode. In Antiquariaten und auf Online-Plattformen sind sie heute Sammler-Objekte. Werbeanzeigen für Mustermappen erschienen auch in den Handarbeits-Beilagen der Modehefte oder in Frauenzeitschriften.



Abbildung 21 Werbeanzeige für eine Mustermappe
in: *Familien Moden Zeitung für Österreich Ungarn* Verlag von W. Vobach & Co., Wien1, 1912

Die meisten dieser Stickmustervorlagen sind in Originalgröße abgebildet, da dies ein Nacharbeiten vereinfacht. Gedacht waren sie für Dilettantinnen, jene Musterliebhaberinnen, welche für private Zwecke stickten. Es ist aber anzunehmen, dass sie auch für den Unterricht herangezogen wurden. Als exemplarisches Beispiel dient ein Musteralbum von *Thérèse de Dillmont*¹¹⁸. Dillmont lernte bei *Emilie Bach*¹¹⁹ in der von Bach gegründeten *k. k. Fachschule für Kunststickerei Wien*¹²⁰. Dillmonts Stickmustervorlagen, welche auch als Alben erschienen, waren neben ihrer *Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten* (siehe Stickmustervorlage in Handarbeitsbüchern) weit verbreitet¹²¹.

¹¹⁸ *Thérèse de Dillmont*, österreichische Autorin von Fachbüchern und textile Handarbeitslehrerin, *10.10.1846 Wr. Neustadt, †22.05.1890 Baden-Baden. 1873 Schülerin bei Emilie Bach in der k. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, Kontakt zu Dollfus-Mieg bei der Weltausstellung Paris 1878, welcher unter ihrem Namen zahlreiche Handarbeitsgeschäfte eröffnete. Das 1884 eröffnete Geschäft in Wien, Nähe Stephansdom, führt bis in die Nachkriegszeit ihren Namen.

¹¹⁹ *Emilie Bach*, Kunsthandwerkerin, Schriftstellerin, Journalistin und Direktorin der k. k. Fachschule für Kunststickerei Wien *2.06.1840 Neuschloss/Böhmen, †30.04.1890 Wien.

¹²⁰ Siehe Kapitel Nutzung von Stickmustervorlagen

¹²¹ alle Alben sind ohne Erscheinungsdatum, Anfang 20. Jahrhundert, Anm. Verfasserin

Album für Kreuzstichstickerei von Thérèse de Dillmont um 1900?

In der Einleitung des Albums werden komplizierte Sticktechniken und einhundert verschiedene Herstellungsarten *eines Musters* des Albums erklärt. Ein Verzeichnis der zu verwendeten Garnstärken von *D.M.C. Produkten*¹²² und Eigenwerbung für alle **weiteren Alben** des Verlages scheinen auf:

- > *Album für die Kreuzstichstickerei I, II, III* als Mustermappe, *Dillmont*
- > *Alphabete für die Stickerin – Kreuzstich*, Neue Muster, I.–IV. Serie
- > *Merk Stiche*, I. Serie. Album für Alphabete, Monogramme und Muster nach gezähltem Faden.
- > *Vorlagen für Stickereien I.–II. Serie*. Grundmuster, Bordüren und Streumuster für Flachstickerei (figürlich Jugendstilornamentik, Anm. der Verfasserin)
- > *Vorlagen für Stickereien III.–IV. Serie*. Flachstickerei (geometrische Jugendstilornamentik, Anm. der Verfasserin)
- > *Vorlagen für Stickereien V. Serie*. Flachstickerei – Blumenmotive
- > *Die Stickerei auf Netz-Kanavas I.–II. Serie*. *Dillmont*
- > *Die Netzstickerei*. Album mit Text und Vorlagen
- > *Filet-Richelieu*. Muster französischer Netzstickerei. *Dillmont*
- > *Die Tüllstickerei I. Serie*. Album für Spitzen, Bordüren, Einsätze und Streumuster
- > *Koptische Stickerei I.–III. Teil*. *Dillmont*
- > *Alphabete und Monogramme*. *Dillmont*
- > *Vorlagen für Plattsticharbeit*. *Dillmont*

*Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickerei von Emil Sigerius, II. Serie 1914*¹²³.

Dieses Musterbuch möchte die traditionelle Volkskunst wiederbeleben und richtet sich im Vorwort an die Arbeitslehrerinnen. „Diese sollten das fremdartige, sehr oft geschmackslose neue Stickornament aus ihren Schulen verbannen!“¹²⁴ Die mahnenden Worte in der Einleitung besagen weiter, das die Stickerei möglichst einfärbig in rot oder blau auf handgewebten Leinen ausgeführt werden soll. „Der Kreuzstich ist die einzig richtige und naturgemäße Verzierungsweise für Stoffe, bei denen das quadratische Korn des Fadens eine Rolle spielt.“¹²⁵ Alle historischen Vorlageblätter des Albums sind für den Kreuzstich, und den Zopfstich als Füllstich, gedacht.

¹²² D.M.C. Produkte stammen aus der elsässischen Garnfabrik Dollfus-Mieg & Compagnie

¹²³ *Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickerei von Emil Sigerius, II. Serie*. Mit Unterstützung des „Sebastian-Hann-vereins für heimische Kunstbestrebungen“. Verlag Jos. Drotleff Hermannstadt (Siebenbürgen) Ungarn 1914. Vorwort ohne Seitenangabe. Emil Sigerius war siebenbürgisch-sächsischer Stadthistoriker *19.02.1854 Hermannstadt, Kaisertum Österreich † 25.03.1947 ebenda, Rumänien.

¹²⁴ ebd.

¹²⁵ ebd.

Muster altitalienischer Leinenstickerei von Frida Lipperheide¹²⁶, 1883

Erste Sammlung. Gesammelt und Herausgegeben von Frida Lipperheide. Verlag von Franz Lipperheide, Berlin 1883.

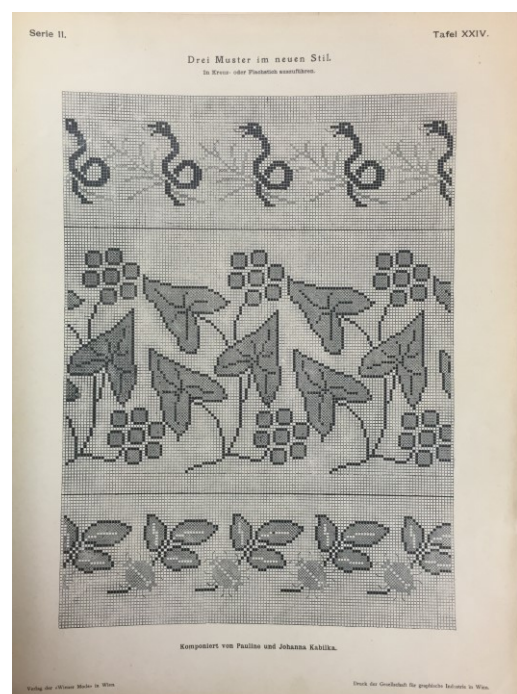
Hier findet man Beispiele für die „Anordnung und Anwendungen von Verzierungen“ wie für eine Decke, für einen Weinkühler-Ständer, eine Buffet-Decke, ein Divan-Bett mit Vorhängen und Bettwäsche, oder auch heute noch verwendete Gegenstände wie Tischläufer, Decken, Kissen, Fenster-Vorhänge. Die hier erklärten Techniken sind der griechische Kreuzstich, der durchbrochene italienische Kreuzstich, der niederländische Doppelstich, ein maurischer- und ein spanischer Stich.

Kreuzstichmuster im neuen Stil. Serie II. Komponiert von Pauline und Johanna Kabilka¹²⁷

Wien Leipzig Berlin Stuttgart, Verlag der „Wiener Mode“ (ohne Datum) 1900?

Dieses Album ist eine Sammlung von ursprünglich ungefähr 40 einzelnen Blättern mit Kreuzstichmustervorlagen. Motive in der Art des Jugendstils zeigen besonders die Blumenranken, aber auch bei den Ornamenten fällt die Neuinterpretation der Kreuzstichmuster auf und hebt sich deutlich von herkömmlichen Alben ab.

Abbildung 22. Drei Muster im neuen Stil, Komponiert von Pauline und Johanna Kabilka Serie II, Tafel XXIV



¹²⁶ *Muster altitalienischer Leinenstickerei*¹²⁶. Frida Lipperheide, leitet 30 Jahre die Moderredaktion des eigenen Verlages, besaß eine umfangreiche Textilsammlung, *1840 †1896.

¹²⁷ *Johannna Kabilka*, ihre Bücher und ihr Name werden in Zeitschriften zu ihrer Zeit erwähnt, ihre Lebensdaten nicht.

1.2.8. Gebunde Stickmuster-Vorlagenhefte

Jugoslawische Stickereien II. Serie. Bibliothek D.M.C. Edition *Thérèse de Dillmont*, Mulhouse (Frankreich) ohne Datum.

Das Vorlagenheft zeigt Stickereien aus Bosnien, Herzegowina, Dalmatien und Montenegro durch Musterbeispiele aus den Beständen des Landesmuseums in Sarajevo, nach Originalen des Museums für Kunst und Industrie Wien und des ethnografischen Museums in Belgrad. Die Originalstickereien sind meist in Seide und Goldmaterial ausgeführt, überwiegend in Kreuzstich¹²⁸.

1.2.9. Stickmustervorlage in Fachbücher und Handarbeitsbüchern

Das grosse Handarbeitsbuch von Hermine Steffany II¹²⁹ 1905

Berlin und Leipzig, Verlag von W. Vobach & Co., 1905

Dieses Überblickswerk erklärt *leichte Stickereien* wie Zierstiche, Renaissancestickerei, Haremstickerei, Rokkostickerei und Spitzenstiche für die Tüllstickerei. Die Nadelmalerei, die Flitterstickerei und die Goldstickerei (Bouillon- oder Kantillenstickerei, Sprengtechnik, Stecharbeit, Anlegen) sind in eigenen Kapiteln beschrieben. Die Filetarbeiten kommen im Buch vor, werden aber nicht als Stickerei bezeichnet (Anm. Verfasserin).

Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten von *Thérèse de Dillmont*¹³⁰, 1893.

Dieses Buch wurde zum Standardwerk. Es erschien in englischer, französischer und deutscher Sprache. Auf ca. 700 Seiten sind alle bekannten Handarbeitstechniken aus dem europäischen Raum sowie Abbildungen und gezeichnete Erklärungen enthalten. Im Anhang ist das Produktsortiment der Firma D.M.C. angeführt sowie alle anderen Alben von Thérèse de Dillmont.

¹²⁸ In diesem Heft wird die internationale Vielfalt Österreich-Ungarns sichtbar, es wurden die traditionellen, volkskundlichen Handwerke der Kronländer verstärkt wiederbelebt, siehe Sammlung Musterbücher an der Universitätsbibliothek für angewandte Kunst Wien.

¹²⁹ Steffany, Hermine: *Das grosse Handarbeitsbuch II*. Band I und II in einem Buch, Verlag von W. Vobach & Co. Berlin und Leipzig 1905. *Hermine Steffany's* Bücher und ihr Name werden in Zeitschriften zu ihrer Zeit erwähnt, ihre Lebensdaten nicht.

¹³⁰ Dillmont, Thérèse de: *Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten*, Dornach (Elsass) Verlag Dillmont 1893 (Anm. der Verfasserin: wenn man die Ausgabe des kleinen Buches in der Hand hält, weiß man wieso es so erfolgreich war. Neben perfekten Inhalt hat es auch das passende Format) Inhalt siehe Sticktechniken. Ähnliche Grundlagenwerke waren die zuvor erschienenen Bücher von Emilie Bach:
- *Neue Muster in altem Stil – Dornach (Elsass): Verlag Dillmont, 1890?*
- *Muster stylvoller Handarbeiten für Schule und Haus, 1881*
sowie Veröffentlichungen: *Die weibliche Handarbeit. Vortrag. Reichenberg. Gebr. Stiepel, 1880; Spezial-Ausstellung weiblicher Handarbeiten im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie. März, April, Mai 1886 – Wien: Carl Gerolds Sohn 1886*

Stickerei-Techniken für Schule und Praxis von Emilie Stiasny¹³¹, Wien 1910

Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien 1910

Emilie Stiasny war Lehrerin an der k. k. Kunststickereischule Wien, als sie dieses Grundlagenbuch schrieb. Es beginnt mit der Erklärung über geeignetes Material wie Gewebe, Stickfaden, Sticknadel. Danach werden die einzelnen Sticktechniken Schritt für Schritt erklärt, wobei die Vielfalt der Techniken deutlich wird (siehe Sticktechniken).

Das Buch gliedert sich in zwei Teile und enthält mehr als 100 Stickvarianten. Es ist ein klassisches Lehrbuch und enthält keine Hinweise auf die Nutzung der anzufertigenden Stickereien. Es wurde zum Grundlagenbuch für Handstickerei.

„Ich kann Handarbeiten“ von Mizi Donner¹³² und Carl Schnebel 1913

Berlin, Ullstein, 1913

Dieses *„Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten“*, umfasst Anleitungen für Häkeln, Stricken, Knüpfarbeit, Filet- oder Netzarbeit, Frivolitätenarbeit und Klöppelarbeit. Die Kapitel über Stickerei beinhalten einführende Grundlagen und folgende Sticktechniken: Kreuz-Flachstickerei, Weißstickerei und künstlerische Weißstickerei, Durchbruchsarbeit, Nähspitze, Tüllspitze, Bändchenspitze, Plattstichstickerei, orientalische Buntstickerei, Tamburierarbeit, orientalische Geflechtstickerei, Goldstickerei, Aufnäharbeiten, Goutach- oder Litzenstickerei und diverse Kombinationstechniken. Abschließend gibt es ein Kapitel mit *„Kinderarbeiten“*. Dieses Anleitungsbuch wurde im Ullstein Verlag als Faksimiledruck 1995 neu herausgegeben.



Abbildung 23 Stickmustervorlage, 7 x 11 cm, Papier, Datum unbekannt

¹³¹ Stiasny, Emilie: *Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*. Verfasst von Emilie Stiasny – Lehrerin an der k. k. Kunststickereischule in Wien. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien, 1910. Über Emilie Stiasny, sind leider keine Lebensdaten zu finden, auch nicht bei Adriane <http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/vfbbio.htm>

¹³² Über Mizi Donner, Carl Schnebel und anderen erwähnten Autoren (wie Stiasny, Steffany, Kabilka) der Stickmuster- und Handarbeitsbücher sind keine genauen Lebensdaten zu finden, obwohl ihre Bücher heute noch, besonders auch im Internet präsent sind. Der Name *Mizi Donner* erscheint öfters in den Zeitschriften von Koch: Stickerei- und Spitzenrundschaue, um 1920, da sie Beiträge verfasste.

1.2.10. Stickmustervorlagen in Frauen-Zeitschriften

Bereits im 18. Jahrhundert erschienen erste Frauenzeitschriften wie im Artikel über Historische Frauenzeitschriften von Christa Bittermann-Wille und Helga Hofmann-Weinberger¹³³ zu lesen ist. Dort werden die Frauenzeitschriften kategorisiert, für das 19. Jahrhundert sind vier Frauenzeitschriftenarten typisch: „die Unterhaltenden – als Abklatsch der moralischen Wochenblätter; *die Modemagazine*, die durch die Verbesserung der Druck- und Bildqualität Aufschwung erleben; die politisch engagierten *Presseerzeugnisse*¹³⁴, die feministische Forderungen zumeist aus der proletarischen Frauenbewegung proklamieren; nicht zuletzt die leicht verdaulichen *Familienblätter*, die eine Mischung aus Belehrung und Unterhaltung bieten“¹³⁵. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienen Familien- und Modezeitschriften, sowie Spezialzeitschriften für Frauen für die Bereiche Handarbeit, Haushalt und Familie, und klassische Frauenzeitschriften.

Die „*Wiener Frauen-Zeitung*“ brachte Handarbeitshefte als Sammlung von Handarbeits- und Stickmuster-Beiträgen ihres Blattes heraus. So zum Beispiel Kreuzstich-Hefte:

Weißstickerei zusammengestellt von Helene Weber,

2. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien 1909.

Weißstickerei für Brautwäsche, Garnituren für Beinkleider, Nachthemden, Morgenjacken, Blusen, Stickereien für Kleider, Krawatten, Kragen, Gürtel, Schirme, Schürzen, Taschentücher, Tischdecken, Tellerdecken, mit beigelegten Mustervorlagen in Originalgröße.

Kreuzstich – Arbeiten Heft I, zusammengestellt von Helene Weber,

3. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien um 1909?

Mit Beispielen der Anwendung an verschiedenen Gegenständen: Wie zum Beispiel ein Vorhang mit dem heraldischen stehenden Löwen, diversen Tischdecken-Läufern, Bett- und Kinderwagendecken, Wäschebeutel und Stickereien für Blusen.

Kreuzstich – Arbeiten Heft II, zusammengestellt von Helene Weber,

3. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien um 1909?

Hier nur wenig Haushaltswäsche, mehr Beispiele für Stickerei an Bekleidung, wie zum Beispiel Blusen, Schürzen, Säugling- und Kinderbekleidung und Taschen.

¹³³ Beitrag für das Projekt KolloquiA – Forschungs- und Lehrmaterialien zur frauenrelevanten und feministischen Dokumentations- und Informationsarbeit in Österreich, Projektleitung: Helga Klösch-Melliwa, in: Klösch-Melliwa, Helga et al.: KolloquiA. Frauenbezogene/feministische Dokumentation und Informationsarbeit in Österreich. Lehr- und Forschungsmaterialien. Hrsg. von frida. Wien 2001; S. 355–384. <https://www.onb.ac.at/files/frauenzeitschriften.pdf> Zugriff 25.04.2016 13:16

¹³⁴ z. B. von *Auguste Fickert: Neues Frauenleben*, Wien 1902–1918, <http://www.literature.at/collection.alo?from=1&to=50&orderby=author&sortorder=a&objid=10020&page=>, Zugriff 22.05.2016 5:06

¹³⁵ Beitrag für das Projekt KolloquiA (DERKA 1991)

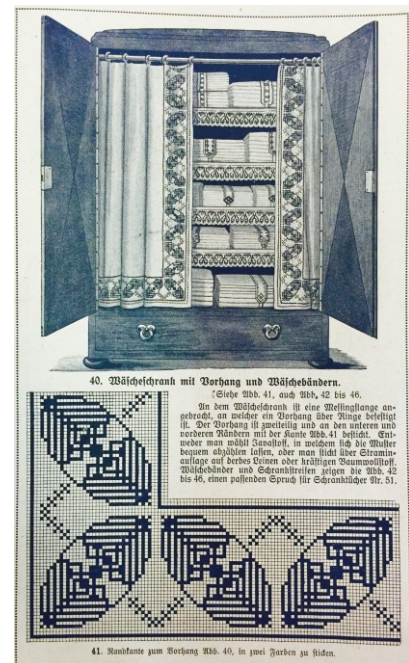


Abbildung 24 Kreuzstich – Arbeiten Heft I, zusammengestellt von Helene Weber, 8. Auflage. Verlag Otto Bayer, Leipzig, 1920

Anmerkung: Wie die meisten Stickmustervorlagen, so wurden auch die Hefte von Helene Weber mehrfach neu Herausgegeben, siehe auch Dillmont.

Das Blatt der Hausfrau¹³⁶ 1890–1960

österreichisch-ungarische Zeitschrift für Angelegenheiten des Haushaltes, ab 1898–1901 mit der Beilage: Das Blatt der jungen Mädchen¹³⁷. Ullstein & Co., Wien
 Regine Ullmann¹³⁸, war Herausgeberin der *Wiener Mode* und der Zeitschrift *Das Blatt der Hausfrau* und anderen.

Familien Moden Zeitung für Österreich Ungarn (ab 1914 nur Österreich)

Verlag von W. Vobach & Co., Wien, beigefügt war jeweils ein undatiertes loser Handarbeitsbogen mit verschiedenen Handarbeitstechniken, welcher in älteren Ausgaben als „Album praktischer Handarbeiten“ bezeichnet wurde.

¹³⁶ *Ariadne-Datenbank* für unselbständige Literatur: Zeitschriftenartikel, Beiträge aus Sammelwerken etc., wird seit 1992 erstellt. http://www.onb.ac.at/ariadne/frauenzeitschriften_bestandsverzeichnis_bis_1938.htm, Zugriff 22.05.2016 5:14

¹³⁷ Es gab in verschiedenen Mädchenzeitschriften Handarbeitsanleitungen, so z. B. in der „Illustrierten Mädchen-Zeitung“ von 1917 (Monatsschriften für Mädchen und Mädchenvereine in Stadt und Land, Redaktion: Seelsorger (!) Johann Hiebl in Kirchberg an der Piellach, Niederösterreich). Das christlich konservative Blatt berichtet unter anderem über das Kriegsgeschehen und besonders über die Rolle der Frau und ihre Aufgaben im Krieg, zwischen den Artikeln sind Handarbeitsanleitungen.

¹³⁸ Herausgegeben von Chefredakteurin von Regine Ullmann, eigentlich Regine Kohn, weitere Pseudonyme Gertrude Bürger und Agnes Thal, österreichische Redakteurin, Schuldirektorin, Mitarbeiterin der bürgerlichen Frauenbewegung, *1.09. 1847 Wien † 1939.

Weiter Modemagazine und Familienblätter¹³⁹

Aus dieser großen Anzahl von *Modemagazine* und *Familienblätter*, welche zur Zeit des untersuchten Zeitraumes in Wien erschienen, nachfolgend eine beliebige Auswahl nach dem ersten Erscheinungsdatum geordnet, um die *Namen* der Frauenblätter aufzuzeigen:

> *Frauen-Fleiss*, 1894-?

Handarbeiten-Blatt für die Familie; Ausgabe für Österreich-Ungarn, Berlin & Wien

> *(Der) Bazar*: erste Damen- und Modenzeitung, 1904-?

> *Deutsche Frauen- und Modezeitung* Wien 1908

illustrierte Zeitschrift für die Interessen des Haushalts und der Familie

(ab Jg. 1908/09: Vobachs Frauen- und Modezeitung)

> *(Die) Damenwelt*, Wien 1917

> *Internationale Mode*, Wien 1917–1918

Kostüme, Blusen, Konfektion, Mädchenkleider (etc.)

> *Mode und Wäsche* 1923–1939

illustrierte Zeitschrift mit Schnittmusterbogen für die praktischen Interessen der Frauenwelt, Leipzig, Wien, Leipzig,

> *Frauen-Fleiß*, 1925–1939

Vobachs Zeitschrift für Handarbeiten, Wien

> *Neue Frauenwelt*: 1925–1927

Zeitschrift für alle Mode-, Haus-, Erziehungs- und Berufsfragen der Frau, Berlin, Wien, Berlin

> *(Die) losen Blätter*: Gratisbeilage der „Dame“, Berlin, Wien 1926

> *Wiener Mode*, Wien 1888-1948



Abbildung 25 Zeitschrift *Wiener Mode*, Fachbibliothek der Kostüm- und Modesammlung Universität für angewandte Kunst Wien, Foto der Verfasserin

Viele der eben erwähnten Zeitschriften legen Handarbeitsbögen bei, welche meist undatiert blieben, oft auch ohne Beschriftung – Fundstücke können daher oft nicht zugeordnet werden.

¹³⁹ *Ariadne-Datenbank unter Frauenzeitschriften – Bestandsverzeichnis bis 1938 und ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften – virtueller Zeitschriftenlesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek* <http://anno.onb.ac.at/index.htm> Zugriff 22.05.2016 5:34

„Stickerei und Spitzen-Rundschau“ von Alexander Koch

In Kochs Fachzeitschrift erscheinen auf ungefähr fünfzig Seiten verschiedene Themenbereiche zu tradierten Handarbeitspraktiken. Der Schwerpunkt liegt auf Spitzen, bevorzugt Klöppelspitzen, sowie Hand-Stickereien und richtet sich an die Zielgruppe der *kunstliebenden Frauen*. Das konservativ ausgerichtete Blatt berichtet über Ausstellungen und Ereignisse mit textilen Bezügen, so finden sich auch Berichte über Kunstgewerbeschulen. Allgemeine „*Beiträge aus Wien von der Kunstgewerbeschule*“¹⁴⁰ oder „*Wien und die textile Kunst*“¹⁴¹, über die *Zentral-Lehranstalt für Frauengewerbe in Wien*¹⁴², aber auch Berichte über einzelne Künstlerinnen und Künstler, wie zum Beispiel von *Emmy Zweybrück – ihre Werkstätte und ihre Schule*¹⁴³ aus Wien. Obwohl in Kochs Fachzeitschrift künstlerische Stickmustervorlagen enthalten sind, überwiegen die Techniken des Kreuzstiches und des Flachstiches. Heute sind viele Alben und Hefte der Stickerei und Spitzen-Rundschau online zu finden¹⁴⁴, teilweise auch als Mustervorlagen zum herunterladen.

Anmerkung zum damaligen Kriegsgeschehen:

Anmerkungen in Bezug auf die Kriegereignisse finden sich auch in den Handarbeitszeitschriften. Durch Inserat-Einschaltungen und Beiträge, wie zum Beispiel in Kochs Stickerei und Spitzen-Rundschau:

> Jg. 1914/15 Band XV: *Unser Pflicht in Kriegszeiten. Die Vorsorge für die Zukunft. Jauermannn*, Berlin, S. 3–11 und zum Bild der Frau: *Frauliches schaffen und wirken: „Leiden, Dulden und Entsagen ... stilles wirken“* S. 119

> Jg. 1915/1916 Band XVI: „*Wien und die textile Kunst*“: „Es scheint, das Wesen Wiens hat sich nicht gewandelt. Nach achtzehn Kriegsmonaten haben sie in der Donaustadt eine Mode-Ausstellung aufgemacht, die so bunt war, so überquellend reich an Einfällen und Gestaltung, wie nur je eine Wiener Kunstschau gewesen ist.“¹⁴⁵

sowie ein Beitrag von *Emma Mayer-Mallmitz: Stickereien von Verwundeten*. S. 93–94

¹⁴⁰ Ein Bericht mit Abbildungen von „*Elsi Köhler: Decken in Tüllstickerei*“ in Alexander Kochs Handarbeiten aller Art, Stickerei und Spitzen. 1934, Band 4, (Blätter für kunstliebende Frauen).

¹⁴¹ Stickerei und Spitzen-Rundschau, Koch, Band XVI, Jg. 1915/1916

¹⁴² Siehe auch Nutzung von Stickmustervorlagen

¹⁴³ Beitrag von *Klobucar-Brünn* in Stickerei und Spitzen-Rundschau, Koch, Band XIX, Jg. 1918/1919, S. 145–151 und ihre Kinderkleider in Stickerei und Spitzen-Rundschau, Band XVI, Jg. 1915/1916, S. 244–245. Zu *Emmy Zweybrück-Prochaska* siehe auch Nutzung von Stickmustervorlagen

¹⁴⁴ <http://www.antiquepatternlibrary.org/html/warm/dmc.htm>,

¹⁴⁵ Stickerei und Spitzen-Rundschau, Koch, 1915/16 Band XVI Wien und die textile Kunst: Band XVI: S. 179

Exkurs: Hanna Höchs¹⁴⁶ Entwurfszeichnungen für Handstickerei in der „Stickerei und Spitzen-Rundschau“

Hanna Höch entwarf Handarbeitsobjekte für die Beilagen in Frauenblättern, zwischen 1916–1926 für den *Ullstein-Verlag*, und um 1920 auch für die Berliner „*Stickerei- und Spitzen-Rundschau*“. Die Entwürfe mussten leicht und schnell zu fertigen sein¹⁴⁷ und erschienen als doppelseitige „Handarbeitskleinigkeiten“, eine Beilage für die Zeitschrift „Die Dame“. Diese einfach zu fertigenden Dinge waren kleine Geschenke für diverse Anlässe. Stofftiere, Borten mit Plattstich oder mit Motiven, welche wie Sequenzen aus einem Film wirkten, wie zum Beispiel das Reh-Motiv¹⁴⁸. Ihre kritische Haltung gegen die damals übliche Praxis, überlieferte Muster einfach nur *nachzusticken*, äußerte sie in der *Stickerei und Spitzen-Rundschau* auch schriftlich. Dekonstruktiv verwendete sie Fragmente aus den Handarbeitszeitschriften, um daraus ihre persönlichen und gleichzeitig gesellschaftskritischen Fotomontagen zu fertigen. Bei dem Entwurf für das Herrenzimmer ist, neben dem Motiv, die Stichführung zu beachten. Höch hat hier absichtlich versetzte, wackelige Stiche verwendet, welche mit dem einfachsten Stich, dem Vorstich, auszuführen sind. Dadurch bricht sie mit den üblichen Anforderungen an die Stickerei – Sorgfalt und Genauigkeit.

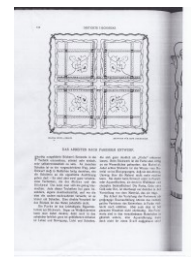


Abbildung 26 Hanna Höch, Entwurf für eine Tischdecke, in *Stickerei und Spitzen-Rundschau*, Bd. XXI, Jg. 1920/21, Heft 5, S. 110–111 mit vergrößertem Detail als Stickvorlage.

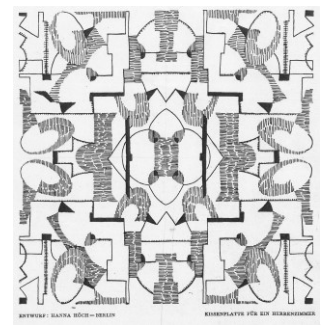


Abbildung 27 Hanna Höch, Entwurf einer Kissenplatte für ein Herrenzimmer, in *Stickerei und Spitzen-Rundschau*, Koch, Bd. XXI, Jg. 1920/21, Heft 4, S. 89–91 mit naturgroßem Detail der Stickmustervorlage und Kommentar zum Entwurf.

¹⁴⁶ Hanna Höchs, deutsche Grafikerin, Dada-Künstlerin, *1.11.1989 Gotha, † 31.05.1978 West-Berlin

¹⁴⁷ Függer, Johanna: „Figur, Figurine, Figuration. Zu Werken Hanna(h) Höchs“, Kapitel: Subversive Handarbeit – Hanna Höchs Nadelarbeit. Wien, Diplomarbeit an der Universität Wien, 2013. S. 59

¹⁴⁸ ebd.

2. ERFASSUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN 1915 / 2015

2. 1. Welche Stickmustervorlagen gab es 1915 / gibt es heute 2015?

Um diese komplexe Frage zu beantworten, wurde der deutschsprachige¹⁴⁹ Raum auf Wien begrenzt. Eine Übersicht über die wichtigsten in Wien erhältlichen Druckmedien zum Themenbereich Stickmustervorlagen um den Zeitraum 1915 wurde bereits erstellt. Anzumerken ist die Tatsache, dass auch alle wesentlich älteren Fachbücher, Zeitschriften, Musterbücher und Mustertücher, sowie sonstige Stickerei-Vorlagen noch verfügbar waren und teilweise heute noch sind. Eine *zufällige Auswahl* an *Internet-Seiten* und Druckmedien wurde zu dem Themenbereich Stickmustervorlagen für den Zeitraum um 2015 erstellt, erhebt aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Da die *Internet-Seiten, Blogs, Plattformen und Homepages* permanent wechseln ist dies auch gar nicht möglich. Vorwegzunehmen ist, dass gegenwärtig die meisten Stickmustervorlagen *online* vermittelt werden. Erstaunlicher Weise auch in *altmodisch* angesehen Spaten, wie der weiblichen Handarbeit, besonders dem Sticken. Exemplarische Beispiele wurden ausgewählt, um einzelne Themenbereiche eingehender zu untersuchen.

2.2. Welche Stickmustervorlagen wurden für die Untersuchung herangezogen?

Da die Stickmustervorlagen mit Hinblick auf die vermittelnden Techniken und den intendierten Absichten um 1915 und 2015 in Wien hin untersucht werden sollen, wurde versucht, *fadengebundene oder nicht fadengebundene* Mustervorlagen gleichermaßen zu repräsentieren. Dies war schwieriger als erwartet, da um 1915 die kolorierten Vorlagen für die Kanevas/Tapisserie-Stickerei und Mustervorlagen für Kreuzstich überwogen. Gegenwärtig liegt nach ersten Recherchen ein ähnliches Ergebnis vor. Anders verhält sich der Sachverhalt bei der Unterscheidung, ob die Vorlagen für den professionellen Gebrauch, den Unterricht oder den privaten Gebrauch verwendet wurden und heute benützt werden. War zu Beginn des 20. Jahrhunderts Handstickerei und Stickmusterentwurf noch ein eigener Berufsstand, so gibt es diesen heute nicht mehr.

Somit gliedert sich die Untersuchung in die Bereiche Stickmustervorlagen für *Dilettantinnen um 1915 und DIY-Userinnen um 2015*. Das hier die weibliche Form alleine steht ist beabsichtigt, da die Frage nach der Zielgruppe der Stickmustervorlagen eindeutig weiblich angesehen werden kann. Die Ursachen dafür werden ebenfalls Gegenstand einer näheren Betrachtung sein.

¹⁴⁹ Die Stickmuster selbst sind international, die Aufzeichnungen davon liegen aber bereits seit den ersten Ausgaben im 16. Jahrhundert in verschiedenen Sprachen auf (häufig italienisch, französisch und deutsch).

2.3. Stickmustervorlagen in Frauen und Mädchenzeitschriften um 1915 in Wien

Von den zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Wien erhältlichen Frauenzeitschriften, sind die *Spezialschriften für Frauen* für den Bereich Handarbeit, Haushalt und Familie und jene Blätter, welche extra Handarbeitsbögen beifügten, Gegenstand der exemplarischen Untersuchung.

Ein Konvolut¹⁵⁰ von Blättern mit Stickanleitungen aus dem *Blatt der Hausfrau*, dem *Album praktischer Handarbeiten*, und einige lose Blätter ohne Bezeichnung, alle aus dem Zeitraum um 1915, waren Anlass zu ersten folgenden Fragen: Wieso wird das Heim mit Handarbeiten dekoriert? Wieso von Frauen? Welches Bedürfnis wird damit befriedigt? Bei anfänglichen Recherchen wurde offensichtlich, dass die meisten Stickmustervorlagen auf historische Techniken und Motive zurückzuführen sind. Wie in der *Geschichte der Handstickerei in Europa – vom männlich dominierten Stickerei-Gewerbe zur weiblichen Freizeitbeschäftigung* bereits aufgezeigt wurde, war Stickerei anfänglich fest in *Männerhänden*. Wie konnte es also dazu kommen, dass eine textile Technik, welcher das Potenzial zum künstlerischen Ausdruck immanent ist, bereits vor einhundert Jahren in Mitteleuropa überwiegend zur „*Behübschung*“ herangezogen wurde? In anderen Teilen der Welt, wie zum Beispiel in China¹⁵¹, diente die Malerei mit der Nadel dazu, die Malerei des Pinsels zu verstärken. In historischen chinesischen Bildern sind jene Teile, welche besonders betont und hervorgehoben werden sollten, mit der Nadel gemalt. Auch in Europa hatte die Nadelmalerei kurze Zeit die gleiche Bedeutung wie das gemalte Bild. Wieso schlummern virtuose Stickkunstwerke, besonders die *Nadelmalerei und die Nadelspitze*, welche noch zur Zeit des Jugendstils entstanden, in unbekannten Depots?¹⁵²

Wie in den Zeitschriften sichtbar wird, war besonders im Bereich der weiblichen Handarbeit die *Nützlichkeit* ein Hauptkriterium. Die Verzierung von Wäsche und des Heimes hatten eine Statusfunktion. Mädchen erhielten in ihrer Schulausbildung Basiswissen in diesen Bereich. Das Notwendige – Wäsche herzustellen und zu pflegen war für einen Großteil der Bevölkerung eine alltägliche und notwendige Handlung – sowie das Nützliche, sollten mit den jeweiligen, zur Verfügung stehenden Mitteln zur

¹⁵⁰ In diesem Konvolut befinden sich Blätter, welche noch das österreichisch-ungarische Wappen aufweisen (bis 1914).

¹⁵¹ Im März 2016 konnte ich einige Tage im Atelier des 86-jährigen Stickmeister *Gao Zhong Wu* in Chongqing/China verbringen.

¹⁵² Das *Gösser Ornat* befindet sich seit dem letzten Umbau des MAK-Museums für angewandte Kunst Wien im Depot. Die Spitzensammlung ist zur Zeit noch zu besichtigen, andere Sammlungen – von denen ich annehme, dass es sie gibt – konnte ich nicht, wie ursprünglich vermutet, auffinden. Da dieser Themenbereich nicht Teil dieser Diplomarbeit war, wird er Forschungsgegenstand einer nächsten Arbeit sein.

Verschönerung – dies entspricht einer Anhebung des Status – beitragen. Hier sei meine Großmutter *Frida Tulipan, geborene Stallmaier*¹⁵³, erwähnt, welche ein Leben lang darauf stolz war, das ihre Familie, besonders aber die Kinder, während der Kriegsjahre des zweiten Weltkrieges zwar „*nichts gescheites*“ zum Anziehen hatten, dass dies aber immer *sauber und ordentlich geflickt* war. In den Frauenzeitschriften finden sich entsprechende Anleitungen, ebenso in den Handarbeitsbüchern. Auf den erhaltenen Mustertüchern aus dieser Zeit kommen meistens auch „Stopf- und Flickstellen“ vor. Durch die Betonung des Handwerklichen und des *wahren*, echten Materials, sollte die Verbindung zur „*guten alten Zeit*“ aufrecht erhalten bleiben¹⁵⁴. Zusammen mit den neuen Einrichtungsgegenständen und modernen Dingen, welche damals auf den Markt kamen, sollten die Handarbeiten eine Illusion vom sicheren und gemütlichen Heim erzeugen.

*Adolf Loos*¹⁵⁵ bezeichnete das weibliche Kunstschaffen als *Dilettantismus*, und empfahl Frauen den „*Komfort*“ und die ästhetische Bequemlichkeit des Mannes zu sichern, ohne Relevanz des persönlichen künstlerischen Ausdrucks. Das Rollenverständnis sah die Frau als Hüterin des Heimes und Verantwortliche für die Versorgung der Kinder und speziell des *Mannes*. Dies findet sich neben ratgebenden Zeitschriften und Büchern auch in der weiblichen Erziehung, in der Familie und im Schulunterricht. Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts war dieses Selbstverständnis offen überall zu finden und wurde auch nonverbal an alle weiblich geborenen Menschen vermittelt. Langsame Veränderungen brachten die nächsten Jahrzehnte, doch auch die Koedukation in der Schule sparte Fächer, wie den Werkunterricht, bis in die 1970er Jahre, aus. Mädchen hatten noch immer Handarbeiten mit wenig erfreulichen Inhalten, die Lehrerinnen meistens nur technisch perfektes Wissen und (fast) nie Freude am Gestalten.

Die Handarbeits-Beilagen in den Frauenzeitschriften enthielten Motive, von denen angenommen wurde, sie treffen den *weiblichen Geschmack*. Welche Motive den Frauen als Stickmustervorlagen dienten, wird noch eingehend untersucht.

¹⁵³ *Frida Tulipan*: *15.08.1907, geboren in Sarajevo als *Stallmaier* (ihr Ahne war ein Findelkind im Stall eines Meiers 1835) erlebte sie als Kind in der ersten Reihe stehend, die Ermordung des Thronfolgers, die Flucht zurück nach Wien und beide Weltkriege, †12.05.92. Obwohl sie neben Deutsch auch Jugoslawisch, Französisch, Dänisch und etwas Türkisch sprach, konnte sie ihren Wunsch, Lehrerin zu sein, nie verwirklichen. Als jüngste Tochter war sie für alle Belange in der Familie zuständig und hauptberuflich ein Leben lang Hausfrau.

¹⁵⁴ Siehe Exkurs W. Morrison

¹⁵⁵ Adolf Loos, Architekt, *10.12.1870 Brunn, †23. 09.1933 Kalksburg. Wiedergabe der Aussage von Loos in Fliedl: Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. S. 106

2.4..Stickmustervorlagen analog und digital um 2015 (in Wien¹⁵⁶)

2.4.1. Stickmustervorlagen analog

Zeitschriften

Der Zeitschriftenkauf zum Themenbereich gestaltete sich wesentlich schwieriger als erwartet. Es war nur eine (sic!) Fachzeitschrift zum Thema Sticken erhältlich¹⁵⁷. Im Gegensatz zu 1915, scheint es heute keine Frauenzeitschriften mehr zu geben, in welchen Stickanleitungen neben Unterhaltungsbeiträgen, Kochrezepten und Anderem aufscheinen.

Das Anleitungsheft für Handstickereien nennt sich *„Fantastische Stick-Ideen“* und ist ein Sonderheft von *„Simply Kreativ“*¹⁵⁸. Dieses Heft hat, der Zeit entsprechend, einen *Blog*, eine *Facebook- und Twitter- Seite* und einen *Newsletter*.

Ganz im Gegenteil zu der fortschrittlichen Internet- und Mediennutzung der Zeitschrift liest Frau (Mann?) bereits auf der ersten Seite wie „hübsche Bändchenstickerei zum Einsatz kommt“. In derselben Art und Weise wie vor hundert Jahren wird den Frauen die *Heim- Behübschung* schmackhaft gemacht. Die weibliche Zielgruppe soll gleich *„zu Nadel und Faden“* greifen um *„wunderbare Strickprojekte“*¹⁵⁹ zu beginnen. Dazu bietet das Heft neben *„neue Anregungen für weitere Stickereien, in Form von Deko-Ideen“*, eine *„Stichbibliothek“*.

Blättert *Frau* in dem Heft weiter, drängt sich der Vergleich zu den „Handarbeitskleinigkeiten“ von Hanna Höch auf. Schnell *etwas Hübsches* als Geschenk fertigen, am einfachsten auf vorgegebenem Material. Die eingangs erwähnte *„Handy-Hülle“*, eine mit Löchern versehene Schutzhülle für das Mobiltelefon, ist ein idealer Stickgrund. Ähnlich einfach zu besticken sind auch Lederarmbänder oder Keramikanhänger mit Löchern. Diese Objekte haben einen direkten Verwendungszweck, andere *Stickprojekte*, wie bestickte Pölster, Wandbilder oder einzelne historische Buchstaben zum Aufhängen, dienen der Dekoration des Heimes.

Inhaltlich war hier erschreckend wenig Veränderung zu den Stickmustervorlagen um 1915 zu finden, die hauptsächlichen Unterschiede gibt es im Trägermaterial der Stickerei.

¹⁵⁶ Der Raum Wien bezieht sich hier auf die analog erhältlichen Stickmustervorlagen. Die Internet-Recherche auf den deutschsprachigen mitteleuropäischen Raum.

¹⁵⁷ Testkauf am 15.12.2015 bei *Morawa* Wien, eine der größeren seriösen Buchhandlungen in Wien.

¹⁵⁸ Das Sonderheft *„Einfach Kreativ“ – Fantastische Stick-Ideen* 01.11.2015, Sonderheft von *„Simply Kreativ“*. Hannover, bpa media gmbh, 2015

¹⁵⁹ *Strickprojekte* – dem gegenwärtigen Zeitgeist entsprechend, wird jedes Vorhaben als *„Projekt“* bezeichnet.

Fachbücher mit Stickerei-Anleitungen heute

Ein technisch korrektes Fachbuch, wie jene historischen Bücher zu allen Themenbereichen der Handstickerei, welche eingangs aufgelistet wurden, scheint es im deutschsprachigen Raum gegenwärtig nicht zu geben¹⁶⁰. Printmedien sind hier nicht Gegenstand der Untersuchung, es sei nur kurz erwähnt, dass Zeitschriften und Bücher als Online-Versionen, im Internet zu finden sind.

Auf den ersten Blick sind hier dieselben Merkmale wie bei der eben erwähnten Internet-Recherche für Stickmustervorlagen bemerkbar. Die Titelblätter sind überwiegend „*niedlich*“ und versprechen einfaches Gelingen. Daneben gibt es einige Bücher zu einzelnen Sticktechniken, wie Kreuzstich, Durchbrucharbeiten oder Monogramm-Stickerei. Den meisten dieser Anleitungsbücher dürfte ein historisches Fachbuch als Inspiration gedient haben. Tatsächliche historische Stickbücher als Nachdrucke, oder Handarbeitsbücher mit einem Kapitel über Stickerei, werden gleichfalls über das Internet verkauft.¹⁶¹

2.4.2. Stickmustervorlagen digital

Suchkriterien der Recherche

Die Recherche¹⁶² nach den im Internet abrufbaren Stickmustervorlagen erfolgte mit der Eingabe von „*handsticken vorlagen kostenlos deutschsprachig*“ auf welche ohne Account zugegriffen werden kann.

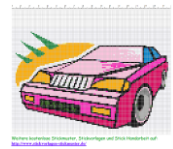
Die Eingabe-Kriterien sind entsprechend der Handarbeitsbeilagen um 1915 gewählt worden. Unter dieser Such-Eingabe erscheinen trotzdem verschiedene kostenpflichtige Links. Sehr häufig werden *Strick- statt Stick-Anleitungen* aufgelistet. Hat man auf der Suche nach Stickmuster-Vorlagen eine scheinbar passende Seite gefunden, erscheinen Unterkategorien wie: Badezimmer, Baby, Fahnen, Sternzeichen, Märchenfiguren, wichtige Bauwerke, historische Alphabete und vieles mehr, völlig ungeordnet. Die meisten Vorlagen sind für Kreuzstich gedacht. Es gibt auch erstaunlich viele Einträge mit historischen Stickmustervorlagen. Unbeachtet blieben alle Seiten, welche das Stickerei selbst erklären, Anleitungsfilme und dergleichen.

¹⁶⁰ Siehe dazu Kapitel Nutzung von Stickmustervorlagen – 3.1.1.

¹⁶¹ Bücher in Buchhandlungen waren nicht Teil der Untersuchung.

¹⁶² Die Recherche über Stickmustervorlagen im Internet erfolgte am 21.04.2016 von 20:33 bis 23:46.

Aktuelle Stickmustervorlagen im Internet



> <http://www.stickvorlagen-stickmuster.de>

Abbildung 28 <http://www.stickvorlagen-stickmuster.de/kostenlose-stickvorlagen/>

Diese Vorlagen können kostenfrei als pdf-Dateien herunter geladen werden, man findet Tierdarstellungen, Blumen, Keltische Motive, Motive für Kinder und ähnliches mehr. Die Suche ist recht umständlich, da Links zu kostenpflichtigen Angeboten erscheinen.

> <http://www.dmccreative.co.uk/DMC-History.aspx>

Dollfuß-Mieg & Compagnie, kurz D.M.C, ist europaweit durch den Verkauf der Stickgarne seit über 100 Jahren bekannt, ebenso der Stickmustervorlagen. Heute findet man auf dieser Seite eine große Anzahl kostenfreier Stickmuster, von den üblichen Blumenmotiven, bis zum Schneemann und Eiscreme zum Nachstickten in Kreuzstich.

> <http://www.handarbeitsweb.de/anleitungen/anleit41.htm>

Hier erscheinen Links zu privaten Einträgen von Stickerinnen, Werklehrerinnen- und Werklehrern, aber auch Anzeigen des online-Versand-Handels für Handarbeitsbedarf.

> <http://www.garnteuflerl-design.com>

Neben diversen Anleitung wie gehäkelte Barbie-Kleider und Jacken für Teddybären, finden sich auch Stickanleitungen für Kreuzstich wie (ein!) Mustertuch und Borten. Das Herunterladen für den privaten Gebrauch ist aber kostenfrei.

Stickmusterentwurf transformieren

Für diese neue Möglichkeit zur Anfertigung eines Stickmusterentwurfes gibt es einige kostenpflichtige Programme, aber auch kostenfreie Links.

> <http://www.pixel-stitch.net/de/index.html>

Online-Plattformen zum Informationsaustausch und Verkauf

> <https://www.etsy.com/de/about/?ref=fttr?>



> <http://de.dawanda.com>

Abbildung 29 <http://de.dawanda.com/product/95896663-stickdatei-pustebblumen-diy-stickdatei-set>, Zugriff 23.04.2016 17:20



> <https://books.google.at/books?id=u1pkAAAACAAJ&hl=de>

Abbildung 30 Bildschirmfoto <https://books.google.at/books?id=u1pkAAAACAAJ&hl=de>

„Original-Stickmuster der Renaissance in getreuen Copien vervielfältigt und mit Unterstützung des K. K. Handelsministeriums herausgegeben vom K. K. Österr. Museum“, Selbstverlag des Museums Druck von R. v. Waldheim, 1874 – 6 Seiten, Original von der Bayerischen Staatsbibliothek, digitalisiert am 17.09.2015

> <http://www.musterdieb.eu/max-strickmuster/max-strickmuster-2015-6/>

MAX MUSTERDIEB¹⁶⁴ – unter diesem Namen findet man im Internet eine hervorragende Sammlung alter Muster. Vom Scan des Originals von „Le Pompe“, Venezia 1562 aus der k. k. Hofbibliothek, vielen historischen Musterbüchern und Mappen zum online-blättern, Erklärungsvideos, diversen Modemagazinen und allen Quellennachweisen. Einfach eine großartige Idee, das Internet dafür zu nutzen. Bleibt zu hoffen, dass durch dieses Angebot so einige historische Muster in ganz neuem Kontext auftauchen.

> <http://123-nadelei.blogspot.co.at/2014/06/monogramme-und-vorlagen.html>

Hier gibt es eine eigene Seite für Sticken mit Buchstaben. Alphabete und Links zu Onlinevorlagen von *D.M.C.*, *Kühn*, *Sigerius* und vielen Anderen¹⁶⁵.

Angemerkt sei hier, dass es neben den hier angeführten kostenlosen Internetadressen unzählige kostenpflichtige Stickmustervorlagen gibt, zum Herunterladen oder zum Bestellen.

¹⁶³ Da nur deutschsprachige, kostenfreie online-Seiten untersucht werden, hier weitere interessante Adressen:

> <http://www.antiquepatternlibrary.org/html/contrast/hkuehn.htm> – Antique Pattern Library is a project of *New Media Arts, Inc.*, a nonprofit organization, tax exempt under IRC Sec. 501(c)(3), EIN 27-2500171

– hier können Stickmustervorlagen gekauft werden:

> <http://www.historischestickmuster.de/termine>. In der online-Werkstatt für historische Stickmuster findet man Stickvorlagen und Material-Packungen für Repliken zum Nacharbeiten. Es gibt auch neue Entwürfe, inspiriert durch historische Stickmustertücher und ihre Motive. Alles zum Kaufen.

¹⁶⁴ Max Musterdieb ist eine Frau, die Verfasserin hat e-mail Kontakt aufgenommen, um ihre Musterbestände hinzuzufügen.

¹⁶⁵ Weitere Informationen zu Büchern „Verlag für die Frau – Kreuzstichalphabete, Monogramme und Ornamente – Alte Musterblätter“ welches auch als Reprint im Bechtermünz Verlag erschienen ist.“ und „Frauenfleiß“ von 1902.

3. NUTZUNG VON STICKMUSTERVORLAGEN

3.1. Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen in der Ausbildung

- > 1758 k. k. *Commerzial-Zeichnungsakademie*
- > 1866 *Wiener Frauen-Erwerb Verein*
- > 1874 k. k. *Fachschule für Kunststickerei*
- > 1879 *Zentralspitzenkurs und Spitzenzeichnerkurs*
- > 1910 k. k. *Zentrallehranstalt für Frauengewerbe in Wien*

Wie in der Vergangenheit die Techniken der Stickerei vermittelt wurden, ist nur teilweise gesichert zu belegen. Es ist anzunehmen, dass im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung, hauptsächlich durch manuelle Tätigkeit am Objekt das Wissen weitergegeben wurde. Belegt sind aber bereits Zusammenschlüsse der Stick-Handwerker in Arbeitsgemeinschaften, wie zum Beispiel zur Herstellung des Krönungsornates (siehe Geschichte der Handstickerei in Europa). Im Mittelalter kam es in ganz Europa mit zeitlichen Differenzen zur Bildung von Zünften¹⁶⁶, in welchen, regional unterschiedlich, auch Frauen zugelassen waren. Wie das Handwerk der Stickerei erlernt wurde, wie welche Sticktechniken vermittelt wurden, und ob diese Techniken aufgezeichnet wurden, bleibt zu vermuten.

Bekannt hingegen sind die Umstände der Ausbildung. „Die *mittelalterliche Werkstatt* war ein Heim, das eher durch Ehre als durch Liebe zusammengehalten wurde. Konkret stützte sich die Autorität des Meisters in seinem Haus auf die Weitergabe handwerklicher Fertigkeiten. Darin bestand die Aufgabe des Ersatzvaters bei der Entwicklung des Kindes.“ schreibt Sennet¹⁶⁷. Die Kinder kamen bereits in sehr jungen Jahren, etwa um das sechste Lebensjahr, zu einem Meister um ein Handwerk zu erlernen. Dass es sich dabei ausschließlich um männliche Kinder handelt, entsprach über Jahrhunderte bis in unsere Gegenwart, der gängigen Praxis und ist weltweit in wirtschaftlich schwächeren Ländern heute noch so. Die Lehrlinge verbrachten ihre ganze Jugend in der gleichen Ausbildung und erreichten so ein hohes handwerkliches Geschick, ohne eine andere Art von Bildung zu erhalten, ganz im Gegensatz zu heute. Diese allgemeine Praxis galt wahrscheinlich ebenso für die Zünfte der Sticker. Frauen waren in manchen Ländern Europas in den Zünften zugelassen, es gibt aber keine Berichte über die Ausbildung von Mädchen in diesen. In den Klöstern hingegen war es üblich, dass Nonnen ihr Wissen weitergaben.

¹⁶⁶ Siehe in Bergemann: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, Kapitel: *Das professionelle Gewerbe der Gold- und Seidensticker*. Hier ist sehr ausführlich an Hand von Beispielen beschrieben, welche Verordnungen es regional gab.

¹⁶⁷ Sennet, Richard: *Handwerk*, S. 91

Richard Sennet, amerikanischer Soziologe, Spezialgebiete Arbeit-, Städte- und Kultursoziologie, *1.01.1943 Chicago

Wie sie ihre Stickerei-Kenntnisse an die Novizinnen oder externen Schülerinnen weitergaben, bleibt unklar¹⁶⁸. Die klösterlichen Stickerinnen waren in ihrer Produktivität oft ein Ärgernis für die Berufssticker, da sie für ihren Unterhalt sehr professionell Aufträge auch für Adelige ausführten¹⁶⁹. Nach welchen Entwürfen oder Vorlagen vor der Zeit des Buchdrucks gearbeitet wurde, lässt sich nur an wenigen erhaltenen Textilobjekten erahnen, sie dazu das Kapitel: Vom Entwurf zur Stickmustervorlage.

In den *mittelalterlichen Zünften* war es nicht relevant, von wem etwas hergestellt wurde, wichtig war nur, dass die Qualität des Erzeugten stimmte. Somit war nicht das individuelle künstlerische Können gefragt, dieses erfolgte erst später in der Renaissance je nach Qualität der Werkstätte. Dazu schreibt Sennet¹⁷⁰: „Die Trennung zwischen Kunst und Handwerk in der Renaissance veränderte diese soziale Beziehung, und die Werkstatt erfuhr einen Wandel, als die dort ausgeübten Fertigkeiten zu einer höchst individuellen, einzigartigen Praxis wurden. Die Individuation innerhalb der Werkstatt führte allerdings zu noch größerer Abhängigkeit der Gesellschaft als ganzer – eine langsame und lang anhaltende Veränderung, die zu Störungen in der Weitergabe praktischer Fertigkeiten und technischen Wissens führte. Die Folge war eine Fragmentierung des sozialen Raumes der Werkstatt.“ Zu dieser Zeit spalteten sich die Künstler von den Handwerkern ab, welche in erster Linie für die Gesellschaft tätig waren.



Abbildung 31: Sibmacher, *Schönes neues Modelbuch*, Nürnberg: Balthasar Caixmox 1597
in Lotz, Tafel 27 Nr. 53, Beschreibung S. 84 Nr. 32b

Mit dem Erscheinen der ersten *Modelbücher*¹⁷¹, im 16. Jahrhundert kam eine neue Nutzergruppe hinzu: Die zu privaten Zwecken stickenden Frauen der höheren sozialen Schichten. Die Modelbücher fand schnell Verbreitung in Europa. In relativ kurzer Zeit erschienen mehrere Werke, bereits nach kurzer Zeit Neuauflagen, und viele Nachdrucke¹⁷². In diesen Vorlagebüchern waren hauptsächlich Motive und Ornamente

¹⁶⁸ Auch Bergemann (*Europäische Stickereien von 1250–1650*) beschreibt nur, dass Wissensvermittlung stattfand, aber nicht wie. S. 46

¹⁶⁹ Ab der Mitte des 12. Jahrhunderts erhielten sich zum Beispiel die *Beginenkonvente* durch Textilherstellung und Bearbeitung. ebd. S. 49

¹⁷⁰ Sennet: *Handwerk*, S. 197

¹⁷¹ *Modelbuch* ist eine alte Bezeichnung für ein Musterbuch, welches Vorlagenzeichnungen beinhaltet.

¹⁷² Siehe Lotz: *Bibliographie der Modelbücher*.

abgebildet, um als Vorlagen für verschiedene textile Techniken zu dienen (Näheres siehe Modelbücher). Ausführliche Beschreibungen der Techniken, wie wir sie aus dem Betrachtungszeitraum von 1915 und der Gegenwart kennen, finden sich in deutschsprachigen Musterbüchern selten¹⁷³. Manche Muster aus den Vorlagebüchern wurden häufiger nachgearbeitet; besonders beliebte Ornamente oder Muster finden sich über Jahrhunderte immer wieder auf unterschiedlichen Stickereien¹⁷⁴. Es ist anzunehmen, dass es auch Vorlagen aus anderen Zusammenhängen wie Blumen- oder Tierlexika, oder von älteren textilen Vorlagen gab.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, lösten sich die Zünfte des Stickereigewerbes in ganz Mitteleuropa langsam auf, so auch in Wien¹⁷⁵. Die beginnende Industrialisierung beschleunigte den Niedergang des Kunsthandwerks: Da die Produktion des Handwerks nun nicht mehr überwacht wurde, sank die Qualität der gefertigten Waren¹⁷⁶. Kritische Schriften, sowie Verbesserungsvorschläge, unter anderem auch zur Ausbildung, gab es zu dieser Zeit bereits von *Gottfried Semper*¹⁷⁷ und *William Morris*.

Andere sozialpädagogische Intentionen waren jene, wie *Fliedel*¹⁷⁸ beschrieb, verarmten Bevölkerungsschichten neben basalem Grundwissen, hauptsächlich handwerkliche Tätigkeiten beizubringen. Es war üblich, sogenannte *Schulen* den Armen und Waisenhäusern, sowie den Gefängnissen, anzuschließen, um den Insassen ihren Lebensunterhalt selbst erwerben zu lassen. Der Gewinn der Produktion aus den Manufakturen diente dem allgemeinen Wohlstand. Unter diesem Vorwand bildeten die ersten *Industrieschulen* zum Beispiel sieben- bis fünfzehnjährige Kinder für Spinnereien aus¹⁷⁹. Bereits damalige Kritiker, wie *Niemeyer*¹⁸⁰, bezeichneten diese Schulen auch als „Zwangsarbeitshäuser“. Er betrachtete die sich schnell vermehrenden Industrieschulen kritisch: „Ehe man aber diese Industrieschulen in Zwangsarbeitshäuser für die Jugend ausarten lässt, sollte man lieber gar nicht an ihre Anlagen denken“¹⁸¹. Auch der textile Handarbeitsunterricht wurde missbraucht um Mädchen zu gefügigen Handwerkerinnen für die Gewerbliche Industrie und die Gesellschaft zu erziehen. Im Frontalunterricht diktierte

¹⁷³ Arbeitsanleitungen kommen in manchen italienischen Musterbüchern vor, welche hier aber nicht betrachtet werden. Siehe Lotz

¹⁷⁴ Siehe Kapitel 4.3.2. Welche Motive kommen in den Stickmustervorlagen vor?

¹⁷⁵ Bergemann: *Europäische Stickereien von 1650-1850*, S. 49

¹⁷⁶ Pevsner, Nikolaus: *Die Geschichte der Kunstakademien*. Von den Anfängen bis 1933. Mäander München 1986. S. 241

¹⁷⁷ Gottfried Semper, Architekt und Kunsttheoretiker, *29.11.1803 Hamburg, † 15.05.1879

¹⁷⁸ Fliedel, *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*, S. 47. Gottfried Fliedel, Kunsthistoriker und Museologe, *1948

¹⁷⁹ ebd. S. 47

¹⁸⁰ Niemayer, August Herman, Theologe und Pädagoge, preußischer Bildungspolitiker *1.09.1754 Halle, † 7.06.1828.

¹⁸¹ Niemayer August Herman: *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts, Für Eltern, Hauslehrer und Schulmänner*. Band 1, 9. Aufl., Buchhandlung des Waisenhauses 1834, <https://play.google.com/books/reader?id=vpFSAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=de&pg=GBS.PA287> Zugriff 5.01.2016 um 18:12, S. 360

die Lehrerin sechzig oder mehr Schülerinnen gleichzeitig den Arbeitsablauf. Bei diesem sogenannten *Taktunterricht* gab es gar keine Vorlagen. Die Einführung der allgemeinen Schulpflicht¹⁸² 1774 im Kaiserreich *Maria Theresias*¹⁸³ brachte ein Bildungssystem für einen großen Teil der Bevölkerung und diente der Bereitstellung passend sozialisierter Arbeitskräfte für eine wachsende Industrie¹⁸⁴. „Es galt eine Disziplinierung für neu organisierte, schwer erträgliche Arbeitsprozesse zu erreichen, vorerst für die Manufakturen und später für die Industrie¹⁸⁵“. Zwar hatte diese Schulreform die Grundschule für Knaben und Mädchen eingeführt, doch weiterführende Schulen für Mädchen gab es nur zwei: das k. k. Offizierstöchternstitut in Wien (gegründet 1775) und das k. k. Zivilmädcheninstitut (gegründet 1786) – beide zur Heranbildung von Lehrerinnen und Erzieherinnen bestimmt¹⁸⁶.

Durch den soziokulturellen Wandel waren aber immer mehr Frauen gezwungen, einer „*unstandesgemäßen*“ Gewerbsarbeit nachzugehen. 1866 gründete daher *Jeanette von Eitelberger*, den „*Frauenerwerbsverein*“¹⁸⁷. Diese karitative Vereinigung sollte Frauen zu einer Ausbildung verhelfen, indem sie textile kunsthandwerkliche Kenntnisse erwarben. Welche Arbeitsvorlagen ihnen zur Verfügung standen, ist meinem Wissen nach noch unerforscht. Es ist anzunehmen, dass nach überlieferten Mustern der Modelbücher und textilen Vorlagen gearbeitet wurde. Im Jahr 1873 fand in Wien eine *Weltausstellung* statt auf welcher auch die Erzeugnisse des Frauenerwerbsvereins gezeigt wurden, allerdings etwas abseits in einem separierten Pavillon¹⁸⁸. Dieser Wettbewerb der Länder Europas in den Bereichen der Kunst, des Handwerks und der Industrie zeigte die Rückständigkeit der damaligen Österreich-Ungarischen Monarchie auf. Um das künstlerische Niveau im Bereich der Kunsthandwerke anzuheben, entstanden daraufhin rund 70 kunstgewerbliche Fachschulen in den Gebieten der österreich-ungarischen Monarchie¹⁸⁹.

¹⁸² https://www.bmbf.gv.at/schulen/bw/ueberblick/sw_oest.html Homepage des Bundesministeriums für Bildung und Frauen. Zugriff am 3.03. 2016 um 19:06

¹⁸³ Maria Theresia, Erzherzogin von Österreich, Königin von Ungarn und Böhmen 1740. Mutter von 16 Kindern, *13.5.1717 Wien, †29.11.1780, war dafür bekannt auch gerne zu Sticken.

¹⁸⁴ Fliedl: *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*, S. 47

¹⁸⁵ ebd.

¹⁸⁶ Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Verlag Kremayr & Scheriau, Wien 1992–2004. URL: <http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/1112764> Zugriff 06.03.2016, 16:19 sowie <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Frauenbildung>, Zugriff 6.03.2016, 15:28

¹⁸⁷ Jeanette von Eitelberger (1838–1909) Gründerin des Frauenerwerbesvereins, war die Frau von Rudolf von Eitelberger, welcher das Museum für Kunst und Industrie Wien gründete. Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary, Before the first World War*. Principles of dress, the Histories of material, culture and collecting 1700–1950. Ashgate 2015, S. 62

¹⁸⁸ Es war bereits fortschrittlich und noch umstritten, Arbeiten von Frauen überhaupt zu präsentieren. ebd.

¹⁸⁹ Berufspädagogische Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe Wien: *Österreichische Stickerei in Kunsthandwerk und Industrie*. Wien, Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe 1974. ohne Seitenangabe

3.1.1. Von der k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien zum Schulzentrum

„Die Herbststraße – Mode und Kunst“¹⁹⁰.

Eine der wichtigsten kunstgewerblichen Fachschulen war die 1874 gegründete *k. k. Fachschule für Kunststickerei*¹⁹¹, meist als *k. k. Kunststickereischule* bezeichnet, um die Spitzenindustrie zu modernisieren. Räumlich war sie mit dem damaligen Museum für Kunst und Industrie¹⁹² (siehe unten) verbunden, da die dort ausgestellten Objekte den Künstlerinnen als Vorlagen und Inspiration für Neues dienen sollten. Die Leiterinnen der k. k. Fachschule für Kunststickerei zu dieser Zeit, waren *Emilie Bach* und *Therese Mirani*¹⁹³, welche auch in den damaligen Zeitschriften¹⁹⁴ über die Reform der Stickerei und den ausgestellten Stickkunstwerken berichteten. Bach und Mirani veröffentlichten ausführliche Berichte über die *Special-Ausstellung weiblicher Handarbeiten 1886*, welche *Jacob von Falke*¹⁹⁵ organisiert hatte. Die Ausstellung sollte den Fortschritt der Spitzenproduktion in Wien zeigen. Arbeiten von Dilettantinnen, professionelle Stickerinnen und Arbeiten aus den Kronländern wurden verglichen¹⁹⁶.

In der *k. k. Kunststickereischule* standen besonders die Goldstickerei sowie die feine Leinenstickerei im Mittelpunkt der Ausbildung, welche nach „1907 zum selbstständigen Ausübens des Stickereigewerbes ermächtigte“¹⁹⁷. Aber auch alle Einflüsse der Volkskunst aus den Kronländern wurden aufgenommen. Zur Zeit des *Jugendstils*¹⁹⁸ entstanden Arbeiten, welche auf der österreichischen Werkbundaustellung 1910 zu bewundern waren¹⁹⁹. Im selben Jahr wurde die k. k. Fachschule für Kunststickerei mit einer Fachschule für Kleidermacher und einer Fachschule für Wäschewarenerzeugung zur *k. k.*

¹⁹⁰ <http://www.herbststrasse.at/2012/index.php/wir-ueber-uns/unsere-geschichte>, Zugriff, 14.03.2016 12:21

¹⁹¹ *Rebecca Houze Ph.D. ist Spezialistin in Designgeschichte und Dekorativer Kunst, mit dem Spezialgebiet Textilien und Bekleidung. Sie Promovierte 2000 University of Chicago. Houze: Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 80

¹⁹² heute MAK, Museum für angewandte Kunst Wien

¹⁹³ Ebd. Emilie Bach, Kunsthandwerkerin, Schriftstellerin, Journalistin und Direktorin der k. k. Fachschule für Kunststickerei Wien *2.06.1840 Neuschloss/Böhmen, †30.04.1890 Wien; Therese Mirani, k.k. Kammer-Kunststickerin, Journalistin, nach 1890 Direktorin der k. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, *2.12.1824 Prag, † 24.05.1901 Wien

¹⁹⁴ In der *Wiener Zeitung*, der *Neuen Freien Presse*, der *Wiener Allgemeinen Zeitung* und anderen, hier werden auch die Arbeiten von *Emilie Stiasny* und *Pauline Kablinka* erwähnt (geben beide später Handarbeitsanleitungen heraus) in Houze: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 81

¹⁹⁵ Jakob von Falke war ein deutsch-österreichischer Kultur- und Kunsthistoriker, *21.06.1825 Ratzeburg, † 8.06.1897 Lovran, Kroatien

¹⁹⁶ Houze: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 90

¹⁹⁷ Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe 1974. ohne Seitenangabe

¹⁹⁸ Der Jugendstil war in Wien auch als Secessionsstil bekannt, nach der Wiener Secession und den von dieser Gruppierung ausgehenden künstlerischen Stil benannt. Ende 19. bis Anfang 20. Jahrhunderts.

¹⁹⁹ Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe 1974, ohne Seitenangabe

Zentrallehranstalt für Frauengewerbe in Wien vereinigt. Eine Bildungsanstalt für Frauengewerbelehrerinnen kam ebenfalls im gleichen Jahr hinzu. Ab 1911 war der Schulstandort in der Mollardgasse. Unter diesen Namen war sie auch als eine der „*Knödelakademien*“²⁰⁰ bekannt. 1920 wurde auch die k. k. Anstalt für Frauen-Hausindustrie eingegliedert, aus welcher der k. k. Zentralspitzkurs hervorgegangen war. Die k. k. Zentrallehranstalt für Frauengewerbe in Wien bildete Lehrerinnen in den Bereichen Kleidermachen, Weißnähen und Sticken aus. Nach dem zweiten Weltkrieg verlagerte sich der Schulstandort nach Ottakring in die Herbststraße, wo sich das *Schulzentrum Herbststraße* auch heute noch befindet²⁰¹.

In der Bibliothek des Schulzentrums Herbststraße befinden sich heute nur wenige historische Bücher zum Themenbereich Handstickerei. Die Ursache dafür bleibt unklar, möglicherweise wurde das Wissen im Unterricht verbal und praktisch weitergegeben. Eine andere Ursache sind sicherlich die beiden Weltkriege, bei welchen die Schule geplündert wurde, beziehungsweise Material und Bücher zum Heizen verwendet wurden. Aufgrund der durchgeführten Recherchen²⁰² im Frühjahr 2016 ist davon auszugehen, dass die heute noch vorhandene Literatur aus der Zeit des frühen 20. Jahrhunderts, bereits in der Vergangenheit als Unterrichtsmaterial verwendet wurde. Ein wesentlich später entstandenes Übungsstück in Nadelmalerei²⁰³ belegt die Verwendung historischer Vorlagen²⁰⁴.



Abbildung 32 Ornamentale Blume aus Mizi Donner S. 373

Abbildung 33 Arbeitsprobe Nadelmalerei der Verfasserin

²⁰⁰ Als *Knödelakademien* wurden die Höheren Bildungsanstalten, welche überwiegend von Frauen besucht wurden bezeichnet.

²⁰¹ *Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe 1974*. ohne Seitenangabe

²⁰² Bei der Recherche vor Ort im Schulzentrum *Die Herbststraße* waren keine Unterlagen vom k. k. Zentralspitzkurs zu finden, aber ein Buch über eine Schülerin desselben: *Pinselfkunst Nadelkunst*. – Die k. k. Fachschule für Kunststickerei. Neue Folge Nr. 144 – Ausstellungskatalog des OÖ Landesmuseums, Volkskundeabteilung. Herbst 1990–Frühjahr 2000. OÖ. Landesmuseum, Ausstellungskonzept. Dr. Andrea Euler. Die vorhandene Bücher der Schulbibliothek haben alle einen Aufkleber der „*Bundeslehranstalt für Frauengewerbe Wien VI., Mollardgasse 87*“.

²⁰³ An dieser Schule belegte die Verfasserin in den 1990er Jahren, den Lehrgang für Textilrestauration.

²⁰⁴ Donner, Mizi; Schnebel, Carl: *Handarbeiten wie zu Großmutterns Zeiten*, Ullstein Berlin 1995. Faksimiledruck der Originalausgabe „Ich kann handarbeiten“ – Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten, Ullstein Berlin 1913. S. 373

3.1.2. Der Zentralspitzenkurs an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, der heutigen Universität für angewandte Kunst Wien.

Wie vorhin erwähnt, fand in Europa ein marktwirtschaftlicher Umschwung durch die Industrialisierung statt. Um die Rückständigkeit der damaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie zu beseitigen, kam es neben den Schulgründungen auch zur Eröffnung des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in 1864, dem *Rudolf von Eitelberger*²⁰⁵ als Direktor vorstand²⁰⁶. 1867 wurde dem k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie eine eigene *Kunstgewerbeschule* angeschlossen, welche *Josef Storck*²⁰⁷ als Direktor leitete²⁰⁸. Die Kunstgewerbeschule war eine Ausbildungsstätte für Handwerker, welche von der wachsenden Industrie gebraucht wurden. Die Rückbesinnung auf handwerkliche Grundlagen, ausgehend von der *Arts & Crafts-Bewegung*²⁰⁹, und die Anstrengungen zur Aufhebung des Gegensatzes zwischen Kunst und Handwerk, ermöglichten an der damaligen Kunstgewerbeschule in Wien die Gründung neuer Studienrichtungen. Die Lehrenden waren international bedeutende Künstler, welche sich auch um die Umsetzung neuer Lehrmethoden bemühten.

An dieser Stelle ist erwähnenswert, dass Frauen an der Kunstgewerbeschule zugelassen waren, allerdings beschränkt auf einige wenige Fächer wie Stickerei, Weberei, Blumen und Porzellanmalerei²¹⁰. Die Teilnahme am Aktunterricht hätte damals den „guten deutschen Sitten“²¹¹ verstoßen. Diese Problematik der Zuschreibung der handwerklichen Fähigkeiten zum sozialen Geschlecht wird im Kapitel *Untersuchung der Zielgruppe der Handstickerei-Anleitungen* nachgegangen. Hier vorab ein Beispiel der Realität vor ungefähr einhundert Jahren, welches die damals übliche Hierarchisierung der Handwerke veranschaulicht: An der Kunstgewerbeschule gab es ab 1878 einen „*Spitzenzeichnerkurs*“²¹², welcher ab 1902 als „Spezialzeichenschule für Kunststickerei und Spitzenarbeit“ geführt wurde. Zur Zeit der Gründung bestand der Zeichenunterricht

²⁰⁵ Rudolf von Eitelberger, Mitbegründer und Direktor des Öster. Museums für Kunst und Industrie und der Kunstgewerbeschule Wien, *17.04.1817 Olmütz, †18.04.1885 Wien.

²⁰⁶ Erika Patka, Hochschule für angewandte Kunst Wien: *Kunst: Anspruch und Gegenstand – von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991*. Residenzverlag Salzburg Wien 1991, S. 12.

²⁰⁷ Josef Storck, Architekt, Kunstgewerbler, *22.4.1830 Wien, †27.03.1902 Wien

²⁰⁸ Houze: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 47

²⁰⁹ Die Arts & Crafts-Bewegung geht auf den britischen Kunsthandwerker und Gewerbetreibenden William Morris zurück, welcher sich um den Erhalt alter Handwerkstechniken bemühte.

²¹⁰ Fliedl: *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*. S. 108

²¹¹ ebd.

²¹² Josef Storck war u. a. Leiter des „Spitzenzeichnerkurses“, welcher ab 1879 als „Spezialatelier für Spitzenzeichnen“ und ab 1902 als „Spezialzeichenschule für Kunststickerei und Spitzenarbeiten“ geführt wurde. Patka: *Kunst*, S. 73

aus Nachzeichnen und Kopieren bereits vorhandener Muster; neue Entwürfe, wie wir heute Design und Musterentwurf verstehen, entstanden erst einige Jahrzehnte später. Wie aus dieser Formulierung hervorgeht, war der „Spitzenzeichnerkurs“ den Männern zugedacht, Frauen hatten diese nur umzusetzen wie folgendes Zitat beschreibt:

„Der *central-Spitzenkurs* hat die Aufgabe, Spitzenarbeiterinnen, welche schon eine gewisse Fertigkeit im Spitzennähen oder im Spitzenklöppeln besitzen, eine möglichst weitgehende Fortbildung in diesen Zweig zu vermitteln, ferner auch Lehrerinnen für Spitzenschulen herauszubilden, beziehungsweise weiterzubilden; gleichzeitig dient der Kurs auch als Versuchsanstalt für das Specialatelier für Spitzenmusterzeichnen an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“²¹³.

Als 1897 *Arthur von Scala*²¹⁴ die Leitung des Museums für Kunst und Industrie übernahm, konnte er Künstler der *Secession*²¹⁵ als Mitarbeiter des Museums und der Kunstgewerbeschule gewinnen. Diese neuen Einflüsse wurden auch bei den Entwürfen im Spitzenzeichnerkurs, sowie in den ausgeführten Arbeiten einige Jahre später sichtbar²¹⁶. Einer dieser Künstler war *Felician von Myrbach*²¹⁷, welcher von 1899–1905 das Direktorat übernahm. Er berief erstmals auch Frauen als Lehrerinnen an die Kunstgewerbeschule²¹⁸ und führte das Werkstättensystem ein. Die Arbeiten in den Werkstätten sollte den Studenten Grundlagen in den unterschiedlichen Materialtechnologien wie Stein, Metall, Holz, Papier oder Textil vermitteln. Dies, und die Grundlagen in Gestaltungslehre, waren die Voraussetzungen um materialgerecht zu entwerfen. Die Entwürfe konnten als Vorlagen für die industrielle Produktion dienen oder in den *Wiener Werkstätten* umgesetzt werden²¹⁹.

Josef Storck, welcher seit Entstehen der Kunstgewerbeschule als Lehrender und auch als Direktor tätig war, stand ab 1882 dem Zentralspitzenkurs vor. Dieser Kurs sollte wie oben erwähnt, Frauen in der Fertigung von Näh- und Klöppelspitzen aus- und weiterbilden, gleichzeitig war es auch ein Versuch, die Handspitzenproduktion vor dem Aussterben zu

²¹³ Framke, Gisela: *Spitze – Luxus zwischen Tradition und Avantgarde*, Museum für Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, S. 53

²¹⁴ Arthur von Scala, österreichischer Ingenieur und Ökonom, *14.12.1845 Wien, †26.09.1909 Lana

²¹⁵ Künstler der Secession waren unter anderem Josef Hoffmann, Koloman Moser, Adolf Roller, Otto Wagner und Felician von Myrbach. In Wick, Rainer K.: *Die Wiener Kunstgewerbeschule*, Johannes Itten und Franz Cizek, in *Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne*. Wien New York 2011, S. 12

²¹⁶ Bildbeispiel siehe Kapitel: Vom Entwurf zur Stickmustervorlage

²¹⁷ Felician von Myrbach, Maler, Grafiker, Illustrator, *19.02.1853 Zaleszczyki, †14.01.1940 Klagenfurt

²¹⁸ Fliedl: *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*. S. 106

²¹⁹ ebd. S. 43

bewahren. Im Sinne der Arts & Crafts-Bewegung wurde versucht, historische Techniken zu reformieren und durch moderne, *zeitgemäße Entwürfe* wieder marktfähig zu machen. Für einige Jahre erlebte die Handspitzenproduktion eine intensive Blütezeit, welche ihren Höhepunkt um 1910 zur Zeit der Werkbundausstellung hatte. Neben den offiziellen Ausbildungsstätten gab es auch einige private Kurse und Ateliers. *Rosalia Rothansel*²²⁰ und *Emmy Zweybrück*²²¹, welche beide zuvor eigene Werkstätten betrieben, gründeten 1915 die *Kunstgewerbliche Privatilehranstalt Emmy Zweybrück-Prohaska*. Die aus dem Jugend- oder Secessionsstil hervorgegangenen textilen Kunstwerke fanden quer durch Europa große Anerkennung. Schülerinnen aus dem Ausland kamen nach Wien um hier an der Kunstgewerbeschule die aktuellen Musterentwürfe zu studieren²²². Diese letzte erfolgreiche Modernisierung der Handspitze durch den k. k. Zentralspitzenkurs in Wien fand durch den Beginn des ersten Weltkrieges ein plötzliches Ende.

Ein wichtiger Name im Zusammenhang mit dem Kunstunterricht an der Kunstgewerbeschule Wien ist *Franz Cizek*²²³. Ab 1904 konnte er unter der Direktion von Myrbach, seine neuen entwicklungspsychologischen Versuche für den Kunstunterricht an der Kunstgewerbeschule in Form eines Sonderkurses für *Jugendkunst* etablieren. Seine neuen Unterrichtspraktiken ermöglichten seinen Studentinnen und Studenten sich frei in jedem Medium auszudrücken. Cizek betrachtete die bildende Kunst, Musik, Theater, Literatur und Architektur als gleichbedeutende künstlerische Ausdrucksmittel. Auch bei der Materialauswahl und den Techniken konnten seine Studentinnen und Studenten, sowie die Kinder, in seinen Jugendkunstklassen völlig frei wählen. In diesen Kunstunterrichtsklassen für junge Kinder stellte er trotz den wirtschaftlich schlechten Bedingungen eine Vielfalt an Material zur Verfügung, unter anderem auch textiles Material. Da Franz Cizek bis 1906 an der Kunststickereischule unterrichtet hatte, gab es

²²⁰ Rosalia Rothansel, Professorin für Textilarbeiten und Verwaltung der Kostümapteilung an der Gewerbeschule seit 1913, war zuvor ebenda Leiterin des Spezialatelier für Teppich- und Gobelinrestaurierung. *20.02.1870 Wien – ? in Fliedl: *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*. S. 399

²²¹ *Emmy Zweybrück*, *1890, †1956, studierte 1908–11 an der Allgemeinen Abteilung der Wiener Kunstgewerbeschule und besuchte hier 1911–13 die Fachklasse Koloman Mosers, 1913–14 die Oskar Strnads. 1915 gründete sie eine kunstgewerbliche Privatilehranstalt in Wien, vorwiegend für Textilien und Spielzeug, der später die Werkstätte Zweybrück-Prohaska angeschlossen wurde. Sie schuf Entwürfe für Druckstoffe, Tapeten, Lederwaren, Keramiken und Packpapiere, und war auch als Buchkünstlerin tätig. Seit 1934 lebte Zweybrück in New York, leitete als Direktorin der American Crayon Company die Textilwerkstätten der Gesellschaft in New York und Los Angeles und war Herausgeberin der Zeitschrift „Every Day Art“. Emmy Zweybrück war wesentliche Mitarbeiterin bei den Wiener Werkstätten. http://www.antiquariat-weinek.at/d_artikel.php?art_nr=11134AB 25.04.2016 11:22

²²² *Aurora Gutiérrez Larraya*, Künstlerin und Entwurfszeichnerin für Handspitze, besonders der Klöppelspitze. Ihre Arbeiten sind im Textilmuseum in Arenys de Mar/Katalonien (Spanien) ausgestellt. Sie besuchte nach eigenen Angaben 1912 die Kunstgewerbeschule in Wien. *1880 Santander, †1920 Madrid.

²²³ Franz Cizek, österreichischer Maler, Kunstpädagoge, Begründer der Jugendkunstbewegung, *12.08.1865 Leitmeritz/Böhmen, † 17.12.1943 Wien

auch an der Kunstgewerbeschule in seinen Klassen die Möglichkeit des *freien Stickens*. Darunter ist ein Sticken ohne Vorlage oder Entwurf zu verstehen, ein spontanes Gestalten mit dem Stickmaterial am Stickrahmen²²⁴. Cizeks Methode und seine Jugendkunstklassen waren bereits vor dem ersten Weltkrieg anerkannt. Ein Sonderkurs für Textilarbeiten gab es ab 1909 unter der Leitung von *Rosalia Rothansl*, welcher ab 1911 als Werkstätte für Textilarbeiten bezeichnet wird. Die zunehmende Zahl von Studentinnen wurde von vielen Lehrenden kritisiert, so zum Beispiel auch von *Adolf Loos*²²⁵. Das Kürzel *WW der Wiener Werkstätten*²²⁶ wurde auch abfällig als „*Wiener Weiberkunst Gewerbe*“ bezeichnet²²⁷.

3.1.3. Von der „k. k. Commercial-zeichnungsakademie“ zur HBLVA Wien 5, Spengergasse.

Eine der ältesten berufsbildenden Schulen Österreichs und eine der ältesten technischen Schulen der Welt, ist die 1758 von Kaiserin Maria Theresia gegründete „*k. k. Commercial-zeichnungsakademie*“²²⁸. Auch hier ging die Gründung auf einen Mangel an textilen Fachkräften zurück, unter anderem wurden hier Musterzeichner für die Textilindustrie ausgebildet. Durch die zunehmende Industrialisierung wurde die Schule immer bedeutender. „Das Wachstum der österreichischen Textilindustrie im 19. Jahrhundert machte einen weiteren Ausbau der Schule notwendig und ab 1881 führte sie den Namen *Lehranstalt für Textilindustrie*. Nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie war die Schule die einzige textiltechnische Bildungsstätte der nunmehrigen Republik Österreich“²²⁹. 1921 wurde sie in eine „Bundeslehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie“ umgewandelt. Unter dem Namen *Spengergasse* war sie für viele Jahrzehnte ein Begriff für alle Fachkräfte im textilen Bereich. Als Absolventin der Fachrichtung Textilchemie hörte ich den Satz meiner Fachlehrerin, als ich gedankenverloren am Heftrand kritzelte: „Sie sitzen in der falschen Abteilung! Sie gehören zu den Musterzeichnern!“ Diese entwarfen, damals noch von Hand, Muster für den Textildruck und für die Weberei.

²²⁴ Laven, Rolf: Franz Cizek und die Wiener Jugendkunst, Wien 2006. S. 155

²²⁵ Adolf Loos, Architekt, *10.12.1870 Brünn, †23.09.1933 Kalksburg. Zitat siehe *Stickmustervorlagen 1915*

²²⁶ Wiener Werkstätten GmbH war eine Vereinigung von Künstlern nach dem Vorbild der Arts & Crafts-Bewegung, welche mit der Secession und der Kunstgewerbeschule zusammenarbeitete. Gegründet 1903 von Josef Hoffmann, Koloman Moser und dem Industriellen Fritz Wärndorfer als Sponsor, bestanden die WW bis 1932.

²²⁷ Fliedl: *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*. S. 106

²²⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_ältesten_Schulen_im_deutschen_Sprachraum Zugriff 3.01.16 um 20:48

²²⁹ <http://www.spengergasse.at/content/organisation>, Zugriff 3.01.16 um 20:50

3.1.4. Nutzung von Stickmustervorlagen im Handarbeitsunterricht

Der allgemeine Handarbeitsunterricht für Mädchen war seit 1869²³⁰ in Österreich üblich. Wie anfangs beschrieben, diente er als Grundwissen für die Vorbereitung zur Haushaltsführung der Frau. Die Anfertigung von Kleidung, der Haushaltstextilien, sowie deren Pflege und – seit Jahrhunderten selbstverständlich – die Verzierung dieser, oblag den Frauen. Die dafür notwendigen Näh-, Strick- und Stickkenntnisse wurden den Mädchen bereits ab Schulbeginn aufgezwungen. Der Handarbeitsunterricht wurde durchaus auch als Disziplinierung verstanden: Extrem langes, ruhiges Sitzen, sorgfältiges Arbeiten und Sauberkeit waren neben dem handwerklichen Können Grundbedingungen. Die Unterrichtsmethoden waren meist sehr rigide. Die Aufgabenstellungen galten für alle Schülerinnen einer Klasse. Buchstaben wurden in Kreuzstichteknik und in Weißstickerei ausgeführt, um damit Wäsche zu markieren. *Stickmustertücher*²³¹ dienten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr allein der Musteraufzeichnung sondern der Präsentation der erlernten Sticktechniken. Einfache Zählmuster und Ornamente finden sich über Jahrzehnte auf Arbeitsmusterproben. Übrig blieben sinnlose Stickübungen, welche bis in die Gegenwart unterrichtet werden. Ein Beispiel aus den 1970er Jahren ist in Abbildung 31 zu sehen. Meistens gab es allerdings keine Bücher für den Unterricht.

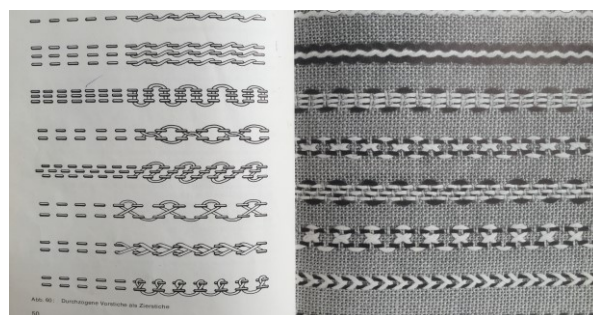


Abbildung 34 Haselsteiner, Herma/Marinitsch, Emilie: Mein Handarbeitsbuch 1. Teil , S.50, 51

Als der koedukative Unterricht für Jungen und Mädchen eingeführt wurde, blieb der Werkunterricht aber ausgenommen. Mädchen hatten noch immer textiles Handarbeiten und Burschen technischen Werken. Wie in einem Handarbeitsbuch für den *Textilen Werkunterricht aus dem Jahr 1971*²³² hervorgeht, lag der Schwerpunkt auf der Vermittlung

²³⁰ Kahle, Hermann: *Spezielle Methodik des Volksschulunterrichts*, 1900 S. 189

https://books.google.at/books?id=NpxGAQAAMAAJ&q=Handarbeitsunterricht+für+Mädchen++österreich+1869&dq=Handarbeitsunterricht+für+Mädchen++österreich+1869&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj63rjn_7vLAhUGEJoKHaaRDMcQ6AEI QTAG Zugriff 11.03.2016 21:40

²³¹ Sind Tücher mit gestickten Motiven – siehe Kapitel Mustertücher.

²³² Haselsteiner Emilie, Marinitsch Herma: *Mein Handarbeitsbuch Teil 1, Lehrbuch für die 5. und 6. Schulstufe*, 2. Auflage. Salzburg, Salzburger Jugend Verlag, 1971

von Techniken. Persönliche Gestaltung, Kreativität und künstlerisches Gestalten oder experimentelles Arbeiten, im heutigen Verständnis, gab es nicht. Der persönliche Gestaltungsspielraum erstreckte sich auf die Wahl der Farben und, wenn überhaupt erlaubt, auf die Anordnung der Muster.

Das unter diesen Vorgaben, wenig Freude dafür aber manchmal Angst vor dem Sticken aufkam, ist somit nicht verwunderlich. Diese Art des Unterrichts währte fallweise bis in die Gegenwart. Ein weiteres Problem, welches dem Sticken anhaftet ist jenes, das es zu den traditionellen Techniken der Volkskunst zählt und diese ist, bis zur Gegenwart, meist negativ konnotiert. Im Moment scheint sich aber ein neuer Trend zu entwickeln. In den USA lebt Handwerk eben wieder auf, wie man an der steigenden Anzahl der Bücher dazu erkennen kann. Besonders im Do-it-Yourself-Bereich finden sich vom Bienenzüchten bis zum Sticken Anleitungsbücher im Angebot, zusätzlich auch online-Informationen. In Europa erfreuen sich alte Handwerkstechniken ebenfalls verstärkter Beliebtheit, möglicherweise als Antwort auf unser digitales Zeitalter?

3.1.5. Wo wird *Sticken* heute noch unterrichtet?

Um das Kapitel über die Geschichte der Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen in der Ausbildung abzuschließen, bedarf es noch einen kurzen Blick in jene Ausbildungsstätten, wo Handstickerei heute noch unterrichtet wird: In Wien ist das im Schulzentrum „Herbststraße – Mode und Kunst“ der Fall. Das heutige Leitbild, welches auf der Homepage der Schule nachzulesen ist, beschreibt folgendes:

„Das Schulzentrum *Die Herbststraße* versteht sich als Ort der Vielfalt: Zum einen sehen wir eine diversifizierte Ausbildung im Mode- und Kunstbereich als unseren Bildungsauftrag an. Zum anderen vertreten wir den Anspruch, den handwerklichen, gestalterischen, wirtschaftlichen und allgemeinbildenden Erfordernissen des Marktes gleichermaßen gerecht zu werden.“²³³

Wie oben beschrieben, ist diese Institution aus der k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien hervorgegangen. Nach meinem Wissensstand ist das Schulzentrum Herbststraße die letzte Schule, welche Handstickerei anbietet. Wie lange dies noch der Fall sein wird, ist ungewiss.

²³³ <http://www.herbststrasse.at/2012/> Zugriff am 14.03.2016 12:19

3.1.6. Wie könnte *Sticken heute* unterrichtet werden?

Die Fragestellung bezieht sich auf den Schulunterricht, aber auch auf private Wissensvermittlung, für junge und erwachsene Menschen. Gegenwärtig kann meist nicht mehr davon ausgegangen werden, dass basale handwerkliche Fertigkeiten vorliegen. Die Ursachen sind vielfältig bedingt und gesellschaftlicher, sozialer und ökonomischer Natur, aber hier nicht Gegenstand der Untersuchung. Die sinnvolle Verwendung von Material²³⁴, oder ein einfacher Knoten, ist nicht mehr selbstverständlich. Ein häufig zu bemerkendes, niedriges Frustrationspotential könnte durch kleine erreichbare Zwischenziele erhöht werden. Besonders die Erfahrungen mit Sticken sind leider sehr oft negativ besetzt. Dies ist auf historisch belegbare, fachdidaktische Maßnahmen im Textilunterricht begründet. Beginnend mit dem ersten Handarbeitsunterricht zu Beginn des 19. Jahrhunderts, über die Industrieschulen bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Um neue Möglichkeiten in dem Medium Stickerei zu eröffnen und zukünftig andere Lehrmöglichkeiten zur Verfügung zu haben, halte ich zur Zeit Stickkurse für Lehramtsstudierende an der Universität für angewandte Kunst ab.

Es sollte im textilen Werkunterricht, speziell beim Sticken, nicht darum gehen, nur Techniken zu vermitteln oder bereits Vorhandenes nachzuarbeiten. Für einen Stickunterricht, welcher neben technischem Wissen auch die Kreativität für eigene Entwürfe zur Entfaltung bringen sollte, wären ausreichend Stunden notwendig. Sticken ist eine langsame Tätigkeit. Genügend Freiräume, oder Leerstellen²³⁵, sind im Unterrichtsablauf nötig, um ästhetische Bildungsprozesse bei jedem Lernenden zu fördern. Die Umsetzung eines *eigenen Entwurfs oder spontanen Stickens*, sind auf verschiedenen Stickgründen und mit fast jedem Stickmaterial möglich. In Betracht kommen alle Arten von Textil, Leder, Papier, Metallgitter, Plastik, und vielen mehr. Dies ergibt nahezu unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeiten und ermöglicht ein Gestalten in der Fläche und von Objekten. *Upcycling*, *Ecodesign*²³⁶ und ähnliche Schlagworte zeigen einen aktuellen Trend auf, bei dem es um Nachhaltigkeit, Ressourcenschonung und dem gleichzeitigen Wunsch nach Ästhetik geht. Im schulischen Kontext spricht Handstickerei die *epochaltypischen*

²³⁴ Etwas aus der Mitte eines Stoffstückes auszuschneiden ist kein ökonomischer Umgang mit Material.

²³⁵ Blohm, Manfred (Hrsg.): *Leerstellen* – Perspektiven für ästhetisches Lernen in der Schule und Hochschule, Köln Salon Verlag 2000. S. 24

²³⁶ Unter *Upcycling* wird die Wiederverwendung von Vorhandenem in neuer Form mit höherem Wert als das Ausgangsprodukt verstanden. *Ecodesign* beschreibt die Gestaltung von Dingen mit wiederverwendbarem oder natürlich nachwachsenden Material.

*Schlüsselprobleme*²³⁷ an, da neben Materialkenntnis, Technik, Kreativität und die Handgeschicklichkeit auch Produktionsprozesse und fächerübergreifendes Wissen vermittelt werden können. Fragen der textilen Produktion und deren Arbeitsbedingungen, Umweltthematik und Welthandelspolitik, könnten aufgegriffen werden. Die entstandenen Stickereien sind das Produkt der erworbenen oder bereits vorhandenen Erkenntnisse und Fähigkeiten. Ich sehe den Lernprozess als ein sich entwickelndes Ganzes an, wie es die *Subjektive Didaktik*²³⁸ beschreibt. Der persönliche Arbeitsablauf kann durch das Führen eines Arbeitsprotokolls dokumentiert und reflektiert werden. So kann durch Zeichnen und Fotografieren der Arbeitsprozess vom Entwurf über die Ausführung bis zum fertigen Objekt nachvollzogen werden. Vorhandene Stick-Mustervorlagen, sowie Anleitungen, sollten kritisch benutzt werden. Um künstlerisch zu arbeiten ist das Wissen um die Vielfalt der Techniken und der Möglichkeiten des Materials relevant. Ein persönlicher Erfahrungsschatz und die Begeisterung der Lehrenden eröffnen den Lernenden eine freudvolle Herangehensweise an das Stickern.

3.2. Herstellung und Nutzung von Stickmustervorlagen für Dilettantinnen

Dilettantinnen in dem Sinn, das ein Mensch weiblichen Geschlechts Handarbeiten nicht aus beruflichen Gründen, und ohne jede Vorkenntnis, nur zum reinen Vergnügen betrieb, hat es in dem untersuchten Zeitraum um 1915, kaum gegeben. Handarbeit war neben täglicher Notwendigkeit für die Herstellung von Kleidung und Haushaltswäsche und deren Pflege, ein Erziehungsmittel im Schulunterricht. Aus diesem Grund hat wohl jedes Mädchen und jede Frau ein gewisses Maß an Vorkenntnissen, wenn auch ungewollt. Stickern galt, wie in den vorangegangenen Jahrhunderten, als ideale weibliche Handarbeit. Stickerei für den reinen Zeitvertreib gab es eher nur in den wohlhabenderen Gesellschaftsschichten. Es kam aber auch in bürgerlichen und adeligen Haushalten vor, dass bei Geldknappheit Frauen Handarbeiten anfertigten und unter der Hand verkauften, um zum Beispiel die Ausbildung des Bruders zu finanzieren.

Die *unprofessionellen Stickerinnen* konnten auf Vorlagen in Fachbüchern und Zeitschriften zurückgreifen, wie noch näher untersucht wird. Käuflich erwerben konnte *Frau* teilweise auch aus- und vorgestickte Vorlagen auf Stoff oder vorgedruckte Muster zum Ausstickern. Für zählbare Muster gab es eigene kolorierte Musterblätter. Für die häufig gebrauchten Monogramme zur Wäschekennzeichnung gab es eigene Stempel oder Schablonen.

²³⁷ *Epochaltypische Schlüsselprobleme* sind nach Klafki wichtige Unterrichtsinhalte wie zum Beispiel Frieden, Umwelt, Demokratisierung u. a. Klafki, Wolfgang: *Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik*. Weinheim und Basel: Beltz 1996, S. 68

²³⁸ Kösel, Edmund: *Die Modellierung von Lernwelten*, Elztal-Dallau 1993, S. 70

4. UNTERSUCHUNG DER STICKMUSTERVORLAGEN VON 1915 / 2015

4.1. Untersuchung der Zielgruppe – oder wieso ist sticken heute weiblich?

Die Tätigkeit des Stickens wurde, wie eingangs beschrieben, sowohl von Männern als auch Frauen ausgeübt. Durch die gesellschaftlichen Veränderungen und seit der Erfindung des Buchdrucks, und der daraufhin erschienenen *Musterbücher*, wurde von Frauen meist aus dilettantischen Gründen gestickt. Das Frauen auch Musterbücher verfasst haben, ist eher unbekannt²³⁹.

Nach der Wiener Weltausstellung 1873 und dem dortig sichtbar gewordenen „*schlechten Geschmack*“²⁴⁰ auf dem Gebiet der Spitzen und Stickereiproduktion, wurden Überlegungen angestellt wie dies zu verändern sei. Wie könnte man der „*modernen Hausfrau*“ den guten Geschmack beibringen? Ähnliche Überlegungen, die auch William Morris hatte, durch Verwendung möglichst „*natürlichen*“ Materials und der Rückbesinnung auf alte historische Vorlagen? Oder durch Motive der Volkskunst aus den Kronländern, welche auf der Weltausstellung in Wien so hochgelobt wurden²⁴¹? Oder braucht Frau stilsichere, von Männern entworfene Mustervorlagen? Eines der wenigen Stickkunstwerke, das ebenda Anerkennung fand, war eine Umsetzung eines Entwurfes von *Josef Storck* durch *Anna Kupka*²⁴², in Wien. Dieser Problematik der *Zuschreibung* der handwerklichen Fähigkeiten zum sozialen Geschlecht wiederholt sich permanent. An der Kunstgewerbeschule waren Frauen zugelassen, wie oben erwähnt, allerdings beschränkt auf einige wenige Fächer wie Stickerei, Weberei, Blumen und Porzellanmalerei. Der „*Spitzenzeichnerkurs*“ war den Männern zugeordnet, Frauen hatten die Entwürfe umzusetzen. Obwohl Frauen nicht für die höheren künstlerischen Fächer zugelassen waren, wurde behauptet, Frauen können nichts anderes als „*dekorative Blumenkunst*“ erschaffen (sic!).

²³⁹Folgende Musterbücher möchte ich noch erwähnen, obwohl sie nicht zum untersuchten deutschsprachigen Raum gehören:

> *Elisabetta Catanea Parasole* schrieb 1616 ein Musterbuch für Stickerei und Spitzen, sie war als Zeichnerin und Formschneiderin in Rom tätig. Zu ihren entworfenen Mustern sind unüblicher Weise auch die Techniken beigefügt, was auf ihre Professionalität hinweist, wie Lotz meint. *Elisabetta Catanea Parasole* in Lotz S. 227–229

> *R.M. nūw Modelbuch, allerley Gattungen Däntelschnür ... zubereit*. Zürich: *Christoph Froschauer* (um 1561) war wie Lotz erklärt, *eine Frau*, welche im Vorwort ausführlich über die praktischere Verwendung der Klöppelspitze im Gegensatz zur Stickerei schreibt. Lotz S. 74–76

²⁴⁰ In diesem Zusammenhang kam viel Kritik am Verfall der Stickkunst, von *Fachmännern*, wie z. B. Friedrich Fischbach, Falke, Franz Bock, Semper, Dreger und Storck. Die meisten von ihnen gaben Bücher über Mustersammlungen und Ornamentenlehre heraus und kritisierten den *Dilettantismus* der stickenden Frauen. Jakob Ritter von Falke: *Art in the House: Historical, Critical, and Aesthetical Studies on the Decoration and Furnishing of the Dwelling* 1871, siehe „*Women's Aesthetic Mission*“. Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary, Before the first World War. Principles of dress, the Histories of material, culture and collecting 1700–1950*. Ashgate 2015. S. 66–67, S. 159

²⁴¹ Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 66–67

²⁴² *Anna Kupka* war an der St. Ursula Schule in Wien, ebd. S. 65

Im Vorwort des Musterbuches von Emil Sigerius, der Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickerei II Serie von 1914 ist zu lesen: „Das älteste aus dieser Zeit erhaltene Denkmal *weiblichen Kunstfleißes* ist der ungarische Krönungsmantel, den 1031 Gisela, die Schwester Kaiser Heinrichs II und Gattin des Ungarnkönigs Stefan I, auf Purpurseide mit Goldfäden stickte.“ Im weiteren schreibt er *alle historischen* Stickereien den Frauen zu, den fürstlichen Frauen und den Nonnen in den Klöstern. Es gab berühmte Frauen, die sich bewusst mit dem Stickrahmen abbilden ließen²⁴³, um tugendhaft zu wirken. Das Stickern galt als die ideale Tätigkeit der Frau, um sie von ihren unsittlichen Gedanken und Handlungen abzuhalten.

Wie in den Zeitschriften um 1915 sichtbar wird, war besonders im Bereich der weiblichen Handarbeit die Nützlichkeit ein Hauptkriterium. Die Verzierung von Wäsche und des Heimes hatten Statusfunktion. Mädchen erhielten dazu in ihrer Schulausbildung Grundlagen im Handarbeitsunterricht. Das Notwendige (Wäsche Herzustellen und zu Pflegen, war für einen Großteil der Bevölkerungsschichte selbstverständlich), sowie das Nützliche, sollten mit den jeweiligen zur Verfügung stehenden Mitteln, zur Verschönerung, entsprechend einer Anhebung des Status, beitragen. Die Körperhaltung der stickenden Frau bei Handarbeit wird in der Literatur über Gender als demütig und konzentriert beschrieben. Der nach vorne gebeugte Oberkörper, der gesenkte Blick, sich rasch bewegende Hände, bei stundenlangem sitzender Tätigkeit, all das lässt sich heute auch bei der Arbeit am Bildschirm feststellen²⁴⁴.

In der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, als das Schmückende und Dekorative – die *Bemusterung* des Frauen-Alltags – im Vordergrund stand, diente dies der Festigung von Rollenmustern. Diese Auffassung wird in den untersuchten Zeitschriften sichtbar. Die Herausgeber der Frauenzeitschriften befriedigten der Verkaufszahlen wegen, die geschmacklose Heimverschönerung durch Handarbeitsbeilagen. Wenige kritische Stimmen wie jene von Hanna Höch in den *Stickerei und Spitzen-Rundschau* geben eine reflektierte Haltung zur Frage der Sinnhaftigkeit wieder, soweit dies in dem konservativen Blatt möglich war. Höchs Kritik bezieht sich daher auf die Fragen der Ausführung und der Motivwahl, aber nicht auf die Sinnhaftigkeit der gestickten Dinge selbst²⁴⁵.

²⁴³ wie zum Beispiel Madame Pompadour, Kaiserin Maria Theresia, Königin *Mary von Schottland* und die *Töchter von Louis XV*, und viele Andere. Siehe in: Blisniewski, Thomas: *Frauen, die den Faden in der Hand halten – Handarbeitende Damen, Bürgersmädchen und Landfrauen von Rubens bis Hopper*. München, Sandmann, 2009

²⁴⁴ Parker: *The subversive Stitch*. S. 82

²⁴⁵ Siehe Exkurs Hanna Höch sowie in Függer, Johanna: „*Figur, Figurine, Figuration. Zu Werken Hanna(h) Höchs*“

4.2. Untersuchung hinsichtlich der intendierten Absicht – wozu wurde damals gestickt, wozu heute?

Betrachtet man die Handstickerei- Anleitungen, hinsichtlich der intendierten Absicht im hier untersuchten Zeitraum, so handelt es sich um die Zielgruppe der handarbeitenden Frau. „Frauen stickten aus Vergnügen und Leidenschaft, sie stickten aus Langeweile, sie stickten aus gesellschaftlichen Konventionen“²⁴⁶, wie Bergemann die dilettierenden Frauen beschreibt. Die Zeitschriften, welche diverse Handarbeiten und Stickmustervorlagen in ihren Blättern abdruckten, befriedigten überwiegend die Nachfrage an Motiven für die Dekoration von Heim und Kleidung. Wie in den meisten Büchern und Arbeitsanleiten zur Handstickerei zu lesen ist, wird die Stickerei zur verzierenden Technik erklärt. Die ursprüngliche Aufgabe, wie etwa die nähtechnische Sicherung von textilen Kanten an Kleidungs- und Wäschestücken, sowie die symbolische Aufgabe der Schutzfunktion, sind noch in der Stickerei im volkskundlichen Bereich zu finden²⁴⁷. Hier soll nun zuerst der Frage nachgegangen werden, welches Bedürfnis der Dekoration zu Grunde liegt.

Bedürfnis nach Dekoration?

Stellt sich die Frage, wieso es scheinbar ein so starkes Bedürfnis nach Schönheit und Ästhetik im Menschen gibt? Um dieser Frage nachzugehen, gilt es zuerst zu überlegen, was wir sehen und wie es vom menschlichen Geist aufgenommen wird. Nachdem jeder Mensch neue Eindrücke sofort mit vorhanden, erlebten Ereignissen und den damit verbunden Emotionen verknüpft, ist es unmöglich, frei von persönlichen Gefühlen etwas wahrzunehmen. Nach neuesten Erkenntnissen in der Hirnforschung reagiert unser Gehirn angeblich bereits, bevor wir bewusst zu denken anfangen. Im Zusammenhang mit der Wahrnehmung von *schönen Dingen* beginnen die positiven Reaktionen im Gehirn schon, bevor wir uns willentlich dazu entschließen, etwas als *schön* zu benennen. Wie man sinnliche Eindrücke, wie das Leuchten der Sonne oder den Lärm eines Zuges, nicht kennen kann ohne es jemals erlebt zu haben, so ist dieser Wahrnehmungsbezug durch nichts zu ersetzen.

Auf die Erfahrung mit dem textilen Medium angewandt, bedeutet dies, dass auch hier alle rezipierten Erinnerungen wachgerufen werden, die wir jemals beim Betrachten oder Berühren, zum Beispiel einer Stickerei-Spitze, empfunden haben. Das *Spitzendeckerl*²⁴⁸ auf Omas Tisch ist verbunden mit Kaffeeduft und dem Geschmack des Gugelhupfs, aber

²⁴⁶ Bergemann 1650–1850. S. 26

²⁴⁷ Hier finden Stickereien Verwendung für die Verbindung von zwei Stoffstücken, als Randabschluss oder mit symbolischen Motiven zu bestimmten Anlässen (Lebensbaum, christliche Symbole für Feiertage und ähnliches).

²⁴⁸ *Spitzendeckerl* steht hier als Synonym für textile kunsthandwerkliche Objekte.

auch mit dem Gefühl des Antiquierten. Möglicherweise ist dies mit ein Grund, dass die nächste Generation all die alten, komplizierten, hübschen, unpraktischen Handarbeitsprodukte vom Tisch wischte und in den Keller räumte. Erst die übernächste Generation, die jetzige Jugend, findet daran wieder gefallen, weil es heute bereits „alt“ ist und in eine gegenwärtige Modeströmung passt. Aber auch diese Erscheinung ist nicht neu, im Laufe der Geschichte haben Menschen wiederholt auf vorangegangenes Kunstschaffen zurückgegriffen.

Bedürfnis nach Hand-Arbeit?

Entsteht im digitalen Zeitalter ein neues Bedürfnis nach handwerklichem Selbstausdruck und dem Wunsch etwas „*Reales*“ selbst zu gestalten²⁴⁹? Sichtbar wird dieses Bedürfnis durch etliche online-Portale welche „Do-It-Yourself“-Anleitungen zur Verfügung stellen, sowie Plattformen für den Verkauf dieser selbsterzeugten Produkte. Feiern *schöne Dinge* und *Selbstgemachtes* ein Comeback? Darf nun wieder *gebastelt, gebacken und gestickt* werden? So ganz ohne politischsozialen Auftrag? Gibt es ein wiedererwachtes Bedürfnis danach oder war es immer vorhanden? Oder war es einfach zu peinlich und unzeitgemäß dazu zu stehen?

Im Zeitraum der *Weltsprache Abstraktion*²⁵⁰ galt das *Spitzendeckerl* am Wohnzimmertisch als „*spießig*“. Heute ist der in Indien gestickte, billige Polster am Designersofa plötzlich wieder „*in*“ oder politisch korrekter „*der selbstgestickte Polster*“? Diese Verallgemeinerungen beziehen sich auf eine kleine Gruppe der Bevölkerung. In anderen Gesellschaftsschichten, wie jene die weder über Geld noch Zeit verfügen um sich mit Dekorationsfragen zu beschäftigen, oder jene mit konservativen Hintergrund, gibt es diese Überlegungen eher nicht. Da blieb das *Spitzendeckerl* über Jahrzehnte am Tisch liegen. Bei den bisherigen Betrachtungen sollte man nicht aus den Augen verlieren, dass der Großteil der Menschheit auch gut lebt, ohne der Möglichkeit sich mit ästhetischen Fragen zu beschäftigen. Heute ist das *Spitzendeckerl* bei jungen Menschen als Dekorationsdesign wieder modern und manchmal auch selbstgehäkelt.

Widmen sich Menschen der Gestaltung von Dingen um sich durch die Tätigkeit mit den Händen selbst zu spüren? Oder liegt dem Drang nach Gestaltung ein ästhetisches

²⁴⁹ Diese Überlegung führt auch zur Frage der *Echtheit und Einmaligkeit einer Sache*. Dieser Frage ist Walter Benjamin in seiner bekannten Schrift: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 13 nachgegangen. Erklärungen und Kommentare dazu verfasste u. a. Hauskeller, Michael: *Die Aura des Kunstwerks*, S. 74. In: Blume, Anna (Hg.): *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*, Freiburg (u.a.) München, Alber, 2005

²⁵⁰ *Weltsprache Abstraktion* ist ein Begriff, der die im politischen Westen vorherrschende Tendenz der Malerei zum Ungegenständlichen bezeichnet, im Gegensatz zur Malweise, welche im politischen Ostblock nach dem 2. Weltkrieg weitergeführt wurde und der Propagandamalerei entspringt.

Bedürfnis zu Grunde? Soll durch das persönliche Anfertigen von Dingen etwas künstlich Schönes erschaffen werden? Ist das *Kunstschöne*, von Menschen erzeugte, ein dem Menschen innewohnendes Bedürfnis wie Hegel²⁵¹ meinte? Die Frage was als „schön“ gelten darf, wird schon lange verhandelt. Wie bereits erwähnt, führte dies vor mehr als hundert Jahren zur Gründung von Kunstgewerbeschulen um gegen den Verlust des „guten Geschmacks“ vorzusorgen. Anerkannte Persönlichkeiten aus dieser Zeit, wie zum Beispiel Semper, befassten sich mit diesem Problem, welches auch den ganzen textilen Bereich betraf. Semper beschreibt die *Kanevas-Stickerei* als negatives Beispiel. Er meinte, dass auf Grund des „verschrobenen Geschmacks“ die beliebte Stick-Technik stillos auf „abenteuerliche Naturnachahmungen“ zurückgreift²⁵².

Handwerk und Kunst sind ein wesentliches Merkmal der menschlichen Entwicklung, wie zum Beispiel die *Venus von Willendorf*²⁵³ mit ihrem Alter von ca. 29.500 Jahren bezeugt. Möglicherweise sind die Ursachen von heute auch noch andere. In unserer beschleunigten Zeit ist es auch die Ruhe, das Langsame, was wir in der Handarbeit suchen. Eben auch beim Sticken.

Handarbeiten / Handsticken und das Flow-Gefühl

Das *Flow-Gefühl*, ein *sich verlieren in einer Tätigkeit*, ist das Verweilen in einem subjektiv wahrgenommenen Glücksgefühlzustand. Dieser stellt sich ein, wenn der Arbeitsprozess im Spannungsfeld zwischen Unter- und Überforderung liegt. In der mühelosen Konzentration entsteht eine Zeit- und Selbstvergessenheit. Wird die Hand-Stickerei dilettantisch betrieben, ermöglicht sie ein Flow-Erlebnis, da selbstbestimmt den Anforderungen entsprechend, die persönlichen Fähigkeiten gewählt werden können.

Bereits *Emilie Bach* – Stickerin, Lehrerin, Autorin, Kritikerin – und Mitbegründerin *Therese Mirani* der k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien, betrachteten in ihrem 1880 erschienenen Lehrbuch für weibliche Handarbeit den Stickvorgang als eine beruhigende und tröstliche Tätigkeit²⁵⁴. Ein Antidepressiva sozusagen. Auf den Zusammenhang des

²⁵¹ „Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher stehen als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.“, in Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Ästhetik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, S. 14

²⁵² Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Originalausgabe 1860, S. 201

²⁵³ Venus von Willendorf, Kalksteinfigurine ca. 29.500 Jahre alt, 1908 bei Bauarbeiten entdeckt, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/prahistorie/forschungen/venus-forschung>, Zugriff am 11.05.2016 20:27

²⁵⁴ Bach und Mirani, siehe oben. Houze: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary* zitiert E. Bach, S. 70

konzentrierten Arbeitens, dem „self-containing“ wie es *Parker*²⁵⁵ nennt und den daraus resultierenden „Flow-Effekt“, wird auch bei *Peter Dormer*²⁵⁶ hingewiesen: „Es ist an sich nicht falsch, sich in die Arbeit zu flüchten“²⁵⁷. Sich ganz auf *eine Tätigkeit* zu konzentrieren, sie exakt auszuführen ohne dafür beurteilt zu werden, kann hilfreich sein, um sich von unangenehmen Gedanken abzulenken. Heute ist bekannt, dass unsere Körperteile jeweils bestimmte Areale im Gehirn aktivieren; so auch die Hände, besonders einzelne Finger wie die Daumen. Es gibt Berichte zu der ständigen Verwendung von Mobiltelefonen und der damit verbundenen Fingerfertigkeit. Es kann angenommen werden, dass handwerkliche Tätigkeit, auch zum reinen Vergnügen ausgeführt, neben dem angenehmen Flow-Gefühl und dem kreativen Denkprozesses, auf der Ebene der Nervenbahnen neue Verknüpfungen bewirken.

Das Anfertigen von Dingen um sich auszudrücken, wenn die Worte nicht wahrgenommen werden oder unausgesprochen bleiben (müssen) kann der Psyche helfen. Als Beispiel sei hier das Mustertuch von Elizabeth Parker genannt, in welches sie mit Kreuzstich in roter Seide auf Leinen ihre erschütternden Lebensumstände beschreibt/bestickt. Eine ähnliche Arbeit ist die von *Agnes Richter*²⁵⁸, welche eine selbstgenähte Jacke aus der Anstalt (Psychiatrie) vollflächig mit Texten bestickte.

Möglicherweise ist es die Tätigkeit des Stickens, welche mit dem Durchdringen des Materials mit Nadel und Faden eine Realität²⁵⁹ erschafft, die dadurch „greifbar“ bleibt.

Die Stickerei hinterlässt eine sichtbare und fassbare Spur.

²⁵⁵ „I don't much like my daughter sewing. She is silent and she – why not write down the word that frightens me – she is thinking. Colette“ in Parker: *The Subversive Stitch*. S. 9, sowie Kapitel 5 The Inculcation of Femininity, S. 82. Eine sehr ausführliche Beschreibung gibt Brigitte Zausinger in ihrer unveröffentlichten Diplomarbeit: *Sticken und Schreiben. Strategien der Appropriation im Mustertuch von Elaine Reichek*. Wien, Universität für angewandte Kunst Wien, 2016

²⁵⁶ Dormer, Peter: *The Ideal World of Vermeer's Little Lacemaker*. Kapitel 5, S. 73–82 in Harper, Catherine (Hrsg.): *History/Curation. Textiles: Critical and primary sources*. London New York, Berg, 2012. S. 75
Peter Dormer, PhD, englischer Schriftsteller mit Schwerpunkt Kunst, Design und Architektur, *1949 †1996

²⁵⁷ „There is nothing innately wrong with escaping into one's work“ (Übersetzung der Verfasserin), ebd.

²⁵⁸ Agnes Richter: Selbstgenähte, mit Texten bestickte Jacke, 1895 Garn auf Anstaltsleinen, Inv., NR. 743, Abbildung S. 147 in Brand-Claussen; Michely, Vioal (Hrsg.): *Irre ist weiblich: künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900; Sammlung Prinzhorn. (anlässlich der Ausstellung Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900; Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 29.04.–25.09.2004, Kunstmuseum Łódź, Polen, 11.2005–02.2006) Heidelberg Verl. Das Wunderhorn 2004*

²⁵⁹ Der Wirklichkeitsbegriff im Konstruktivismus, wie *Glaserfeld* ihn erklärt: „Da wir das, was das Wort ‚Realität‘ bezeichnen soll, für einen Wunschtraum der Philosophen halten, sprechen wir nur von *Wirklichkeit* und meinen damit das Netzwerk von Begriffen und Beziehungen (Relationen), die sich in unserer bisherigen Erfahrung mehr oder weniger bewährt haben. Diese Wirklichkeit wird ‚induktiv‘ aufgebaut (konstruiert) und ist schlechthin die Welt, in der wir leben oder, kurz gesagt, unsere Erfahrungswelt.“
Ernst von Glaserfeld, In: F. Roetzer & P. Weibel (Eds.), *Strategien des Scheins*. Munich: Klaus 133 Boer, S. 161–175, 1991, <http://www.univie.ac.at/constructivism/EvG/papers/133.pdf>, Zugriff am 11.05.2016 16:19

4.3 Untersuchung der Inhalte der Handstickerei-Anleitungen

4.3.1. Welche Objekte wurden und werden bestickt?

um 1915

*Brautwäsche, Bett- und Kinderwagendecke,
Garnituren für Beinkleider, Blusen, Gürtel,
Nachthemden, Morgenjacken, Kleider, Krawatten,
Kragen, Schirme, Schürzen, Säuglings- und
Kinderbekleidung, Taschen, Taschentücher,
Tischdecken, Tellerdecken, Tischdeckenläufer,
Vorhänge, Wäschebeutel ...*



Abbildung 35 Inserat in Album praktischer Handarbeiten, loses Blatt

Die Verzierung durch Stickerei erfasste nahezu alle Bereiche der Bekleidung und der textilen Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände, wie in den bereits erwähnten Anleitungsheften des Verlages der *Wiener Frauen Zeitung* von Helene Weber ersichtlich wird. Die technische Ausführung und die Objektwahl wurden damals bereits von Zeitgenossen wie *Jakob Ritter von Falke* kritisiert²⁶⁰.

um 2015

*Badezimmerdekoration, Babysachen, Bilder,
Haarspangen, historische Alphabete, Handyhüllen,
historische Muster, Pölster, Stickrahmenbilder,
Schals, Schuhbeutel, Schmuckanhänger,
Stickmustertücher, Tischtücher, Taschen ...*



Abbildung 36 Titelblatt des Sonderheftes „Einfach Kreativ“ – Fantastische Stick-Ideen
01.11.2015, Sonderheft von „Simply Kreativ“. Hannover, bpa media gmbh, 2015

Heute werden Stickereien für Dekoration in der Wohnung angefertigt, hübsche Geschenke und andere „*Handarbeitskleinigkeiten*“. Idealerweise auf vorgegebenem Material und dem Versprechen, des schnellen und einfachen Gelingens.

260260 Jakob Ritter von Falke: Art in the House: Historical, Critical, and Aesthetical Studies on the Decoration and Furnishing of the Dwelling 1871 „Women's Aesthetic Mission“ in Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 44.

Vergleicht man die Dinge, die vor einhundert Jahren gefertigt wurden, mit jenen der Gegenwart, so lässt sich feststellen, dass heute kaum mehr Kleidung bestickt wird. Eine Ausnahme davon bildet der volkskundliche Bereich, wie die Trachtenmode, welcher hier nicht Teil der Untersuchung ist. Im Bereich des Heimdekors ist nicht die Menge der Dinge zurückgegangen, sondern die Gegenstände, die zur Verzierung bestickt wurden, sind andere: Heute werden keine Glockenbänder mehr benötigt, „*sinnvolle Haus- und Aussprüche*“ haben Menschen nicht mehr an der Wand hängen sondern am „*screen*“ oder am T-Shirt. Hier ist der *Spruch* möglicher Weise sogar gestickt – aber sicherlich mit der Maschine.

In den *Stickmustervorlagen heute ist das wichtigste Kriterium, dass alles rasch und leicht anzufertigen ist*. Diese Anforderung hatten schon die entworfenen „*Handarbeitskleinigkeiten*“ von Höch²⁶¹ um 1920. Diese Aussage bezieht sich auf die Gruppe der *DIY-Userinnen*, welche einem gegenwärtigen Trend folgend zur Sticknadel greifen. Die Eingangs erwähnte „*Handy-Hülle*“, eine mit Löchern versehene Schutzhülle für das Mobiltelefon, ist ein idealer Stickgrund. Ähnlich einfach zu besticken sind auch Lederarmbänder oder Keramikanhänger mit Löchern. Diese Objekte haben einen Verwendungszweck, andere *Stickprojekte* wie bestickte Pölster, Wandbilder oder einzelne historische Buchstaben zum Aufhängen dienen der Dekoration des Heimes. Für diese Zielgruppe sind Handarbeitshefte und die ausgewählten Internetseiten gedacht, welche die Stickmustervorlagen kostenlos benützen können.

Parallel dazu gibt es andere Nutzerinnen-Gruppen, welche andere Stickmustervorlagen verwenden. So sind gegenwärtig viele historische Vorlagen, zum Beispiel für Stickmustertücher, online zu kaufen²⁶².

Das Hand- und Heimwerken als kommerzielle Kultur, vermittelt in Frauenzeitschriften, gibt wie bereits um 1915, nicht nur Hausfrauen die Möglichkeit durch Gestaltung des Heimes sich selbst auszudrücken. Heute stickt auch die Managerin abends zur Entspannung oder malt am Wochenende zur Selbstfindung.

Bei den Dingen, die heute gestickt und bestickt werden, gibt es in Hinblick auf die Sinnhaftigkeit erschreckend wenig Veränderung. Diese Frage wurde bereits im untersuchten Zeitraum zu Beginn des 20. Jahrhunderts von damaligen Kritikern gestellt.

²⁶¹ Siehe Exkurs Hannah Höch S. 42

²⁶² So zum Beispiel unter http://www.emlis.com/site_map.htm oder <http://www.victorian-embroidery-and-crafts.com/sampler.html>, Zugriff am 16.03.2016 17:07

4.3.2. Welche Motive kommen in den Stickmustervorlagen vor?

„Das Figürliche beginnt das Übergewicht über das reine Ornamente zu gewinnen; früher verwendete, komplizierte Stichtarten geraten zunehmend in Vergessenheit, der Kreuzstich mit seinen Varianten setzt sich endgültig durch“²⁶³.

Diese Beobachtung in einem Fachbuch belegt die Tatsache, dass heute hauptsächlich mit Kreuzstichen gearbeitet wird. In den online-Stickmustervorlagen finden sich ebenfalls überwiegend Motive für die Kreuzstichtechnik. Die Beschränkung auf diese Technik und die des Plattstiches, schränkt die Möglichkeiten der Darstellungen stark ein. Die Motive können nur durch die Wahl der Farben und des Materials variiert werden. Durch das gedankenlose Nachstickern bereits vorgedruckter Motive mit vorgegebener Farbwahl, ist kein persönlicher Ausdruck und Handlungsspielraum vorhanden. Dasselbe gilt für Stickereien in Flachstickerei, welche ebenfalls auf vorgefertigten Motiven auszuführen sind.

Bei dieser Art der Tätigkeit bleibt nur die Rechtfertigung der monotonen Tätigkeit als meditative Handlung, welche auch ein Flow-Gefühl auslösen kann. Dies scheint eine Ursache der anhaltenden Beliebtheit dieser Handarbeit zu sein, oder gibt es noch eine andere Begründung für ausgestickte Sonnenuntergänge und niedliche Kätzchen an der Wand? Die gegenwärtigen Motive der untersuchten Stickmustervorlagen zeugen jedenfalls von einem anhaltend schlechten Geschmack, welcher bereits vor mehr als einhundert Jahren von Semper, Loos, Morrison und Anderen beklagt wurde.

Gottfried Semper hat zwar die Stickerei mit der Malerei und Skulptur verglichen, aber er kritisiert die sinnlose Gestaltung von Ornamenten und Motiven, welche sich nicht an die „nach gewissen höheren Gesetzen des Geschmacks geregelten Masseverteilungen und des Gleichgewichts der Form und Farbe“²⁶⁴ orientierten. Er meint, die pflanzlichen Darstellungen wären für die ornamentale Stickerei zu bevorzugen. Da sich die Kunst hüten müsse, durch „Figürliches, Symbolisches und Tendenziöses“ in „symmetrischer und periodischer Wiederholung ein unfehlbares Brechmittel monotoner Bedeutsamkeit den Eckel zu erwecken“²⁶⁵.

²⁶³ Gockerell, Nina: *Stickmustertücher*, S. 14–16

²⁶⁴ Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, S. 200

²⁶⁵ ebd. S 200–201, Siehe dazu auch die Abbildung der Stickmuster für den Handarbeitsunterricht S. 61.

Ein exemplarisches Untersuchungsbeispiel: Der stehende Löwe



Abbildung 37 historischer Zeitungsausschnitt, stehender Löwe, 4,7 x 4,7 cm, Besitz der Verfasserin



Abbildung 38 Aquarellierte Vorzeichnung, stehender Löwe, ca. 190?, 12 x 12 cm, Besitz der Verfasserin

Ausgehend von dem Fund eines Zeitungsausschnittes und einer aquarellierten Zeichnung desselben Motives, begann die Suche nach der Herkunft. Bei dem stehenden Löwen handelt es sich um eine häufige, in verschiedenen Varianten vorkommende Darstellung. In der Textilkunst des Altertums fand das Motiv auf vielen kostbaren gewebten Textilien Verwendung, oft auch gegenüberstehend. Die kostbaren Seidengewebe aus den antiken Erzeugungsstätten stellten häufig Tiere in ovalen Umrahmungen dar. Auf persischen *Samit-Geweben* des 11. Jahrhunderts sind gespiegelte Tierdarstellungen, wie zum Beispiel ein *Greif mit Löwenfüßen* als Zeichen der königlichen Macht zu sehen²⁶⁶.

Die Darstellung des Löwen findet sich in fast allen historischen Musterbüchern, welche neben Ornamenten auch Motive abbilden. Die nachfolgende Abbildung, der stehende Löwe, ist ein Ausschnitt aus *Jobins*²⁶⁷ Musterbuch von 1579, mit gut stilisierten Tierdarstellungen. Bis in die Gegenwart scheint der stehende Löwe auf, sei es als Herrschaftssymbol, als heraldisches Wappentier, oder als reines Dekorationselement. Heute ist es auf dem *Bayrischen Wappen*²⁶⁸ und ein Markenzeichen einer Automarke.²⁶⁹ Erstaunlicher Weise findet sich ein historisches Stickmotiv in Originalversion als Markenzeichen auf der Kühlerhaube einer Automarke wieder.

²⁶⁶ Lemberg, Mechthild: *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg II, Textilien*. Haupt Bern 1973. Tafel 12, 14, 21

²⁶⁷ *Stehender Löwe* in Jobin: *Neu künstlichs Modelbuch (Straßburg) 1579*, leicht veränderte Ausgaben 1582, 1586, 1588, 1589, 1596, 1598. Abbildung in Lotz: S. VII, Tafel 26, Nr. 51, Text dazu S. 78–80

Vgl. auch: *Stehender Löwe* auf einer Kanevas-Stickerei mit Wappen aus dem Jahr 1588 (nur der Schwanz ist unterschiedlich) in Bergemann, Uta-Christian: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 318

²⁶⁸ Da der stehende Löwe das Bayrische Wappentier ist, findet man ihn nicht nur gegenüberstehend sondern auch einzeln auf Hosenträgern, Knöpfen, Ringen, Bierkrügen, Dekorkissen, Taschen, Kappen u. ä. <http://de.dawanda.com/search?q=bayern+wappen>, sowie auf Seiten mit historischen Stickmustervorlagen.

²⁶⁹ Heute ist das Logo von Peugeot etwas stilisierter als noch in den 1950er Jahren, siehe <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/d/d1/Peugeot-Logos-Historie.gif>



Abbildung 39 Stehender Löwe, *Detail einer Mustertafel in Jobin. Neu künstlichs Modelbuch* (Straßburg) leicht veränderte Ausgaben 1582, 1586, 1588, 1589, 1596, 1598. Abbildung in Lotz: S. VII, Tafel 26, Nr. 51

1579,



Abbildung 40 2 Stehende Löwen, *Netzstickerei in Schuette: Alte Spitzen* (Abb. 9) Kunstgewerbemuseum Leipzig

17. Jahrhundert,



Abbildung 41 Stehender Löwe in *Stiasny Emilie: Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*. S. 11, Abb. 324 „um den Kettenknoten Transparent zu Verwenden“

1910,



Abbildung 42 Heraldischer Löwe, *Typenmuster für Filet od. Netzarbeit in Mizi Donner, Ich kann Handarbeiten* S.154

1913,



Abbildung 43 Goldstickerei, *Teil eines historischen Mustertuch*, Schulzentrum Herbstrasse

ca. 190?



1950

Abbildung 44 *Markenzeichen der Automarke Peugeot* im Jahr 1950

Der Entwicklungsverlauf der Motive ließe sich an vielen ähnlichen Beispielen aufzeigen. Historische Stickmustervorlagen erfreuen sich scheinbar noch immer großer Beliebtheit. Betrachtet man diese historischen Mustersammlungen, welche sich heute in Form von Neuauflagen historischer Musterbücher, oder auch online zum Herunterladen bei *Max Musterdieb* finden, so bleibt die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Kopierens alter Muster. Manche Motive scheinen heute nicht mehr auf, wie zum Beispiel das „*Schreitende Paar*“²⁷⁰ aus den historischen Stickmusterbüchern, welches sich noch in den Handarbeits-Beilagen um 1915, als Anleitung für Vorhänge in Filettechnik findet²⁷¹. Für die Monogramm-Stickerei gibt es ebenfalls Stickmuster-Vorlagen im Internet. Obwohl heute waschbare Stifte für die Textilbeschriftung erhältlich sind und die gestaltenden Möglichkeiten beim Monogramm-Sticken sehr begrenzt sind, gibt es viele verschiedene Alphabete dazu online.

Als Motive finden sich heute, statt den beliebten Papageien der historischen Mustertücher, gestickte Kätzchen, Pferde, oder ähnliches; auch auf den etablierten Seiten der Stickmuster- und Handarbeitsbedarf-Anbieter, wie *D.M.C.*²⁷². Eine andere Zielgruppe ist überwiegend jugendlich, weiblich und mit online-Seiten wie *pinterest*²⁷³ vertraut. Von dieser Seite stammt folgende Abbildung, ein Beispiel von vielen gleichwertigen Text-Motiv Kombinationen. Diese beliebten Sprüche geben eine scheinbar kritische, selbstbestimmte Haltung wieder. Die Inhalte bleiben fraglich, *Radikales oder Banales in rosa?*



Abbildung 45 Bildschirmfoto
von <https://de.pinterest.com/explore/kreuzstich-stickvorlagen-905476605230/>, Zugriff 16.05.2016 10:35

²⁷⁰ Vergleich im Album für Handarbeiten mit Tafel 31 in Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher* aus Siebmacher: *Newes Modelbuch in Kupffer gemacht*. Nürnberg: Michel Kulsener 1601 und Gockerell, Nina: *Stickmustertücher des Bayrischen Nationalmuseum* S. 16

²⁷¹ *Album praktischer Handarbeiten* (lose Seite, um 1915?), Typenmuster für eine Scheibengardine mit Filetdurchzugsarbeit. von W. Vobach&Co, Wien

²⁷² D.M.C. ist die Abkürzung für Dollfus-Mieg & Compagnie, siehe S. 35

²⁷³ *pinterest* ist eine Internetseite, welche nur mit einem Account benutzbar ist und daher nicht Gegenstand dieser Untersuchung ist. Da sie aber im Internet für diese Zielgruppe relevant ist, sei sie hier erwähnt. Auf *pinterest* können eigene Interessen gesammelt und platziert werden, allerdings lassen sich die Fotos nicht herunterladen.

4.3. Untersuchung des technischen Aspektes der Handstickerei-Anleitungen

4.3.1. Kategorisierung der Stickereien

Stickereien sind oft unter verschiedenen Bezeichnungen bekannt. Eine einheitliche Kategorisierung liegt nicht vor. Entsprechend der verschiedenen Kriterien ergeben sich andere Zuordnungen, wie zum Beispiel nach der Sticktechnik, nach dem Material des Stickgarnes oder des Stickgrundes, der Ornamentik oder den Stilmerkmalen, der Verwendung, nach der Mode, der Farbigkeit oder Herkunft, nach dem Herstellungsverfahren oder nach der geschichtlichen Abfolge. Häufig kommen Stickereien gemeinsam mit anderen textilen Techniken vor, dies macht eine Zuordnung noch schwieriger. Die Einteilung kann erfolgen nach:

Der Sticktechnik: Kreuzstich-, Linien-, Flachstich-, Relief-Stickerei, Perlstich- oder Petit-Point-Stickerei, Kettstich- oder Tambourierarbeit, Durchbrucharbeiten, Filetstickerei, Nadelmalerei, Nadelspitze, ...

dem Material des Stickgarnes oder des Stickgrundes: Seiden- oder Wollstickerei, Leinenstickerei, Tüllstickerei, Goldstickerei, Perlstickerei, Federkielstickerei, Kanevas-Stickerei / Gobelinstickerei, ...

nach dem Stickuntergrund: Fadengebundene oder zählbare Stickerei

Kreuzstich-Stickerei, Durchbruchstickerei, Filetstickerei, Holbeinstickerei, Ajour-Stickerei, Nadelweben, Petit-Point-Stickerei, Tapisserie-Stickerei, Perlstickerei...

nach dem Stickuntergrund: Nicht fadengebundene oder nicht zählbare Stickerei

Goldstickerei, Klosterstickerei, Madeiraarbeit, Nadelmalerei, Nadelspitze, Reliefstickerei, Renaissancestickerei, Richelieu-Stickerei, Weißstickerei, Perlstickerei, Federkielstickerei, ...

nach dem Stickuntergrund: Ohne Stickgrund

Nadelspitze (Punto Avaro, Reticellaspitze) Spanische Spitze („Sols“, Teneriffaspitze)

der Verwendung: Klosterstickerei, Monogrammstickerei, ...

der Farbigkeit: Schwarz-, Weißstickerei, Buntstickerei, Goldstickerei, ...

der Herkunft: Dresdner Spitze, Plauner Spitze, Ayrshire Stickerei, Madeirastickerei, Spanische Spitze, Teneriffaspitze, chinesische Seidenstickerei, ...

der Ornamentik: Blumen-, Tier-, geometrische Muster; Orientalische-, Arabische Techniken, ...

nach dem ursprünglichen Hersteller oder der Tradierung: Holbein-Stickerei, Richelieu-Stickerei, Assisi-Stickerei, ...

4.3.2. Beschreibung einiger Sticktechniken

Ajour- Stickerei / Dresdner Spitze / Ayrshire Stickerei

Für diese Durchbruchstickerei werden locker gewebte Stofffäden mit einem Faden zusammengezogen, dabei entstehen musterbildende Löcher. Mit unterschiedlichsten Stichvarianten entstehen auch unterschiedliche Durchbrüche. Beispiele sind die *Dresdner Spitze* und die *Ayrshire Stickerei* aus Schottland. Ursprünglich wurde nur in weißer Farbe gestickt, daher kommt *Ajour-Stickerei* auch in der Systematik bei Weißstickerei vor.

Buntstickerei / Flachstich-Stickerei / Plattstich-Stickerei

Dies ist eine der beliebtesten und einfachsten Stichtarten mit vielen Varianten. Diese Technik kommt oft in Kombination mit anderen Sticktechniken vor. Die Flachstickerei wird meist auf nicht fadengebundenen Geweben ausgeführt. Die Stickfäden liegen meist sehr dicht nebeneinander oder greifen ineinander. Werden feine Farbschattierungen ausgeführt, so wird die Technik als *Nadelmalerei* bezeichnet. Flachstickerei kann in allen Stickmaterialien und -farben vorkommen, daher wird diese Technik oft als *Buntstickerei* bezeichnet. Sehr beliebt war diese Technik auch für die *Seidenstickerei*.

Goldstickerei / Silberstickerei

Für diese wertvolle und teure Sticktechnik wird entweder der reine Metallfaden oder das dünn gewalzte Gold, welches um einen *Seelenfaden* ²⁷⁴ aus Seide gewickelt ist, verwendet. Es gibt vier verschiedenen Grundtechniken: Die *Anlegetechnik*, die *Sprengtechnik* und die *Kantillen- oder Bouillonstickerei*, sowie die *gestochene Goldstickerei*. Nur bei der letzten Sticktechnik wird das Goldmaterial durch den Stoff gestochen, bei den anderen Verfahren wird es nur an der Stoffoberseite aufgenäht. Die Goldstickerei wird meist mit Seidenstickerei kombiniert und mit Glas- oder echten Perlen, Pailletten, Edelsteinen und Metallfolien ergänzt.

Kanevas-Stickerei ²⁷⁵/ Gobelinstickerei / Tapisserie-Stickerei / Petit-Point-Stickerei

Diese Sticktechnik wird überwiegend auf speziellen Stramin oder Kaneva-Gewebe mit Woll-Stickgarn gearbeitet und ist fadengebunden. Das Motiv wird mit einem schrägen Stich über ein Fadenkreuz, immer in gleicher Richtung verlaufend, vollständig ausgestickt. Es gibt verschiedene Varianten der Ausführung, der Stich wird als *Perlstich*, *Gobelinstich*, *halber Kreuzstich* oder *Tapisserie-Stich* bezeichnet. Diese Form der Wollstickerei findet

²⁷⁴ Als *Seelenfaden* wird der (Seiden) Faden bezeichnet, um den der Flachgoldfaden gewickelt wird.

²⁷⁵ Begriffsverwendung siehe Bergemann, Uta-Christiane: Europäische Stickereien von 1650–1850, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Band 2. Regensburg: 2006, S. 216

hauptsächlich Verwendung für das Nachsticken vorgedruckter Motive. Wird diese Technik auf feinem Gewebe mit Seidenstickgarn ausgeführt, so bezeichnet man dies als *Petit-Point-Stickerei*.

Kettstich- oder Tambourierarbeit

Der *Kettstich* wurde bis Mitte des 18. Jahrhunderts nur mit der Sticknadel ausgeführt. Danach wurde mit der *Tambouriernadel* gearbeitet, dies erfordert einen locker gewebten Stickgrund. Diese einfache Technik fand rasch Verbreitung und war sehr beliebt, auch in der Heimindustrie wurde diese Technik angewandt. Ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde diese Technik auch mit der Kurbelmaschine hergestellt²⁷⁶.

Kreuzstich-Stickerei

Als Stickgarn kann Wolle, Baumwolle oder anderes Material verwendet werden. Für den Kreuzstich werden die Stiche diagonal über ein Fadenkreuz ausgeführt. Sie können in einem Arbeitsgang fertiggestellt werden oder wie beim Ebensee-Kreuzstich zuerst alle Stiche in die eine Richtung und danach alle der anderen Richtung. Der Kreuzstich ist fadengebunden, er wird überwiegend (in Europa) auf zählbaren Stickgrund ausgeführt.

Nadelspitze/ Reticella-Spitze²⁷⁷ / Sonnenspitzen

Diese Form der Stickerei entwickelte sich aus der Durchbrucharbeit und benötigt keinen Grundstoff. Nadelspitzen kommen in drei Hauptkategorien vor: Reticella-Spitzen, Flach- oder Reliefspitzen²⁷⁸. Diese haben wiederum viele verschiedene Bezeichnungen, je nach der angewandten Technik. Die Stickerei wird frei, direkt über einen Entwurf auf Papier gearbeitet. Manchmal auch mit Hilfsmittel, so wie die „*Spanische Spitze*“ oder „*Sols*“, auch als Teneriffa-Spitze bezeichnet, aber immer ohne Grundgewebe.

Richelieu-Stickerei / Lochstickerei

Bei dieser Technik wird der Schlingstich, welcher auch als *Languetten*, *Festonstich* oder *Knopflochstich* bekannt ist, angewandt. Die Vorzeichnungen werden nachgestickt, danach kann der Stoff entlang dem Loch oder der Kante ausgeschnitten werden. Diese Art der Stickerei wurde nach dem französischen *Kardinal Richelieu*²⁷⁹ benannt, der sie als billigeren Ersatz für die aufwendige *Nadelspitze* anfertigen ließ. Richelieu-Stickerei ist nicht fadengebunden.

²⁷⁶ Bergemann, Uta-Christian: *Europäische Stickereien von 1650–1850*, S. 164

²⁷⁷ *Reticella* ist italienisch und bedeutet Netzen (von Netz). Diese Bezeichnung findet sich oft in alten Musterbüchern und Vorlagen. Mizi Donner: *Ich kann Handarbeiten*, S. 337

²⁷⁸ Donner, Mizi: *Ich kann Handarbeiten*, S. 337

²⁷⁹ Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu, französischer Kardinal und Staatsmann, *9.09.1585†4.12.1661Paris

Weißstickerei / Leinenstickerei / Plauner-Stickerei

Diese Technik wird mit weißem Stickgarn auf weißem Stickgrund gearbeitet. Hauptsächlich wird sie in Flachstickerei ausgeführt, mehrere Lagen übereinander ergeben ein erhabenes Stickbild. Weißstickerei wurde in Deutschland industriell betrieben, besonders in *Plauen*²⁸⁰ / *Vogtland* (Plauener Spitzen). Weißstickerei wurde auch zum Markieren der Wäsche benutzt. Da sie zumeist in Leinen ausgeführt wurde ist diese Technik auch unter *Leinenstickerei* bekannt. Diese Technik der Flachstickerei wurde auch mit rotem oder blauem Material ausgeführt.

4.3.3. Welche Stickstiche kommen in den Stickmustervorlagen 1915 / 2015 vor?

„Das Sticken ist ein Aneinanderreihen von Fäden die man mit Hülfe eines spitzen Instruments auf eine natürliche oder künstliche produzierte geschmeidige und weiche Fläche heftet; die Elemente der auf diesem Weg hervorgebrachten Zeichnungen heißen *Stiche* und sind mit den Einheiten, (tesserae, crustae) womit die Mosaik zusammengesetzt sind, vergleichbar; die Stickerei ist in der That *eine Art Mosaik in Fäden*, wodurch ihr allgemeiner Charakter und ihr Verhältniss zu der *Malerei* und *Skulptur* festgestellt ist. So wie durch Mosaik nicht lediglich Flächendarstellungen sondern auch Reliefdarstellungen hervorgebracht wurden und es keineswegs entschieden ist welcher von beiden das Recht der Anciennität zuzuerkennen sei, ebenso gibt es *Reliefstickerei* und *Flachstickerei*en, die beide nach verschiedenen, von einander ganz unabhängigen Prinzipien der Ausführung entstehen.“²⁸¹

Diese Definition verfasste Semper als er 1860 „*Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*“ setzt. Er führt in diesem *Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde* an, dass für ihn *nur zwei Arten von Stichen in Betracht kommen: 1) der Plattstich und 2) der Kreuzstich*²⁸². Semper geht davon aus, dass der Plattstich der erste musterbildende Stich war, entstanden durch das nebeneinander Setzen von Stichen, welche beim Nähen verwendet wurden. Er ordnet den Plattstich der assyrischen- und den Kreuzstich der ägyptischen Kultur zu. Da der Plattstich frei ausgeführt werden kann entspricht er der freien Kunst²⁸³. In der Stickkunst wurde mit der Nadel gemalt, anstatt mit dem Pinse. Diese Möglichkeit hat der Kreuzstich nicht, da er im europäischen Raum fast ausschließlich fadengebunden, das heißt auf zählbarem Gewebe, angewandt wurde. Semper betrachtet weiter den Kreuzstich als einfacher und weniger anspruchsvoll. Er

²⁸⁰ Schöner, Fritz: *Stickerei*, S. 59

²⁸¹ Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1860 (Originalausgabe), S. 193

²⁸² ebd. S. 194

²⁸³ ebd. S. 195

meinte, der Kreuzstich könne nicht so plastisch wie der Plattstich angewandt werden, mit welchen sich reliefentsprechende Darstellungen anfertigen lassen. Als Gegenargument lässt sich anführen, dass der Kreuzstich an sich schon reliefartig ist und, wenn über ein Fadenkreuz gearbeitet, durchaus sehr plastisch wirkt. Es kommen auch Arbeiten mit dicken oder doppelten Fäden vor, ebenso zweifach ausgeführte Kreuzstiche. Dazu wird über ein bereits fertig gesticktes Kreuz ein zweites gearbeitet. Diese wirken sehr erhaben. Der Kreuzstich wurde ab dem 16. Jahrhundert in Mitteleuropa verstärkt verwendet, da durch diese Technik die damals beliebten orientalischen Muster imitiert werden konnten. Auch im 17. und 18. Jahrhundert kommt die Kreuzstichtechnik auf Möbelbezügen und Wandbehängen vor, wie *Marie Schütte* beschreibt²⁸⁴.

Die angewandten Stiche haben sich immer wieder verändert, um sich den jeweiligen *Moden und Trends* anzupassen. *Bergemann* untersuchte die technischen Eigenheiten der verschiedenen Stickereien und ihre Veränderungen, in ihren beiden Büchern *Europäische Stickereien von 1250–1650 und von 1650–1850. Demnach könnten die Ursachen der technischen Veränderung an „Dem Gebrauch der Stickerei und seine Wandlungen, den Moden, den gesellschaftlichen Gepflogenheiten, den technischen Möglichkeiten und Neuerungen, die daraus resultierenden neuen Gestaltungsmöglichkeiten und den Wandel der Handelsbedingungen“²⁸⁵, liegen.*

Eine andere Fachfrau, *Rebecca Houze*²⁸⁶, untersuchte die Österreichisch-Ungarischen Textilien vor dem ersten Weltkrieg, und beschreibt die *Petit-Point-Stickerei und die Wollstickerei*, sowie den *Kreuzstich* als die beliebtesten Techniken in Wien ab der Mitte des 19. Jahrhunderts. Wie bereits erwähnt, gab es die Stickmuster-Packungen mit vorgedruckten Motiven und Garnen²⁸⁷ zu kaufen. In Deutschland oft als Tapissiererei bezeichnet, und außerhalb von Europa als „*Berliner Wollarbeit*“ bekannt, hielt sich dieser Trend bis in die Gegenwart.

Da zu dem untersuchten Zeitraum einige Fachbücher erschienen, welche bis in die Gegenwart Verwendung finden, nachfolgend ein Überblick über die darin enthaltene Vielfalt der Stick-Techniken:

²⁸⁴ Schütte, Marie/Müller-Christensen: *Das Stickereiwerk*, S. 10. *Marie Schütte*, Kunsthistorikerin, promovierte als erste Frau in Deutschland 1903, ab 1910 war sie Kustodin der Textilsammlung am Kunstgewerbemuseum Leipzig, *1878 †1975. <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/viewFile/15970/9836> Zugriff 8.06.2016 8:24

²⁸⁵ Bergemann: *Europäische Stickereien von 1250–1650*, S. 15

²⁸⁶ *Rebecca Houze Ph.D. ist Spezialistin in Designgeschichte und Dekorativer Kunst, mit dem Spezialgebiet Textilien und Bekleidung. Sie Promovierte 2000 University of Chicago.*
Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 41

²⁸⁷ Garne konnten seit 1856 mit den synthetischen *Anilin*-Farbstoffen gefärbt werden.

Emilie Stiasny²⁸⁸, Lehrerin an der *k. k. Kunststickereischule Wien*, verfasste ein Grundlagenbuch der *Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*. Es beinhaltet Erklärungen über geeignetes Stickmaterial, sowie einzelne Sticktechniken, welche Schritt für Schritt erklärt werden, wobei die Vielfalt der Techniken deutlich wird²⁸⁹:

TEIL I

- Gleichseitige Linien und Kreuzstiche der Hausindustriearbeiten:

Linienstickerei, Dalmatischer Typenstich, Sternstich, Wiener Kreuzstich, Wiener Kreuzstich mit Randlinie, Kroatischer Kreuzstich, gleichgestellter Gitterkreuzstich

- Die Flechtstiche:

italienische Kreuz- oder Flechtstiche, griechische Flechtstiche, niederländische Kreuz- oder Flechtstiche, Zopfstich (sogenannter slawischer oder ungarischer), Wiener Zopfstich, geteilter oder Spanischer Zopfstich, Ziernähte im Flechtstich, persische Kreuznaht

- Der Lockenstich

- Der Plattstich

- Verschiedene Goebelinstiche:

Rippenstich; schiefer, gereihter Goebelinstich; schiefer, versetzter, diagonal Goebelinstich; Perlstich

- Die Renaissancestiche

- Der Okastich/Augenstich

- Der Webstich:

ruthenischer Webstich, orientalischer Webstich, Goebelin- Webstich, Sumakstich, smyrischer Stich, Rhodusstich, Velourstich-Schlingenstich, Plüschstich, Büschelstich, Knüpf- oder Quastenstich

- Verschiedene Knotenstiche:

Ringelknötchen Stich, slawischer einfacher Schlingenknoten, Kettenknötchen

- Schlingen- und Kettenstiche:

doppelter gewickelter Schlingstich, doppelter Schlingstich, Maschenschlingstich, Kettenstich, gewickelter Kettenstich, offener Kettenstich, doppelter Kettenstich, Kettensaum, Ziersäume, Knüpf- oder Schnurstich

- Schlingstiche als Füllstiche: *flachstichartige Schlingstiche, spanische Schlingarbeit, griechische Schlingenstickerei, durchbrochene Schlingenstickerei, durchbrochene Schlingarbeit*

TEIL II

- Flachstickerei auf Leinen:

Rotstickerei, Sticken der Form, gestickte Rundungen, Füllmuster, Stielstich, Gewickelter Steppstich, gewickelter Kettenstich, offener Kettenstich, Knüpf- oder Schnurstich, Kreuznahtstich, Linienstich, Perlknötchen, Schlingknötchen, Ringelknötchen, Kettenstich, Margueriten-Stich, Nelkenstich

- Sandstiche: *gezählter Sandstich, gestreuter Sandstich*

- versetzter Steppstich

- ineinandergreifender Flachstich

- Die arabische Technik

- Die Hochstickerei

²⁸⁸ Stiasny, Emilie: *Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*, siehe auch Kapitel 1.2.9. Stickmustervorlage in Fachbücher und Handarbeitsbücher

²⁸⁹ Hier entsprechend der originalen Schreibweise!

Hermine Steffany ²⁹⁰ gab *Das grosse Handarbeitsbuch* heraus, auch hier kommen verschiedene Techniken vor:

- Tüllstickerei: Spitzenstiche
- Leichte Stickerei: Zierstiche, Renaissance-Stickerei, Harem-Stickerei, Rokoko-Stickerei, Nadelmalerei
- Flitterstickerei
- Goldstickerei: Bouillon- oder Kantillen-Stickerei, Sprengtechnik, Stecharbeit, Anlegen.

Thérèse de Dillmont schreibt in ihrem *Album für Kreuzstichstickerei I* auf Seite 5:

„Der einfache Kreuzstich ist allgemein so bekannt, dass hier nicht mehr auf dessen Herstellung zurückgegangen wird.“ Erklärt werden hingegen kompliziertere Stiche wie:

- der doppelseitige montenegrinische Kreuzstich
- der algerische Flechtstich
- der doppelseitige spanische Flechtstich
- der doppelseitige deutsche Kästchenstich
- der doppelseitige türkische Dreieckstich
- der einfache Kettenstich

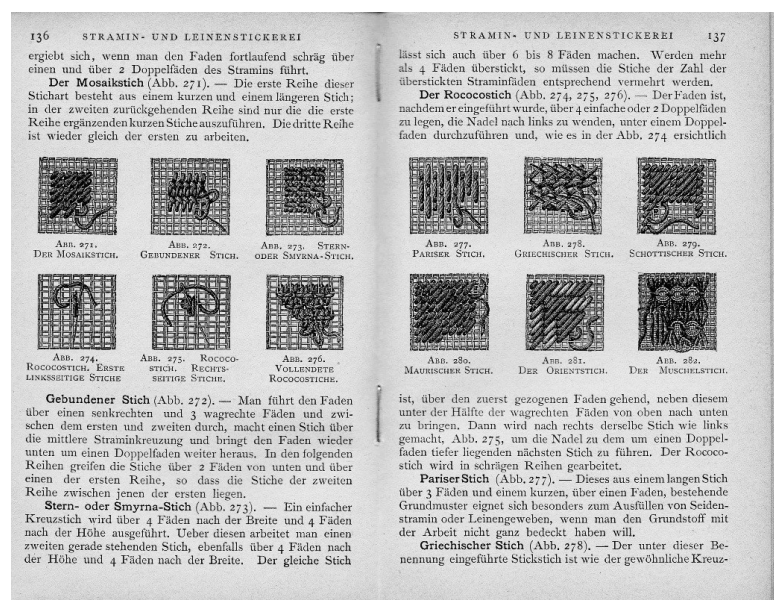


Abbildung 46 *Encyclopädie der weiblichen Handarbeiten* Thérèse de Dillmont, (ohne Datum) S. 136-137, Foto und Buch der Verfasserin

In ihrer *Encyclopädie der weiblichen Handarbeiten* findet man den Kreuzstich als einen von 34 (sic.!) Stick-Stichen für die Stramin- und Leinenstickerei. *Die Tüllgitter und Damaststiche, das Weißsticken, die Platt- und Goldstickerei* sind weitere Kapitelüberschriften, in welchen eine Vielfalt von Stichen erklärt werden. Die verschiedenen Spitzenarbeiten sowie das Netzen sind hier nicht als Stickerei bezeichnet.

²⁹⁰ *Das grosse Handarbeitsbuch von Hermine Steffany II.* Band I und II in einem Buch, Verlag von W. Vobach & Co. Berlin und Leipzig 1905 (Anm. Verfasserin: Filet-Arbeiten kommen im Buch vor, werden aber nicht als Stickerei bezeichnet)

Zum Thema Technik und Ästhetik liest man bei **Marie Schuette und Müller-Christensen: Das Stickereiwerk**: „Die Wahl der Sticharten ist die Kunst der Sticker. Bei einigen Arbeiten wird mit Stichen *gezeichnet*, bei anderen wie mit einem Pinsel gearbeitet und andere Techniken erzeugen eine mosaikartige Struktur“²⁹¹. Schuette meinte, dass die Diagnose der Sticharten erst die Vielzahl der Möglichkeiten eröffnet und somit die Geschichte der Technik der Stickerei zugleich eine Kunstgeschichte der Stickerei sei. In einem anderen Buch von Schuette, *Alte Spitzen, Nadel- und Klöppelspitzen*, erfährt man die Entstehung der *Filet-Technik*: „Die Spitze, Klöppel- und Nähspitze, ist technisch aus der Sicherung des gewebten Stoffrandes hervorgegangen und stellt letzten Endes die selbstständig gewordene Stoffrandverzierung dar. Im Mittelalter wurden Netze bereits als Stickgrund verwendet, in Italien, Spanien, Frankreich und den nordischen Ländern war die Netzstickerei besonders im 16. und 17. Jahrhundert beliebt. Mit der Erfindung des *Maschinentülls 1818* war das Filet unnötig geworden. und im 19. Jahrhundert ging die Fertigkeit verloren, da die Nachfrage fehlte.“²⁹²

Marie Schuette und Sigrid Müller-Christensen schreiben in „Das Stickereiwerk“, dass wir bei der Technik der Stickerei keine Entwicklung von primitiven Werken zu technischer Perfektion über die Jahrhunderte oder sogar über Jahrtausende hinweg beobachten können. Es ist eher so, dass die alten Stickereien aus dem Mittelalter eine technische Vollendung zeigen, wie sie in späteren Handarbeiten nicht mehr zu finden ist²⁹³. Eine seltene Ausnahme dürfte *Therese Mirani* gewesen sein, welche als *k. k. Kammer-Kunststickerin* eine neue Technik entwickelte²⁹⁴. Wie eben aufgezeigt, gab es in den letzten einhundert Jahren einen Rückgang der Vielfalt der Techniken. Diese Tatsache bestätigen auch die bisherigen Analysen der Stickmustervorlagen im Untersuchungszeitraum.

In dem Buch „*Stickerei – Systematik der Stichformen*“²⁹⁵ versuchten Boser und Müller eine Systematik aller vorkommenden Sticharten weltweit zu erstellen. Die Problematik ist hier dieselbe wie eingangs bereits erwähnt, die Frage der Zuordnung.

²⁹¹ Schütte, Marie/Müller-Christensen: *Das Stickereiwerk*, S. 8–20, Vergleiche dazu auch Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1860 (Originalausgabe), S. 193 und hier S. 80

²⁹² Schütte, Marie: *Alte Spitzen, Nadel- und Klöppelspitzen. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*. Berlin Richard Carl Schmidt & Co. 1914, S. 42

²⁹³ Schütte, Marie/Müller-Christensen: *Das Stickereiwerk*, S. 8–20,

²⁹⁴ Houze: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary*, S. 81

²⁹⁵ Boser, Renée; Müller, Irmgard; *Stickerei – Systematik der Stichformen*, Museum für Völkerkunde Basel und zur

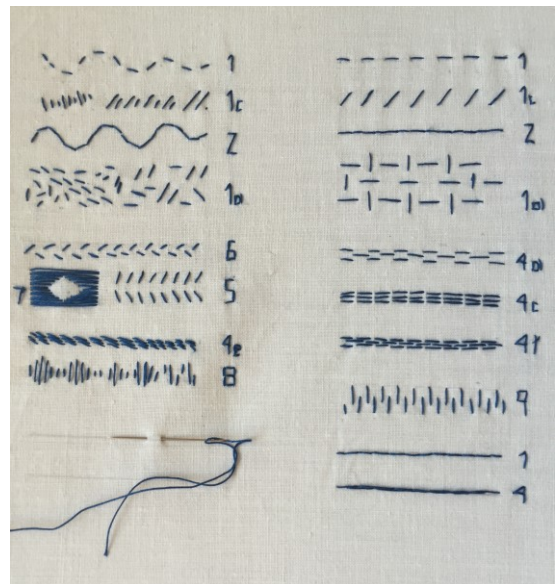


Abbildung 47 Boser, Renée; Müller, Irmgard; *Stickerei – Systematik der Stichformen*, Beispiel VORSTICHE
Ausgeführt von der Verfasserin, Herbst 2015. Die Nummerierung entspricht der Vorlage.

Dieses Beispiel verschiedener Formen von *Vorstichen* nach *Stickerei – Systematik der Stichformen* zeigt die Vielfalt der Möglichkeiten. Dazu wird immer nur in eine Richtung gestochen, dies kann auch diagonal erfolgen, aber nicht rückwärts. Für mehrere Reihen wird die Richtung umgekehrt. *Boser und Müller* ordnen hier auch schräg gestochene Stickstiche den Vorstichen zu, üblicher Weise versteht man darunter nur den gerade nach vorne gestochenen Stich. Ein übersichtliches Verzeichnis der Sticktechniken, mit wesentlich weniger Sticharten, finde man im Internet unter <http://www.handsticken.de/technik/>²⁹⁶.

Abschließend zum Themenbereich Sticktechniken, eine Erklärung von Hannah Höch wie sie den Zusammenhang von Motive und Muster sieht:

„Eine gute Handarbeit verlangt unbedingt ein harmonisches Übereinstimmen von Muster und Technik, je ungezwungener eine Technik sich im Muster bewegt, umso besser ist dies für das Gesamtwerk. Man muss dahin kommen, aus freier Hand jede Technik sich als Muster entwickeln zu lassen. (...) Will man nun bei einer Arbeit mehrere Techniken gleichzeitig verwenden, so ist die Aufgabe wesentlich erschwert. (...) Jede Technik verlangt eben aus technischen Gründen rücksichtslos ihr individuelles Muster, und nun sollen diese verschiedenen Muster aber auch harmonisieren“²⁹⁷

Ausstellung: „Aus den Sammlungen des Gewerbemuseums: Buntstickerei“. Basel, Gewerbemuseum Basel, 1968

²⁹⁶ <http://www.handsticken.de/technik/> Zugriff 21.04.2016, 11:25

²⁹⁷ Höch in Weißstickerei. Mit technischen Erläuterungen zu den preisgekrönten Arbeiten unseres vierten Wettbewerbes (Dezember 1918), in „Stickerei und Spitzen-Rundschau“ Band XIX, 1918 /19, S. 45–52

4.4. Untersuchung zu Stickmustervorlagen in der Kunst der Gegenwart

Die Eingrenzung auf den Raum Wien muss hier, wie schon bei der Untersuchung der im Internet befindlichen Stickvorlagen, aufgehoben werden. Im Gegensatz zum Zeitraum um 1915 (siehe dazu auch die künstlerischen Entwürfe für Handstickerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts), gibt es im Jahr 2015 keine Künstlerinnen und Künstler, welche sich mit Stickerei in ihren künstlerischen Arbeiten befassen, und allein dem Raum Wien zuzuordnen wären.

Die Arbeiten der nachfolgend erwähnten Künstlerinnen und Künstler sind ausführlich in „*Nadelstiche – Sticken in der Kunst der Gegenwart*“ von Matilda Felix beschrieben²⁹⁸. Die meisten Künstlerinnen und Künstler, welche sich mit dem Medium Stickerei in ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigen, scheinen ohne exakte Vorzeichnungen zu arbeiten²⁹⁹. Der Faden, welcher performativ das Gewebe durchdringt wird frei geführt oder erweckt zumindest den Anschein desselben. Die Stickerei wird absichtlich dekonstruktiv verwendet, wie zum Beispiel bei *Annette Messenger*³⁰⁰ welche *schlampig* ausgeführte *Stickerei* ausstellt. Andere Arbeiten scheinen ganz frei gestickt zu sein, wie zum Beispiel jene von *Tracy Enim*³⁰¹. Manche Künstlerinnen und Künstler *imitieren Stickerei*, um sie in einem Medium sichtbar zu machen, in welchem es eigentlich unmöglich ist zu sticken: So bestickte *Mariann Imre* Betonplatten mit dem menschlichen Blutkreislauf³⁰² und *Barbara Nemitz* Pflanzen und Erde³⁰³.

²⁹⁸ Felix, Matilda: *Nadelstiche – Sticken in der Kunst der Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag 2010
Matilda Felix, Dr. phil., lehrt Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Kunstuniversität Linz und an der New Design Universität St. Pölten.

²⁹⁹ Es können diesbezüglich nur Vermutungen angestellt werden, da die Art der Ausführung meist nicht erwähnt wird. Zumeist liegen nur die fertigen Arbeiten vor, wie auch bei Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts.

³⁰⁰ *Annette Messenger* sammelte in den 1970er Jahren Sprichwörter mit den Rollenbildern von Frauen. Durch die absichtlich schlampige Ausführung *ohne Vorzeichnung* widersetzt sie sich der Stickerei immanenten Sorgfaltspflicht. *30.11.1943 Berck, französische Installationskünstlerin, Malerin, Fotografin. In Felix, Matilda: *Nadelstiche*, S. 58

³⁰¹ *Tracy Enim* arbeitet in vielen verschiedenen Medien, unter anderem auch der Stickerei, meist in Kombination mit Applikation. Ihre provokativen Aussagen zur weiblichen Sexualität stehen im feministischen Diskurs, ihre letzte Serie mit Stickerei erschien 2005. *1963 London. <http://www.traceyeminstudio.com/biography/> Zugriff 13.05.2016 11:44

³⁰² *Mariann Imre* bestickte bei der Biennale in Venedig 1999, die im Vorraum des ungarischen Pavillons liegenden Betonplatten mit dem menschlichen Blutkreislauf, welcher von den Besuchern der Ausstellung betreten werden musste. Felix, Matilda: *Nadelstiche*: S. 118–127. *Mariann Imre*, Künstlerin, *1968 Medgyesegyháza, Ungarn.

³⁰³ *Barbara Nemitz* bestickte in den 1990er Jahren Pflanzen und Erde mit Ornamenten aus Polyamidfäden, welche sich im Gegensatz zum organischen Material kaum verändern. Felix, Matilda: *Nadelstiche* S. 128.
Barbara Nemitz ist seit 1993 Professorin für Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar, *1948 Göttingen/Deutschland. <http://www.barbaranemitz.de> Zugriff 7.06.2016 22:06

Einige Künstlerinnen und Künstler, wie *Francesco Vezzoli*³⁰⁴ und *Marion Strunk*³⁰⁵ besticken *Fotografien*, welche man als *Vorlage* für die Stickerei ansehen könnte.

Nachfolgend sollen jene Künstlerinnen und Künstler eingehender untersucht werden, bei denen die Vermutung nahe liegt, dass sie Vorlagen oder Entwürfe bei ihren Arbeiten verwenden.

Ghada Amer ist eine 1963 geborene ägyptische Künstlerin. Die Rolle der Frau und ihre Darstellung sind zentrales Thema ihrer künstlerischen Arbeiten in verschiedenen Medien. Seit 1988 benützt sie überwiegend die Stickerei als Ausdrucksmittel³⁰⁶. Sie bestickt ihre, meist großformatigen Zeichnungen und Entwürfe, oft Teile oder Ausschnitte von pornografischen Darstellungen, welche sie seriell wiederholt. Ihr Markenzeichen sind lose hängende Stickfäden, welche meistens sehr dicht die dahinterliegenden Abbildungen verdecken. Bei der Betrachtung ergibt das eine Art von „Verschleierung“ wie sie in der Realität vorliegt.

*Louise Bourgeois*³⁰⁷ arbeitete unter anderem sehr viel mit textilem Material, welches sie mit Nadel und Faden anfertigte. Die 1911 geborene Künstlerin erfuhr erst 1990 die gebührende internationale Anerkennung. In ihren Arbeiten geht es oft um Erinnerungsthematiken welche sie in vielen verschiedenen Medien umsetzt. 1996 entstand eine Serie mit Sprüchen bestickten Stofftaschentüchern.

Jochen Flinzer ist einer der wenigen stickenden Männer. Der 1959 in Deutschland geborene Künstler stickte den Teppich von Atlanta von 1997–1999, welcher dem Teppich von Bayeux ähnlich ist. Auf 24 fortlaufenden Bildern sind Texte einer Sportreportage gestickt, die ungeordneten Fäden auf der Rückseite sind zusätzlich sichtbar.

³⁰⁴ *Francesco Vezzoli*, zeigte in den 1990er Jahren durch marginale Stick-Interventionen an Bilder von Sängerinnen, Schauspielerinnen und Models aus den 1950er, 60er und 70er Jahren die private Seite der Frauen auf. Felix, Matilda: *Nadelstiche*: S. 153–182. *Francesco Vezzoli*, *1971 Brescia, italienischer Konzeptkünstler und Filmemacher.

³⁰⁵ *Marion Strunk* bestickte in den 1990er Jahren partiell Fotografien, indem sie Motive wiederholte, um durch Überlagerungen und Spiegelungen mehrere Bildebenen darzustellen. Felix, Matilda: *Nadelstiche*, S. 139–153. *Marion Strunk*, Künstlerin, Kunsthistorikerin, geboren im Bonner Rheinland. Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste. http://marionstrunk.ch/documente/BIO_Marion-Strunk.pdf Zugriff 07.06.2016, 21:40

³⁰⁶ *Ghada Amer* beschäftigt mehrere Stickerinnen in ihrem Atelier, siehe: Felix, Matilda: *Nadelstiche*, S. 98

³⁰⁷ *Louise Bourgeois*, französisch-amerikanische Bildhauerin, lebte ab 1938 als Künstlerin in New York City, *25.12.1911 Paris, †31.05.2010 New York City.

Nives Widauer³⁰⁸, die 1965 in Basel geborene Künstlerin, zeigt in ihrer nach 2008 entstandenen Serie „*minor catastrophies*“, vorgedruckte Stickmusterbilder für die Wollstickerei, welche sie mit Irritationen und Schreckensszenarien ergänzt. Die minimalen Interventionen sind ausgestickt, die Stickmustervorlage bleibt als Farbdruck sichtbar. In der Serie „*glück*“ sind Sprüche auf weißen Stramin mit bunter Wolle gestickt, der Hintergrund bleibt frei.

Elaine Reichek³⁰⁹ ist bildende Künstlerin, sie wurde 1943 in New York, Vereinigte Staaten, geboren und gilt heute als eine der Pionierinnen der feministischen Kunst. In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts dekonstruierte sie Mustertücher. Sie fügte Sprüche von Jenny Holzer³¹⁰ und Barbara Kruger³¹¹ hinzu und brachte damit die Buchstaben und Text-Reihen in historisch erscheinenden Alphabet-Mustertücher durcheinander. In ihrer Serie „When This You See ... 1994–99“³¹² interpretiert sie 31 Mustertücher neu, welche sie selbst bestickte. Diese Serie war im *Museum of Modern Art, New York* zu sehen. Es gelang ihr damit das Medium Sticken in der Gegenwartskunst zu etablieren. Parker hatte bereits zuvor die Stickerei als Kunst definiert³¹³. In weiteren Serien, wie *Home rule, 1992*, und *A Post-Kolonial Kinderhood, 1994*, benützte sie ebenfalls historische Mustertücher, hauptsächlich aus dem 18. und 19. Jahrhundert aus dem amerikanischen und europäischen Raum. Elaine Reichek setzt sich mit den verschiedenen textilen Techniken und deren Zuschreibung als weibliche Tätigkeit auseinander.

³⁰⁸ <http://www.widauer.net>, Zugriff 13.05.2016 17:57, *minor catastrophies*, artwork, stickbilder, cross stitch – alle Stickbilder, die mit dem üblichen *Tapisserie-Stich* bestickt sind (sic.!).

³⁰⁹ http://elainereichek.com/Project_Pages/8_WhenThisYou/WhenThisYouSee.htm, Zugriff am 15.05.2016 16:38, siehe dazu auch Diplomarbeit von Zaussinger, Brigitte: *Sticken und Schreiben. Strategien der Appropriation im Mustertuch von Elaine Reichek*. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität für Angewandte Kunst Wien, 2016, S. 26

³¹⁰ Jenny Holzer, Konzeptkünstlerin, *29.06.1950 Gallipolis, Ohio, Vereinigte Staaten

³¹¹ Barbara Kruger, feministische Konzeptkünstlerin, 26.01.1945 Newark, New Jersey, Vereinigte Staaten

³¹² http://elainereichek.com/Project_Pages/8_WhenThisYou/5_Kruger_Holzer.html Zugriff am 4.04.2016 um 10:04

³¹³ Parker S. 6: „I have decided to call embroidery art because it is, undoubtedly a cultural practice involving iconography, style and social function.“ Übersetzung: „Ich habe beschlossen Sticken als Kunst zu bezeichnen, weil es ohne Zweifel eine kulturelle Praxis ist, die Ikonographie/Bilddeutung, Stil und Soziale Funktion beinhaltet.“

Sticken als künstlerischer Ausdruck und in neuen Technologien

Die eben vorgestellten Künstlerinnen und Künstler, welche Stickerei in ihrer Kunst anwandten, waren jene, die dazu beitrugen, dass dieses Medium gegenwärtig verstärkt Verwendung findet. So sind heute im Internet viele Namen von Künstlerinnen und Künstlern, zu finden die Stickerei für ihre Kunst verwenden, aber viel zu selten über ihre Landesgrenzen hinaus Bekanntheit erlangen. Einige greifen Techniken der etablierten Künstlerinnen und Künstler auf und wenden sie auf neue Inhalte an, andere wenden die Sticktechniken in ganz neuen Techniken an. Die Verwendung von Stickerei in oder auf Skulpturen, in verschiedenen Materialien erschaffen, ist eine Möglichkeit. Eine weitere neue Möglichkeit ist die Verwendung der Stick-Techniken in Zusammenhang mit Technologien des Computerzeitalters.

Gegenwärtig arbeiten *Ebru Kurbak*, M.Sc. Projektleiterin, *Stitching Worlds*³¹⁴ und *Dipl.-Ing. Mag. Irene Posch* an der Entwicklung eines Computers, welcher aus gestickten Teilen auf textilem Träger-Material bestehen wird.

Abbildung 48 Gold und Silbermaterial- Stickerei mit Kunst-Perle, ca. 1 cm im Durchmesser, eines von ca. 400 Teilchen des Computers von STICHING WORLDS



³¹⁴ *Ebru Kurbak*, *Stitching Worlds*, Project Leader, Institute of Design, Industrial Design 2, University of Applied Arts Vienna, www.stitchingworlds.net, www.ebrukurbak.net, <http://www.ireneposch.net>

5. KONKLUSIO

DER UNTERSUCHUNG VON STICKMUSTERVORLAGEN 1915 / 2015

Zusammenfassend lässt sich über Stickmustervorlagen und deren Verwendung in den letzten einhundert Jahren feststellen, dass diese Thematik noch wenig erforscht wurde. Wahrscheinlich lagert interessantes Material in diversen Archiven und Depots, sei es im *Museum für angewandte Kunst*, im *Technischen Museum Wien* oder in diversen Kellermagazinen von ehemaligen *Fachschulen*³¹⁵. Es ist auch anzunehmen, dass durch die beiden Weltkriege in Europa, viele Stickmustervorlagen oder Stickereien verloren gingen.

Die internationale Vielfalt spiegelte sich in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, noch in den Stickmustervorlagen wieder, welche in Wien erhältlich waren. Von den künstlerischen Interventionen zur Wiederbelebung der historischen Sticktechnik, wie zum Beispiel im Zentralspitzenkurs, war nach dem zweiten Weltkrieg, nichts mehr vorhanden. Die *Stickerei* war im zweiten Weltkrieg ideologisch missbraucht worden, als handwerkliche Tätigkeit der „*deutschen*“ Frau und der „*ordentlichen*“ Mutter. Danach standen die lust - und kunstlose Übung der Stickerei für die technische Perfektion im Mittelpunkt. Für Stickmustervorlagen wurde auf ältere Fachliteratur zurückgegriffen, da es für die Vermittlung der Techniken bis heute scheinbar keine fachlich korrekten neuen Überblickswerke gibt. Gegenwärtig stehen Stickmuster-Vorlagen und Anleitungen auf den entsprechenden Onlineplattformen zur Verfügung. Stickern kann aber nicht nur alleine ausgeführt werden, es war bereits in der Vergangenheit üblich, gemeinsam zu Arbeiten. Der soziale Aspekt wird heute wieder aufgegriffen. Es entstehen verschieden Handwerksgruppen, auch aktivistische Gruppen, welche textile Handarbeit in neuen Kontext verwenden³¹⁶. Trotz der Erklärungsvideos nehmen reale Kursangebote auf dem textilen Bereich zu, es scheint das *STICKEN HEUTE* wieder gefragt ist.

Es findet ein Wiederaufleben des Handwerks statt. Menschen suchen einen Ausgleich zur virtuellen Welt und möchten mit den Händen gestalten, Materie fühlen, sinnliche Erfahrungen machen. Die verschieden kunsthandwerklichen Bereiche und die angewandten Kunst bieten dazu Möglichkeiten. Dieses menschliche Bedürfnis lässt sich nicht substituieren durch das Tippen auf elektronischen Geräten oder durch rein visuelle Bilder. Wie auch die Recherche über *Stickmustervorlagen online* zeigt, ist ein steigender Bedarf vorhanden. Eine mögliche Interpretation wäre, dass der Stickvorgang selbst im

³¹⁵ Manche Depots waren nicht einsehbar, weil sich vor Ort niemand zuständig fühlte. Längere Recherchen kamen nicht in Betracht, da dieser Themenbereich nicht wesentlicher Teil dieser Diplomarbeit war.

³¹⁶ Parker: *The subversiv stitch*, S 17 - Rückkehr des Handwerks

Mittelpunkt der Tätigkeit steht, nicht die fertige Stickerei selbst. Diese Motivation, welche dem *Stickprojekt* zu Grunde liegt, ist aber nicht offensichtlich oder bewusst. Die ruhige Tätigkeit, die Entspannung und die damit verbundene Möglichkeit zur Introperspektive sind dem Stickvorgang immanent³¹⁷. Stickern kann als eine ausgleichende Tätigkeit zur schnellen und visuell überladenen Gegenwart bilden, welche den persönlichen Möglichkeiten entsprechend ausgeführt werden kann. Stickereien können mit oder ohne Stickmustervorlage gearbeitet werden, einfach frei und ohne Einspannen des Materials, oder mit dem Stickrahmen. Gleich ob eine freie künstlerische Stick-Arbeit ausgeführt wird oder ob ein vorgedruckter Stramin bestickt wird - so ist es meist der Stickvorgang selbst, welcher Freude bereitet.

Stickern ist eine dieser Tätigkeiten, die über Jahrhunderte hinweg, in Form der weiblichen Handarbeit zwischen *Zwang und Zuflucht*, diese Möglichkeit bot. Beim Stickern entsteht die Gelegenheit des Selbstbezuges. Es kann zu einer meditativen Tätigkeit werden, wie beim Ausstickern bereits vorgefertigter Motive oder sich wiederholender Muster, wenn es zu einer *rythmischen*³¹⁸ Tätigkeit wird. Das Stickern, welches Frauen in der Vergangenheit von „lasterhaften“ Verhalten abhalten sollte, bot den Freiraum zum *Denken*³¹⁹. Absurder Weise ist es eben das Denken, welches den weiblichen Handarbeiten abgesprochen wurde und wird. Betrachtet man aber die sehr komplizierten verschiedenen Ausführungen diverser Handarbeitstechniken, wie zum Beispiel Durchbruchstickerei und Nadelspitzen, um nur zwei der noch bekannten Techniken zu nennen, so lässt sich das Gegenteil behaupten. Ein Muster zu interpretieren und umzusetzen erfordert analytisches logisches Denken sowie Kreativität. Wie einführend bereits erwähnt, sind für die Fertigung einer Stickarbeit ein Entwurf, eine Arbeitszeichnung, eine Mustervorzeichnung am Gewebe und der Stickvorgang selbst notwendig. Genaue Kenntnisse über textiles Material, seine Eigenschaften und Materialgrenzen, der Farbstoffe, der Stickfäden sind unter anderem auch die Basis für freies künstlerisches Schaffen. Auch ohne Stickmustervorlage.

Wird die Technik eines Kunstwerks zu offensichtlich, oder steht im Vordergrund, so verschiebt sich die Zuordnung des Objekts in den Bereich des Kunsthandwerks. Um Stickerei als Kunst zu betrachten können verschieden Kriterien herangezogen werden. Diese sind entsprechend dem jeweiligen kulturellen Kontext verschieden, sowie der Zeit in

³¹⁷ Die introvertierte Tätigkeit, sich in eine andere Welt zurückzuziehen, die ganze Aufmerksamkeit auf ein Medium zu fixieren, sehen wir heute auch in der Beschäftigung mit dem Computer.

³¹⁸ Sennet: *Handwerk*, S. 230-239

³¹⁹ Diese Thematik hat Parker in ihrem Buch *The subversiv stitch - Emroderly and the making of the feminine* mit dem Zitat einer Mutter über ihre stickende Tochter wiedergegeben: S 9-10

welcher sie entstanden sind. Nadelspitzen können heute im Museum bewundert werden obwohl sie einst die Kleidung verzierten. Ein Stick-Kunstwerk kann viele Ebenen beinhaltet, wobei sich durchaus nicht immer alle offenbaren müssen. Rätselhaftes, ein letztes Geheimnis, verursacht eher eine bleibende Erinnerung als jene, die leicht zu durchschauen sind. Ist Authentizität spürbar, kann man sich sinnlich auf das Präsentierte einlassen und es auch ohne Urteil und Kenntnis erleben.

Wie in dieser Arbeit aufgezeigt, wird ein zunehmendes Interesse an Handstickerei sichtbar. Dies spiegelt sich neben der Kunstszene auch im Internet durch die Vielzahl der Stickmustervorlagen wieder. Ein ständig wachsendes Angebot von einfachen, ansprechenden, schnell zu fertigenden Handarbeitskleinigkeit - oder wie es heute bezeichnet wird, Strickprojekten, ist einfach abrufbar. Dinge wieder selbst zu gestalten, etwas selbst zu erschaffen oder bereits vorhandenes zu verzieren oder zu dekorieren, oder wie der neue fachliche Sprachgebrauch, die Oberflächengestaltung, bei textilen Material erlebt im Moment eine Rückkehr. Um die Handstickerei ganz zu erfassen, ist es unumgänglich, sowohl die Grundlagen der unterschiedlichen Techniken zu kennen, über den geschichtlichen Verlauf bescheid zu wissen und das Bedürfnis danach analysiert zu haben. Danach kann reflektiert Stickerei in neuem Kontext und gegenwärtiges Material umgesetzt werden. Fächerübergreifendes Wissen eröffnet Wege für unbekannte Anwendungsmöglichkeiten, und neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten.

Bleibt abzuwarten, ob im Zuge dessen auch historische, komplizierte Techniken der Handstickerei herangezogen werden oder ob dieses Phänomen sich nur der einfacheren auszuführenden Techniken bedient. Werden schwierige Stick-Techniken wie die *Sprengarbeiten* (bisher für Goldstickerei verwendet) wieder angewandt oder eher nur der *Vorstich* verwendet? Es sei klargestellt, dass sich auch mit den einfacheren Techniken interessante Kunstwerke umsetzen lassen, dem künstlerische Gestalten stehen durchaus alle Möglichkeiten offen. Bereits der einfach auszuführende Vorstich bietet viele Variationsmöglichkeiten (siehe Anhang), welche heute bereits in Vergessenheit geraten sind.

Es lässt sich sagen, wären die Stickstiche Wörter, so ist bereits mehr als die Hälfte der Ausdrucksmöglichkeiten verloren. Die Formensprache in der Handstickerei ist nicht mehr so vielfältig wie noch vor hundert Jahren. *STICKEN* ist *HEUTE* dafür zunehmend ein freier künstlerischer oder persönlicher Ausdruck, welcher mit Nadel und Faden umgesetzt wird.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung/Figure 1 <i>Bestickte Schutzhülle des Mobiltelefons</i> , Foto der Verfasserin	3
Abbildung 2 <i>Bestickte Schutzhülle des Mobiltelefons</i> , Foto der Verfasserin	4
Abbildung 3 <i>Teppich von Bayeux</i> , https://de.wikipedia.org/wiki/Teppich_von_Bayeux , Zugriff 16.08.2015, 12:21	13
Abbildung 4 <i>Krönungsmantel</i> , Schatzkammer Wien, http://www.kaiserliche-schatzkammer.at/besuchen/sammlungen/weltliche-schatzkammer/ausgesuchte-meisterwerke/ Zugriff 16.08.2015, 13:43	14
Abbildung 5 <i>Gösser Ornat</i> , Museum für angewandte Kunst Wien, http://www.mak.at/schausammlung_romanik_gotik_renaissance , Zugriff 16.08.2015, 12:56	14
Abbildung 6 <i>Ausschnitt von der Darmstädter Madonna</i> , http://www.kunst.wuerth.com/de/johanniterkirche/austellungen/schutzmatelmadonna/schulzmantelmadonna_1.php , Zugriff 16.08.2015, 12:14	16
Abbildung 7 <i>Petit Point Stickerei</i> , Privatbesitz und Foto der Verfasserin	17
Abbildung 8 <i>Vorzeichnung der 12 Apostel und Engelsköpfe</i> in Huber, Wolfgang (Hrsg.): <i>Paramente! historische liturgische Textilien</i> . Herausgegeben anlässlich der Sonderausstellung des Diözesanmuseums St. Pölten 7. Mai bis 12. November 2011. St. Pölten 2011. S. 9,34	20
Abbildung 9 <i>Nähspitzenmusterstreifen</i> , T 9632/1951 MAK Wien, Foto der Verfasserin	21
Abbildung 10 <i>Vorzeichnung zum Aufpausen</i> in Huber, Wolfgang (Hrsg.): <i>Paramente!</i> <i>historische liturgische Textilien</i> . Herausgegeben anlässlich der Sonderausstellung des Diözesanmuseums St. Pölten 7. Mai bis 12. November 2011. St. Pölten 2011 S. 39, Foto der Verfasserin	24
Abbildung 11 <i>Rastersystem Vecellio</i> in Bergemann, Uta-Christiane: <i>Europäische Stickereien von 1250–1650</i> , Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld. Regensburg, Schnell&Steiner 2010 S. 67, Foto der Verfasserin	24
Abbildung 12 <i>Bayers Musterblätter für Künstlerische Filetspitze</i> , Wiener Werkstätte, Verlag Otto Bayer Leipzig, Blatt 27, 1. Folge, Seite 1 in Jugendstil: Entwerfer und Spitzen um 1900 Deutscher Klöppelverband e.V. 2008. Foto der Verfasserin	28
Abbildung 13 <i>Haube</i> , <i>Eduard Josef Wimmer-Wisgrill</i> , MAK: T 10627/1968, Foto der Verfasserin	28
Abbildung 14 <i>Sessel</i> , <i>Josef Hoffmann</i> , MAK, Wien, H2060, Foto der Verfasserin	28
Abbildung 1 <i>Stickerei</i> , <i>Erika Giovana Klien</i> in Mautner Markhof, Marietta: <i>Erika Giovanna Klien</i> , Galerie Kovacec, Foto der Verfasserin	28
	95

Abbildung 16 <i>Gesticktes Textil für eine Handtasche Johanna /Hansi Reismayer</i> , in Bast, Gerald.; Husslein-Arco, A.; Krejci, H.; Werkner, P. (Hrsg./eds.): Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne (2011) Foto der Verfasserin	28
Abbildung 17 <i>Modelbuch Vecellio 1592</i> , ohne Seitenangabe, Foto der Verfasserin	31
Abbildung 18 <i>Modelbuch Jobin 1579</i> , in Lotz Tafel 26 Blatt 51, Foto der Verfasserin	31
Abbildung 19 <i>Mustertuch 1598, Victorian embroidery and crafts:</i> http://www.emlis.com/site_map.htm oder http://www.victorian-embroidery-and-crafts.com/sampler.html , Zugriff am 16.03.2016 17:07	32
Abbildung 20 <i>Sampler Elizabeth Parker</i> , Victoria & Albert Museum: http://www.vam.ac.uk/users/node/15889 , Zugriff 16.03.2016 19:14	35
Abbildung 21 <i>Werbeanzeige für eine Mustermappe</i> in: <i>Familien Moden Zeitung für Österreich Ungarn</i> Verlag von Vobach & Co., Wien 1912, Foto der Verfasserin	36
Abbildung 22 <i>Drei Muster im neuen Stil</i> von Pauline und Johannna Kabilka, Serie II, Tafel XXIV, Fachbibliothek der Kostüm- und Modesammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, Foto der Verfasserin	38
Abbildung 23 <i>Stickmustervorlage</i> , Foto und Besitz der Verfasserin	40
Abbildung 24 <i>Kreuzstich – Arbeiten</i> Heft I von Helene Weber, 8. Auflage. Verlag Otto Bayer, Leipzig, 1920, Fachbibliothek der Kostüm- und Modesammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, Foto der Verfasserin	42
Abbildung 25 <i>Zeitschrift Wiener Mode</i> , Fachbibliothek der Kostüm- und Modesammlung Universität für angewandte Kunst Wien, Foto der Verfasserin	43
Abbildung 26 <i>Hanna Höch, Entwurf für eine Tischdecke</i> , in <i>Stickerei und Spitzen-Rundschau</i> , Bd. XXI, Jg. 1920/21, Heft 5, S. 110–111, Foto der Verfasserin	45
Abbildung 27 <i>Hanna Höch, Entwurf einer Kissenplatte für ein Herrenzimmer</i> , in <i>Stickerei und Spitzen-Rundschau</i> , Koch, Bd. XXI, Jg. 1920/21, Heft 4, S. 89–91, Foto der Verfasserin	45
Abbildung 28 <i>Stickvorlage</i> http://www.stickvorlagen-stickmuster.de/kostenlose-stickvorlagen/ , Zugriff 23.04.2016 17:46	51
Abbildung 29 <i>DIY - Stickset</i> , http://de.dawanda.com/product/95896663-stickdatei-pustebumen-diy-stickdatei-set , Zugriff 23.04.2016 17:20	51
Abbildung 30 <i>Historisches Musterbuch</i> , https://books.google.at/books?id=u1pkAAAACAAJ&hl=de , Zugriff 23.04.2016 18:03, <i>Bildschirmfoto</i>	52
Abbildung 31 <i>Sibmacher, Schönes neues Modelbuch</i> , Nürnberg: Balthasar Caixmox 1597 in Lotz, Tafel 27 Nr. 53, Beschreibung S. 84 Nr. 32b, Foto der Verfasserin	54
Abbildung 32 <i>Ornamentale Blume</i> aus Mizi Donner S. 373, Foto der Verfasserin	58
	96

Abbildung 33 <i>Arbeitsprobe Nadelmalerei</i> der Verfasserin, Foto der Verfasserin	58
Abbildung 34 <i>Stickmuster</i> in Haselsteiner Emilie, Marinitsch Herma: <i>Mein Handarbeitsbuch Teil 1, Lehrbuch für die 5. und 6. Schulstufe</i> , 2. Auflage. Salzburg, Salzburger Jugend Verlag, 1971. S. 50- 51, Foto der Verfasserin	63
Abbildung 35 <i>Inserat in Album praktischer Handarbeiten</i> , loses Blatt, Besitz und Foto der Verfasserin	73
Abbildung 36 <i>Titelblatt des Sonderheftes „Einfach Kreativ“</i> vom 01.11.2015, Sonderheft von „Simply Kreativ“. Hannover, bpa media gmbh, 2015. Besitz und Foto der Verfasserin	73
Abbildung 37 <i>historischer Zeitungsausschnitt</i> , Foto und Besitz der Verfasserin	76
Abbildung 38 <i>Aquarellierte Vorzeichnung</i> , Foto und Besitz der Verfasserin	76
Abbildung 39 <i>Detail einer Mustertafel</i> in <i>Jobin. Neu künstlichs Modelbuch</i> (Straßburg) 1579, in Lotz: S. VII, Tafel 26, Nr. 51, Foto der Verfasserin	77
Abbildung 40 <i>Netzstickerei</i> in Schuette: <i>Alte Spitzen</i> (Abb. 9) Kunstgewerbemuseum Leipzig, Foto der Verfasserin	77
Abbildung 41 <i>Stickmustervorlage</i> in Stiasny Emilie: <i>Stickerei-Techniken für Schule und Praxis</i> . 1910, S. 11, Abb. 324, Foto der Verfasserin	77
Abbildung 42 <i>Typenmuster für Filet od. Netzarbeit</i> in Donner, Mizi; Schnebel, Carl: <i>Handarbeiten wie zu Großmutter's Zeiten</i> , Ullstein Berlin 1995. Faksimiledruck der Originalausgabe „Ich kann handarbeiten" - Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten. Berlin, Ullstein, 1913. S.154, Foto der Verfasserin	77
Abbildung 43 <i>Goldstickerei</i> , Sammlung des Schulzentrum Herbstrasse, Foto der Verfasserin	77
Abbildung 44 <i>Peugeot Markenzeichen</i> 1950, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/d/d1/Peugeot-Logos-Historie.gif , Zugriff 28.04.2016, 12:25	77
Abbildung 45 <i>Stickvorlage</i> , https://de.pinterest.com/explore/kreuzstich-stickvorlagen-905476605230/ , Bildschirmfoto Zugriff 16.05.2016 10:35	78
Abbildung 46 <i>Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten</i> Thérèse de Dillmont,(ohne Datum) S. 136-137, Foto und Buch der Verfasserin	85
Abbildung 47 <i>Beispiel Vorstiche</i> , Ausführung und Foto von der Verfasserin.	87
Abbildung 48 <i>Einzelteil</i> des gestickten Computers von stiching worlds, <i>Ebru Kurbak</i> , Project Leader, Institute of Design, Industrial Design 2, University of Applied Arts Vienna und Irene Posch, Foto zur Verfügung gestellt von Irene Posch	91

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Anm. - Anmerkung

DIY: Do -It -Yourself - Mach es Selbst!

D.M.C. - ist die Abkürzung von *Dollfus-Mieg & Compagnie*

ebd. - eben da

k.k.: kaiserlich-königlich ist die Bezeichnung von Behörden und staatlichen Einrichtungen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie in der westlichen Reichshälfte.

n.Chr. - Abkürzung für nach Christus, meint die christliche Zeitrechnung der Jahreszählung, welche in der Schweiz, Deutschland und Österreich üblich ist.

m - Meter

S. - Seite

tw. - teilweise

WW: Kürzel der Wiener Werkstätten

z. B. - zum Beispiel

LITERATURVERZEICHNIS

Abegg, Margaret: *Apropos Patterns - for Embroidery, Lace and woven Textiles*. Schriften der Abegg-Stiftung Bern. Bern, Stämpfli&Cie Ag Bern 1978

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Edition Suhrkamp 28, 1963

Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1650 - 1850*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld Band 2. Regensburg, Deutschen Textilmuseum, 2006

Bergemann, Uta-Christiane: *Europäische Stickereien von 1250 -1650*, Katalog des Deutschen Textilmuseums Krefeld. Regensburg, Schnell&Steiner 2010

Besenbäck, Irene: *Geschlechtersensible Koeduktion*. Wien, Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten Abt. für Mädchen und Frauenbildung, 1997

Berufspädagogische Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe Wien: *Österreichische Stickerei in Kunsthandwerk und Industrie*. Wien, Bundeslehranstalt für Bekleidungsgewerbe, 1974 (ohne Seitenangabe)

Blohm, Manfred(Hrsg.): *Leerstellen – Perspektiven für ästhetisches Lernen in der Schule und Hochschule*, Köln 2000

Blume, Anna (Hg.): *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*, Freiburg (u.a.) München, Alber, 2005

Blisniewski, Thomas: *Frauen, die den Faden in der Hand halten - Handarbeitende Damen, Bürgersmädchen und Landfrauen von Rubens bis Hopper*. München, Sandmann, 2009

Boser, Renée; Müller, Irmgard; *Stickerei - Systematik der Stichformen*, Museum für Völkerkunde Basel und zur Ausstellung: „Aus den Sammlungen des Gewerbemuseums: Buntstickerei". Basel, Gewerbemuseum Basel, 1968

Brand-Claussen; Michely, Vioal (Hrsg.): Irre ist weiblich: künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900; Sammlung Prinzhorn.(anlässlich der Ausstellung Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900;

Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 29.04.-25.09.2004, Kunstmuseum Łódź, Polen, 11.2005-02.2006). Heidelberg, Verl. Das Wunderhorn, 2004

Burda Kreuzstich - *Folklore* 1. Reihe NR.2. Decken, Kissen Wandbehänge und 178 Muster, enthält Volkskunstmuster des Oberösterreichischen Heimatwerkes Linz, Kreuzstichmustervorlagen der Foris-Sammlung und Ergänzungen von Maria Blumrich. Offenbach, Verlag Aenne Burda, 1972

Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2009

Colchester, Chloe: *Textilien heute* - Ein globaler Überblick. Bern Stuttgart Wien, Haupt Verlag, 2008

Czak, Margit: *Stickerei in der Schule*, Hausarbeit aus textilem Gestalten und Werken bei Prof. F. Grünke. Wien, Universität für angewandte Kunst Wien, 1987.

Dillmont, Thérèse de: *Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten*. Dornach (Elsass), Verlag Dillmont, 1893

Donner, Mizi; Schnebel, Carl: *Handarbeiten wie zu Großmutter's Zeiten*, Ullstein Berlin 1995. Faksimiledruck der Originalausgabe „Ich kann handarbeiten“ - Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten. Berlin, Ullstein, 1913

Dormer, Peter: *The Ideal World of Vermeer's Little Lacemaker*. Kapitel 5, S. 73-82 in Harper, Catherine(Hrsg.): *History /Curation. Textiles: critical and primary sources*. London New York, Berg, 2012

Dreger, Moritz: *Entwicklungsgeschichte der Spitze- mit besonderer Rücksicht auf die Spitzensammlung des k.k. österreichischen Museums F.K.U.I.* Wien. Wien, Anton Schroll Kunstverlag Wien, 1901

Dreger, Moritz: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei* (K.K. Österr. Museum für Kunst und Industrie Wien). Wien, K.K: Hof-und Staatsdruckerei 1904

Edmonds, Janet: *three-dimensional Embroidery*, London, BT Batsford, 2005

Elias, Marion: *Indisciplinabile*. Habil.-Schrift. Wien, Univ. für angewandte Kunst, 2008

Engelbrecht, Helmut: *Geschichte des österreichischen Bildungswesens, Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs*. Band 4: von 1848 - Ende der Monarchie. Wien, österreichischer Bundesverlag Wien, 1986.

Felix, Matilda: *Nadelstiche* - Sticken in der Kunst der Gegenwart. Bielefeld, transcript Verlag, 2010

Fischbacher, Elfriede: *Stickerei als weibliche Handarbeit*. Wien, Diplom/Hausarbeit der Universität für angewandte Kunst Wien, 1984.

Fliedl, Gottfried: *Hochschule für angewandte Kunst Wien: Kunst und Lehre am Beginn der Moderne*. Salzburg Wien, Residenzverlag, 1986

Framke, Gisela (Hrsg.): *Spitze – Luxus zwischen Tradition und Avantgarde*. Museum für Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. Dortmund, Braus, 1995

Freier, Klaus: *Stickerei. Fachbuch der Hand -und Maschinenstickerei*. Leipzig, VEB Fachbuchverlag, 1963

Függer, Johanna: *„Figur, Figurine, Figuration. Zu Werken Hanna(h) Höchs“*. Wien, Diplomarbeit an der Universität Wien, 2013

Gockerell, Nina: *Stickmustertücher*. München, Deutscher Kunstverlag, 1980

Goggin, Maureen Daly (Hrsg.): *Women and the material culture of needlework and textiles, 1750-1950*. Ashgate 2010

Harper, Catherine: *Textiles - critical and primary sources, Volume 1, History/Curation*. London New York, Berg, 2012

Haselsteiner Emilie, Marinitsch Herma: *Mein Handarbeitsbuch Teil 1, Lehrbuch für die 5. und 6. Schulstufe*, 2. Auflage. Salzburg, Salzburger Jugend Verlag, 1971.

Hauskeller, Michael: *Die Aura des Kunstwerks*, S 74. In: Blume, Anna (Hg.): *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*. Freiburg (u.a.) München, Alber, 2005

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Ästhetik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970

Hermans, M.E.H.: *100 Jahre Handarbeits-Unterricht in der Schule von 1820-1920*, Katalog zur Ausstellung im Mühlenhof-Freilichtmuseum Münster vom 22.November-14.Dezember 1986. Münster, Mühlenhof-Freilichtmuseum, 1986

Houze, Rebecca: *Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary, Before the first World War. Principles of dress, the Histories of material culture and collecting 1700-1950*. Ashgate, Burlington VT, 2015

Huber, Wolfgang(Hrsg.): *Paramente! historische liturgische Textilien*. Herausgegeben anlässlich der Sonderausstellung des Diözesanmuseums St. Pölten 7. Mai bis 12. November 2011. St. Pölten 2011

Jarry, J M.; Dobry, M.: *Goblinstickerei - Vorlagen, Material, Arbeitsanleitungen*. München, Verlag G.D.W. Callwey, 1976

Kant, Immanuel: *Die drei Kriterien in ihrem Zusammenhang mit dem Gesamtwerk*. Stuttgart, Kröner, 1949

Klafki, Wolfgang: *Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik*. Weinheim und Basel, Beltz, 1996

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 20. Auflage bearbeitet von Walter Mitzka. Berlin, Walter de Gruyter&Co., 1967

Kolhoff-Kahl, Iris: *Textildidaktik - Eine Einführung*. Donauwörth, Auer Verlag, 2006

Kösel, Edmund: *Die Modellierung von Lernwelten*, Elztal-Dallau, 1993,

Laven, Rolf: *Franz Cizek und die Wiener Jugendkunst*. Wien, Schlebrügge 2006

Längle, Elisabeth: *Stickereien für die Welt der Moden*. Wien, Brandstätter, 2004

Lemberg, Mechthild: *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg II, Textilien*. Bern, Verlag Haupt, 1973

Lippard, Lucy R.: *Creatio ex nihilo - Bausteine für eine Definition weiblicher „Hobbykunst“*. In Zimmermann, Anja (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Gender -Eine Einführung*. Berlin, Reimer, 2006

Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher. Beschreibendes Verzeichnis der Stick-und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963

Längle, Elisabeth: *Stickereien für die Welt der Moden*. Wien, Brandstätter, 2004

OÖ Landesmuseum: *Pinsele Kunst Nadelkunst*: - Die k.k. Fachschule für Kunststickerei - Ausstellungskatalog des OÖ Landesmuseum Volkskundeabteilung. Neue Folge Nr. 144 Herbst 1999 - Frühjahr 2000. Ausstellungskonzept. Dr. Andrea Euler

Otto, Gunter: *Lehren und Lernen zwischen Didaktik und Ästhetik*, Band 3- Didaktik und Ästhetik. Braunschweig, Kallmayer SVK, 1998.

Pain, Sheila: *Bestickte Textilien aus fünf Kontinenten* - Erkennungsmerkmale, traditionelle Muster und ihre Symbolik. Bern und Stuttgart, Verlag Haupt, 1991

Patka, Erika: *Hochschule für angewandte Kunst Wien: Kunst: Anspruch und Gegenstand – von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918-1991*. Salzburg Wien, Residenzverlag, 1991

Parker, Rozsika: *The subversiv stitch - Emroderly and the making of the feminine*. 6. Auflage. New York London, Tauris&Co, 2010.

Parry, Linda: *William Morris, Textilkunst*. Dt. Übersetzung von Jutta Fanurakis. Herdford, Verlag Busse und Seewald 1987, Originaltitel: *William Morris: Textiles*. London, G. Weidenfeld & Nicolson 1983

Pevsner, Nikolaus: *Die Geschichte der Kunstakademien. Von den Anfängen bis 1933*. München, Mäander, 1986

Pokorny, Margareta: *Kreuzstich, Klöppeln, Filetarbeit*. Wien, Kremayer&Scheriau, 1984

Rattney, Angelia: *Die Lehrerausbildung an der Kunstgewerbeschule des kk österreichischen Museums für Kunst und Industrie und deren Nachfolgeinstitutionen in den Jahren von 1872 bis 1974/75*. - Diplomarbeit an der Universität für angewandte Kunst Wien, 2005

Schmidt, Doris: *Einführung in die Textildidaktik*, Baltmannsweiler, Scheider Verlag Hohengehren, 2004

Schöner, Fritz: *Stickerei. Fachbuch der Hand - und Maschinenstickerei*. Leipzig, VEB Fachbuchverlag, 1963

Schuetten, Marie: *Alte Spitzen -Nadel-und Klöppelspitzen. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*. Berlin Richard Carl Schmidt & Co. 1914

Schuetten, Marie/ Müller-Christensen Siegrid: *Das Stickereiwerk*. Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1963

Seiler-Baldinger, Annemarie: *Systematik der Textilen Techniken*. Ethnologisches Seminar der Universität und Museum für Völkerkunde. Basel, Wepf&Co.AG Verlag, 1991

Sennet, Richard: *Handwerk*, Berlin, Bvt Berlin, 2009

Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik - ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* (Originalausgabe). Frankfurt a. M., Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860

Sutterlütli, Evelyn: *Gender am Werk. Herstellungs- und Reproduktionsmechanismen von Geschlecht in den Unterrichtsfächern Technisches und Textiles Werken*. Wien, Diplomarbeit-Universität für Angewandte Kunst Wien, 2010.

Sold, Phillip (Hg.): *Ästhetische Erfahrungen*. Gießen, Psychosozial – Verlag, 2007

Springall, Diana: *Inspired to Stich, 21 textil Artists*. London, A.&C. Black, 2005

Stradal, Marianne; Brommer, Ulrike: *Mit Nadel und Faden durch die Jahrhunderte - Aus der Kulturgeschichte vom Sticken, Stricken und Häkeln*. Freiburg, Herder, 1990

Stiasny, Emilie: *Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*. Verfasst von Emilie Stiasny - Lehrerin an der k.k. Kunststickereischule in Wien. Wien, k.k. Hof- und Staatsdruckerei Wien, 1910

Steffany, Hermine: *Das grosse Handarbeitsbuch II*. Band I und II in einem Buch. Berlin und Leipzig, Verlag von W. Vobach&Co., 1905

Tammen, Silke: „Seelenkomplexe“ und „Ekeltechniken“ - von den Problemen der Kunstkritik und Kunstgeschichte mit der „Handarbeit“. In Zimmermann, Anja (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Gender -Eine Einführung*. Berlin, Reimer, 2006

Völker, Angela: *Die Stoffe der Wiener Werkstätte, 1910-1932*. Wien, Brandstätter, 1990

Völker, Angela: *Wiener Mode + Modefotografie. Die Modeabteilung der Wiener Werkstätte 1911-1932*. Katalog des Österreichischen Museums für angewandte Kunst zur Ausstellung Wiener Werkstätte, Die Mode,. München, Paris, Schneider-Henn, 1984

Völker, Angela, *Biedermeierstoffe. Die Sammlung des MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien und des Technischen Museums Wien*. München New York Prestl, 1996

Weber-Kellermann, Ingeborg: *Der Kinder neue Kleider, Zweihundert Jahre deutsche Kindermoden in ihrer sozialen Zeichensetzung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985

Werkner, Patrick: *Kunst seit 1940*. Wien, Böhlau, 2007

Wick, Rainer K.: *Die Wiener Kunstgewerbeschule, Johannes Itten und Franz Cizek, in Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne*. Wien New York, Springer, 2011

Zaussinger, Brigitte: *Sticken und Schreiben. Strategien der Appropriation im Mustertuch von Elaine Reichek*. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität für Angewandte Kunst Wien, 2016

Internetquellen

Älteste Schulen:

https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_ältesten_Schulen_im_deutschen_Sprachraum

Zugriff 3.01.16, 20:48

Böhm, Winfried, "*Kindermann Ritter von Schulstein, Ferdinand*" in: Neue Deutsche Biographie 11 (1977), S. 616 f. [Onlinefassung];

<http://www.deutsche-biographie.de/pnd122913051.html>, Zugriff 06.01.2016, 16:09

Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Verlag Kremayr & Scheriau, Wien 1992–2004.

<http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/1112764>,

Zugriff 06.03.2016, 16:19

dawanda: <http://de.dawanda.com/search?q=bayern+wappen>, Zugriff 23.04.2016, 16:18

<http://de.dawanda.com/product/95896663-stickdatei-pustebblumen-diy-stickdatei-set>,

Zugriff 23.04.2016 17:20

Der Teppich von Bayeux > https://de.wikipedia.org/wiki/Teppich_von_Bayeux,

Zugriff 16.08.2015, 12:21

Der Teppich von Bayeux als Animationsvideo

<https://geschichtsunterricht.wordpress.com/2011/10/24/der-teppich-von-bayeux>,

Zugriff 16.08.2015, 12:19

D. M. C.> <http://www.dmccreative.co.uk/DMC-History.aspx>, Zugriff 23.04.2016, 17:43

eatsy > <https://www.etsy.com/de/about/?ref=fttr?>, Zugriff 22.04.2016,16:45

Enim, Tracy > <http://www.traceyeminstudio.com/biography/>, Zugriff 13.05.2016, 11:44

Glaserfeld, Ernst von: In: F. Roetzer & P. Weibel (Eds.): *Strategien des Scheins*. Munich: Klaus 133 Boer, S. 161–175, 1991

<http://www.univie.ac.at/constructivism/EvG/papers/133.pdf>, Zugriff 11.05.2016, 16:19

Handarbeitsanleitungen > <http://www.handarbeitsweb.de/anleitungen/anleit41.htm>,

Zugriff 21.04.2016, 11:47

Handsticken: <http://www.handsticken.de/technik/> Zugriff 21.04.2016, 11:25

HBLVA Wien 5: <http://www.spengergasse.at/content/organisation>, Zugriff 3.01.16, 20:50

Kahle, Hermann: *Spezielle Methodik des Volksschulunterrichts*, 1900, S 189, https://books.google.at/books?id=NpxGAQAAMAAJ&q=Handarbeitsunterricht+für+Mädchen++österreich+1869&dq=Handarbeitsunterricht+für+Mädchen++österreich+1869&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj63rjn_7vLAhUGEJoKHaaRDMcQ6AEIQTAG, Zugriff 11.03.2016, 21:40

Klösch-Melliwa, Helga: *Beitrag für das Projekt KolloquiA - Forschungs- und Lehrmaterialien zur frauenrelevanten und feministischen Dokumentations- und Informationsarbeit in Österreich*, Projektleitung (Nr. 6816, vom BM für Wissenschaft und Verkehr und vom BM für Arbeit, Gesundheit und Soziales), gefördert vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank. Publiziert in: Klösch-Melliwa, Helga: *kolloquiA.Frauenbezogene/feministische Dokumentation und Informationsarbeit in Österreich. Lehr- und Forschungsmaterialien*. Hrsg. von frida. Wien 2001 (=Materialien zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft 11); S. 355 - 384.
<https://www.onb.ac.at/files/frauenzeitschriften.pdf>, Zugriff 25.04.2016, 13:16

Kurbak Ebru, *Stitching Worlds*, Project Leader, Institute of Design, Industrial Design 2, University of Applied Arts Vienna, www.stitchingworlds.net, www.ebrukurbak.net

Nadelei: <http://123-nadelei.blogspot.co.at/2014/06/monogramme-und-vorlagen.html>, Zugriff 23.04.2016, 17:08

Nemitz, Barbara: <http://www.barbaranemitz.de>, Zugriff 7.06.2016, 22:06

Niemeyer, August Hermann: *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts: für Eltern, Hauslehrer und Schulmänner*, Band 1, 1834, Buchh. des Waisenhauses, <https://play.google.com/books/reader?id=vpFSAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=de&pg=GBS.PA287>, Zugriff 5.01.2016, 18:12

Peugeot: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/d/d1/Peugeot-Logos-Historie.gif>, Zugriff 28.04.2016, 12:25

Posch Irene, *Stitching Worlds* www.stitchingworlds.net, <http://www.ireneposch.net>

Reichek, Elaine: Homepage
http://elainereichek.com/Project_Pages/8_WhenThisYou/5_Kruger_Holzer.html
Zugriff 4.04. 2016, 10:04

Schulzentrum Herbststraße:

<http://www.herbststrasse.at/2012/> Zugriff 14.03.2016, 12:19

Schütte, Marie: [http://journals.ub.uni-](http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/viewFile/15970/9836)

[heidelberg.de/index.php/kb/article/viewFile/15970/9836](http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/viewFile/15970/9836), Zugriff 8.06.2016, 8:24

Stickmusterentwurf transformieren

> <http://www.pixel-stitch.net/de/index.html>, Zugriff 23.04.2016, 18:43

Stickmuster > <http://www.garnteufel-design.com>, Zugriff 23.04.2016, 17:51

Stickvorlagen > <http://www.stickvorlagen-stickmuster.de>, Zugriff 23.04.2016, 18:03

Strunk, Marion: http://marionstrunk.ch/documente/BIO_Marion-Strunk.pdf

Zugriff 07.06.2016, 21:40

Max Musterdieb > <http://www.musterdieb.eu/max-strickmuster/max-strickmuster-2015-6/>

Zugriff 3.04. 2016, 10:04

Historische Stickmuster > <https://books.google.at/books?id=u1pkAAAAcAAJ&hl=de>,

Zugriff 21.04.2016, 12:25

Venus von Willendorf:

<http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/prahistorie/forschungen/venus-forschung>,

Zugriff 11.05.2016, 20:27

Victorian embroidery and crafts: http://www.emlis.com/site_map.htm und

<http://www.victorian-embroidery-and-crafts.com/sampler.html>, Zugriff 16.03.2016, 17:07

Victoria & Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/users/node/15889>

Zugriff 16.03.2016, 19:14

Widauer, Nives: <http://www.widauer.net>, Zugriff 13.05.2016, 17:57

William Morris & Co. > <https://www.william-morris.co.uk/?act=ssocomplete>,

Zugriff 4.04. 2016, 8:38

Zweybrück, Emmy: http://www.antiquariat-weinek.at/d_artikel.php?art_nr=11134AB

Zugriff 25.04.2016, 11:22

ANHANG

Historische Musterbücher in der Universitätsbibliothek für angewandte Kunst

Hierbei handelt es sich um Faksimiledrucke, geordnet nach dem Erscheinungsdatum, in deutschsprachiger Originalausgabe, mit deutschsprachiger Bearbeitung oder Übersetzung, entstanden im Zeitraum um 1900, Standort: Hauptlesesaal XIII/i, genaue Informationen zu den Original-Werken in

Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher*. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart, A. Hirsemann, 1963

Egenolff, Christian: *Modellbuch aller Art*, 1527

Dresden, Gilbers, 1880

? *Musterbuch venezianischer Nadelarbeiten*, Venezia, 1558

Berlin, Wasmuth, 1891

Ciotti, C.B: *Vorlagen für Nadelarbeiten*, 1591

Berlin, Wasmuth, 1891

Foillet, Jacques: *Das Musterbuch des Jacques Foillet*, 1598

Berlin, Wasmuth, 1891

Hoffmann, Wilhelm: *Neues Modelbuch* 1604

Berlin, Wasmuth, 1891

Hoffmann, Wilhelm: *Wilhelm Hoffmanns Spitzen-Musterbuch*, 1607

nach der im Besitze des Österreichischen Museums befindlichen Originalausgabe
Wien, Verl. d. k.k. Oesterr. Museums f. Kunst u. Industrie, 1876

Parasole, Elisabetta Catanea: *Musterbuch für Stickereien und Spitzen*, 1616

Berlin: Wasmuth 1891

Brettschneider, Andreas: *Andreas Brettschneider's Neues Modelbuch*, 1619

Berlin, Wasmuth, 1892

? *Venezianische Musterblätter aus dem 16. Jahrhundert*, für Passementerie-Arbeiten und verwandte Techniken

Wien, Paterno, 1879

? *Original-Stickmuster der Renaissance*

Wien, Waldheim, 1880

Historische Musteralben

DMC -Musteralben

Album für die Kreuzstichstickerei I, II, III als Mustermappe, Dillmont

Alphabete für die Stickerin - Kreuzstich, Neue Muster, I. - IV. Serie

Merk Stiche, I. Serie. Album für Alphabete, Monogramme und Muster nach gezähltem Faden.

Vorlagen für Stickereien I. -II. Serie. Grundmuster, Bordüren und Streumuster für *Flachstickerei* (figürlich Jugendstilornamentik -Anm. der Verfasserin)

Vorlagen für Stickereien III.-IV. Serie. Flachstickerei

(geometrische Jugendstilornamentik, Anm. der Verfasserin)

Vorlagen für Stickereien V. Serie. Flachstickerei - Blumenmotive

Die Stickerei auf Netz-Kanavas I.-II. Serie. Dillmont

Die Netzstickerei. Album mit Text und Vorlagen

Filet-Richelieu. Muster französischer Netzstickerei. Dillmont

Die Tüllstickerei I. Serie. Album für Spitzen, Bordüren, Einsätze und Streumuster

Koptische Stickerei I.-III. Teil. Dillmont

Alphabete und Monogramme. Dillmont

Vorlagen für Plattsticharbeit. Dillmont

Andere historische Musteralben

Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickerei von Emil Sigerius, II Serie 1914

*Muster altitalienischer Leinenstickerei*¹. Erste Sammlung. Gesammelt und Herausgegeben von Frida Lipperheide. Verlag von Franz Lipperheide, Berlin 1883

Weißstickerei zusammengestellt von Helene Weber, 2. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien 1909.

Kreuzstichmuster im neuen Stil. Serie II. Komponiert von Pauline und Johanna Kabilka. Wien Leipzig Berlin Stuttgart, Verlag der „Wiener Mode“ (ohne Datum)

Gebunde Stickmuster-Vorlagenhefte

Jugoslawische Stickereien II Serie. Bibliothek D.M.C. Edition Th. de Dillmont,

Historische Fachbücher und Handarbeitsbüchern für Handstickerei

Dillmont, Thérèse de: *Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten*. Dornach (Elsass), Verlag Dillmont, 1893

Donner, Mizi; Schnebel, Carl: *Handarbeiten wie zu Großmutter's Zeiten*, Ullstein Berlin 1995. Faksimiledruck der Originalausgabe „Ich kann handarbeiten“ - Illustriertes Hausbuch für die Techniken der weiblichen Handarbeiten. Berlin, Ullstein, 1913

Schuetz, Marie: *Alte Spitzen -Nadel-und Klöppelspitzen. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*. Berlin Richard Carl Schmidt & Co. 1914

Steffany, Hermine: *Das grosse Handarbeitsbuch II*. Band I und II in einem Buch. Berlin und Leipzig, Verlag von W. Vobach&Co., 1905

Stiasny, Emilie: *Stickerei-Techniken für Schule und Praxis*. Verfasst von Emilie Stiasny - Lehrerin an der k.k. Kunststickereischule in Wien. Wien, k.k. Hof- und Staatsdruckerei Wien, 1910

Stickmustervorlagen von Frauen-Zeitschriften um 1915

Weißstickerei zusammengestellt von Helene Weber, 2. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien 1909

Keuzstich - Arbeiten Heft I, zusammengestellt von Helene Weber, 3. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien 190?

Kreuzstich - Arbeiten Heft II, zusammengestellt von Helene Weber, 3. Auflage. Verlag der Wiener Frauen Zeitung, Wien 190?

Das Blatt der Hausfrau - um 1915, tw. auch lose Blätter ohne Datum

Familien Moden Zeitung für Österreich Ungarn (ab 1914 nur Österreich)

„*Stickerei und Spitzen-Rundschau*“ von Alexander Koch

Curriculum Vitae

KONTAKT

kontakt@susannefrantal.at
www.susannefrantal.at



SUSANNE FRANTAL

Studium am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstvermittlung und Kunstpädagogik an der Universität für angewandte Kunst Wien seit WS 2012, Textilrestauratorin der HBLA für Mode und Bekleidung, 1160 Herbststraße, Textilchemikerin der HTBLVA für Textilindustrie, 1050 Wien, Spengergasse. Montessori-Pädagogin und Mutter eines Sohnes, geboren 1987, und einer Tochter, geboren 2001.



AUSSTELLUNGEN / LEHRTÄTIGKEITEN

2016

Internationaler Workshop in CHONGQING / China
unter der Leitung von PRINZpod und Ni Kun/Organhouse
mit der Universität für angewandte Kunst Wien



2015

Unterricht der Handstickerei als Grundlagen-Workshop am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstvermittlung und Kunstpädagogik an der Universität für angewandte Kunst Wien, seit dem Wintersemester 2015.

BAU - Centre Universitari de Disseny de Barcelona, Auslandssemester an der Design Universität in Barcelona: Entwurf der Modekollektion MINIMAL WHITE

GLAS_experimente: EINDRÜCKE - Ausstellung im Glasmuseum Bärnbach/Österreich und an der Universität für angewandte Kunst, Glasseminar, Leitung Miki Martinek

roter faden textilforce: Galerie Freihausgasse, Villach, Ausstellung der Universität für angewandte Kunst, Abteilung für Textil – freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung, Leitung: Barbara Putz-Plecko

2014

IKAT- Farbspiegelungen, Ausstellung der Universität für angewandte Kunst, Abt. Textil

STICKSTOFF - Ausstellung im Bezirksmuseum Neubau, Wien

TEXTILES WERKEN - Lehrverpflichtung an der Neulandschule Wien

2013

AKTIONSAKADEMIE - Referentin in Wien, Österreich

TEXTILES WERKEN - Lehrverpflichtung an der Neulandschule Wien

2012

ILLUMINATIONI - Ausstellung des Gender Art Laboratory der Universität für angewandte Kunst Wien, im Haus WITTGENSTEIN

Q 202 - Ausstellung mit der Freie Kulturinitiative im 2.+ 20. Bez./Wien

2011

PERSONALE im STILWERK, 1020 Wien

KUNSTHALLE KREMS: Projekt mit Kate Just, Strickerin bei „Venus was her name“

WOLLKUNST - Teilnahme am Höfe-fest in Klosterneuburg

AKTIONSAKADEMIE - Referentin in Eggenburg, Österreich.

GENDER ART LAB - Ausstellung zur Verleihung der „GERDA“,

AUSSTELLUNG Malerei: 2009-2011 in der Werkstatt für Kunst und Kultur, Wien

Q 202, Ausstellung am Blumenschiff, Freie Kulturinitiative im 2.+ 20. Bez./Wien

JAPAN – Benefizausstellung in der Galerie BASE-LEVEL, 1010 Wien

2010

VERSTOFFLICHTES, Werkschau in der Werkstatt für Kunst und Kultur, 1020 Wien

Zerstörtes wird sichtbar- NEUES entsteht, Werkschau in der IST –

Wiener Interventionsstelle gegen Gewalt in der Familie, 1070 Wien

VERÖFFENTLICHUNGEN

Glas_experimente / Kapitel: Susanne Frantal – Eindrücke

Hrsg: Dr. Gerald Bast, Michaela Martinek, ISBN-Nr.: 978-3-9503850-1-4

KUNST - LEBEN / Kapitel "Elisabeth" von Susanne Frantal

40 Biografien zu Beruf und Bildung – Hrsg: Mateus-Berr, Ruth/ Poscharnig, Julia