

# Einblicke in die textile Volkskunst Kärntens – von Schönheiten und ver- borgenen Weisheiten gestickter Textilien

GÜNTHER WURZER

Wie die Erfindung der Nadelarbeit den Beginn der Bekleidungskultur des Menschen markiert, bringt das Dekorieren der Textilien und Kleidung mit Hilfe der Nadel, die so genannte Stickerei – ausgeführt mit einfachen oder besonders kostbaren Fäden in schlichten oder aufwändig gestalteten Stickmustern, Symbolen und Ornamenten – nicht bloß Verzierungen und damit verbundene Schönheit mit oft dahinter liegenden Botschaften und Weisheiten, sondern immer auch Standeszugehörigkeit und Status wie Ansehen, Prestige, Geld und Macht zum Ausdruck.

Wie Kleiden zum Grundbedürfnis des Menschen gehört, so zählt das „Wie“ offensichtlich auch schon sehr bald zum Streben des Menschen, etwas Besonderes, Besseres sein zu wollen. Alte Gräberfunde bezeugen nämlich genähte Kleidungsstücke und belegen gleichzeitig sehr früh das Dekorieren mit Hilfe der Nadelarbeit. Durch die Vergänglichkeit des Materials sind uns leider nur wenige Stickereien, nicht viel älter als 2500 Jahre – und oft nur in Fragmenten – erhalten geblieben, wie z. B. gestickte Wandbehänge und Teppiche aus Ägypten oder der Mongolei. In Europa stammen die ältesten gut erhaltenen kirchlichen wie adeligen Stickereien vorwiegend aus dem Mittelalter.

Die Abteilung für Volkskunde am Landesmuseum Kärnten beherbergt mit ihren ältesten Textilien aus dem frühen 16. bis ins 18. Jahrhundert ebenso einige kostbare Zeugnisse adeliger und kirchlicher Herkunft. Aus dem 19. und 20. Jahrhundert sind uns dagegen größtenteils textile Stickarbeiten bürgerlich-bäuerlichen Ursprungs überliefert und erhalten.

Der Großteil dieser gestickten Textilien diente der schmückenden Ausgestaltung des Wohnens, feierlich-festlicher Ereignisse zum Lebensbrauchtum von Geburt, Hochzeit und Tod und des Jahres- wie kirchlichen Brauchtums speziell um Ostern und Weihnachten.

Wie alle Kunst geht auch die Stickerei zunächst auf Arbeiten in Klöstern und Adelsstiften zurück, wovon vorwiegend kostbare Mess- und Krönungsgewänder, aber auch Teppiche und Wandbehänge zeugen.



Abb.1: Kelchtuch aus Seide und Perlen, kunstvoll bestickt, Jesus am Kreuz mit Maria und Magdalena, den Engeln und vier Evangelisten, umgeben von der Dornenkrone, verziert mit Blumenornamenten, professionelle Frauenklosterstickerei, 17. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Durch die Stickkunst wurden ähnlich der Malerei einschneidende historische Ereignisse der Herrschenden gleichsam „auf Stoff geschrieben“ und so über Jahrhunderte bildhaft der Nachwelt überliefert und erhalten – die Krönungsmäntel Karls des Großen oder Stephans des I. von Ungarn sind besondere Beispiele dafür. Während adelige Stickereien vorwiegend weltliche Ereignisse<sup>1</sup> festhielten, vermitteln bzw. bezeugen klösterliche Stickereiarbeiten religiöse und biblische Geschehnisse, wie das letzte Abendmahl, das gekreuzigte Haupt Jesu, regionale Märtyrerlegenden, Bistumsgründungen u. a. Bemerkenswert dabei ist, dass sich die mittelalterliche Stickerei bereits durch eine große Vielfalt und hohe Kunstfertigkeit auszeichnet (Abb. 1).

Sticken galt seit dem Mittelalter als Vorrecht höchster Gesellschaftskreise. Das Tragen bestimmter Stoffe und Kleidungsstücke war über Jahrhunderte sozialständisch reglementiert und im Mittelalter, als die Gesellschaft in die Stände der Bauern, des Klerus und Adels eingeteilt war, herrschte eine strenge Kleiderordnung. Das Tragen edler Stoffe wie Samt, Brokat oder Seide war nur dem Adel und Klerus erlaubt. Ebenso waren die Pelze der Obrigkeit vorbehalten, da das Jagdrecht den Bauern verwehrt war. Die Kleiderverordnungen erlaubten den Bauern nur Stoffe und Materialien zu tragen, die sie selbst herstellten. Deshalb spielte in der bäuerlichen Selbstversorgung der Anbau von Flachs für die Leinenproduktion und die

Haltung von Schafen für die Erzeugung der Schafwolle über Jahrhunderte eine bedeutende Rolle. Diese selbst erzeugten Produkte wurden im 19. und 20. Jahrhundert von nationalstaatlich gesinnten Denkern dann als „bodenständig“ gepriesen und verherrlicht.

Der Bauernstand durfte zum Färben der selbst produzierten Materialien seiner Kleidung ebenso nur heimische Natur- und Erdfarben benutzen. Farben, die unter anderem in der kirchlichen Liturgie eine Bedeutung hatten, durften sie z. B. nicht verwenden. Rot und Purpur galten generell als Farben der Herrscher. Das Rot der Purpurschnecke wurde importiert und war außerdem äußerst teuer, aber auch Gold und Silber waren sehr teuer und nur Königen und höchstem kirchlichen Adel erlaubt. Dies galt auch für das Blau als Farbe der Weisheit, der göttlichen Wahrheit und Festigkeit.

Die Kleidervorschriften hatten zur Folge, dass man bereits am Gewand der Menschen ihren Sozialstatus erkennen konnte. Und auch die Verarbeitung der Stoffe oder aus welchem Leinen sich die Bekleidung vorwiegend zusammensetzte – mehr grobes oder feines Leinen<sup>2</sup> – brachte wiederum die Stellung der Leute auf Bauernhöfen zum Ausdruck.

Mit dem Beginn der Neuzeit und der Entwicklung der Städte etablierte sich eine neue Gesellschaftsschicht, nämlich die Bürger oder Patrizier, die vorwiegend aus Handwerkern und Händlern bestand. Diese Entwicklung nimmt u. a. ihren Ausgang in den italienischen Städten, wo sie sich einen eigenen Platz in der ständischen Gesellschaftsordnung erkämpften und sich als emanzipiertes Bürgertum früh vom Adel unabhängig machten und selbst regierten. Auch in größeren Handelsstädten bei uns und den Hansestädten in Nordeuropa gelang es gewissen Bürgern, unermesslich reich zu werden. Den gewonnenen Wohlstand brachten die Bürger natürlich auch durch vornehme Kleidung zum Ausdruck, was jedoch wiederholt die herrschende Oberschicht verärgerte und zur Folge hatte, dass diese oft für Städte eigene und umfangreiche Kleiderordnungen erließ. Allerdings scheiterte sie damit meist am Widerstand der Bürger, die die Vorschriften durch findige Schneider und „Modeschöpfer“ geschickt zu umgehen wussten.

Der Wohlstand der italienischen Städte basierte nach der Eroberung von Byzanz im Jahre 1453, wobei sie ein besonderes Handelsmonopol erlangten, auf dem Handel mit Stoffen aus Samt, Seide und schwerem Gold- und Silberbrokat. Die italienische Samt- und Seidenindustrie

erlebte dadurch einen enormen Aufschwung, aber trotz steigender Produktion blieben kostbare Stoffe für die breite Masse lange Zeit unerschwinglich, d. h. nur die obere Bürgerschicht konnte sich den vornehmen Luxus aus Samt, Brokat und Seidenstoffen leisten.

Mit dem Erstarken des Bürgertums wurde allerdings die Kleidermode zusehends von den Bürgern bestimmt. Sie fingen an ihren eigenen Stil zu entfalten und die Farben wurden zu einer Frage des persönlichen Geschmacks, wobei Gold und Rot als Standeszeichen ihre Bedeutung einbüßten.

Bürgertum und Renaissance überwandten in Bezug auf Kleidung und Mode viele Standesprivilegien, schufen aber gleichzeitig eine neue Rangordnung nach Reichtum. Zum Hauptmerkmal der Renaissance wurden Stoff- und Stickmuster – das aus dem Orient stammende Granatapfelmotiv, aber auch Blumenvasen- und andere Stickermuster erfreuten sich großer Beliebtheit. Außerdem begann man Embleme, Allegorien und Wappen auf Gewänder zu sticken und dem Entwerfen und Lesen von Symbolen wurde ein großer Stellenwert eingeräumt. Erstmals zeigte die Kleidung auch deutliche männliche und weibliche Attribute.

Die Gegenreformation, die von Spanien ausging, bedingte das Ende der Renaissance. Mit der Entdeckung Amerikas 1492 entstand ein spanisches Kolonialreich, das im 16. Jahrhundert zu einer politischen Großmacht aufstieg, was zur Folge hatte, dass der Einfluss des spanischen Hofes auf europäische Fürstenhäuser in dieser Zeit groß war. Die Gegenreformation und Restauration bewirkte in der Kleidung einen Rückschritt zu mittelalterlichen Formen. Neue Verordnungen wurden eingeführt und schwarze wie dunkle Farben dominierten wieder die Bekleidung (siehe: Gemälde der Gräfin Salamanca, Schloss Porcia/Spittal).

Die Bürger, die in der Renaissance bereits viele Freiheiten besaßen, büßten diese wieder ein. Erst als der spanische Einfluss auf die Herrschenden Europas im 17. Jahrhundert zurückging, begann man sich – zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter Ludwig dem XIV. – nach Frankreich zu orientieren. Unter der französischen Bekleidungskultur der Aristokratie dominierten Prunk und Reichtum, die letztlich auch den spanischen Adel beeinflusste. Am Pariser Hofe brauchten Adelige beinahe täglich neue Roben und bei den unzähligen Bällen und Festen, die in Versailles abgehalten wurden, musste man besonders auffallen, um in die Gunst des Königs zu gelangen.



Abb. 2: „Der Sonntagsspaziergang“, Ölgemälde – Kunstkopie von Carl Spitzweg (1808–1885), Maler d. Biedermeier, Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Die Bürger Frankreichs versuchten sich von der Aristokratie dadurch abzuheben, indem sie sich in ihren Bekleidungsgehnheiten verstärkt nach England orientierten und den englischen Stil der „Simplicität“ übernahmen und ihn auch stolz zur Schau trugen. Die englische Mode verzichtete auf überflüssige Dekorationen, auch kostspielige Stoffe wie Samt und Seide traten in den Hintergrund, dafür verwendete man feingewebte Wollstoffe als Grundmaterial. Auch wies die bürgerliche Bekleidungskultur nicht so deutliche Klassenunterschiede auf.

Das 19. Jahrhundert war nach dem Wiener Kongress wieder von der Restauration geprägt. Mit ihr wurde nicht nur die Zensur der Presse, der Literatur, sondern auch die der Kleidung eingeführt. In der Zeit des Biedermeier stand alles, was neu war, unter dem Verdacht, gegen die neue Ordnung der Monarchie zu verstoßen. Die neue bürgerliche Tugend der Ruhe und Genügsamkeit zeichnete sich durch eine stille Garderobe aus (Abb. 2).

Das 19. Jahrhundert mit der aufkommenden Industrialisierung brachte eine neue Gesellschaftsschicht hervor, nämlich die Arbeiter. Durch das Revolutionsjahr 1848 erkämpfte sich der Bauernstand einerseits seine Freiheit und Unabhängigkeit auch in Bezug auf die Aufhebung der Kleiderverordnung, andererseits wuchsen die sozialen Unterschiede. Viele kleine Bauern verschuldeten sich und mussten ihre Höfe verkaufen und wurden ebenso zu Arbeitern und Tagelöhnern. Für diese unterste soziale Schicht änderte sich in der Bekleidungskultur jedoch nichts – sie

mussten weiterhin Kleider „aus allerhand schlechtem und geringem Zeug“<sup>63</sup> tragen.

Anders verläuft seit der Aufhebung der Kleidervorschriften die Entwicklung bei Bauern und Bürgern – kostbare Stickereien von Kirche und Adel erfahren eine allgemeine Nachahmung. Besonders in der bäuerlichen Bevölkerung wird seither neben der Festtagsstickerei auch der Trachtenstickerei große Aufmerksamkeit geschenkt.

Das beginnende 20. Jahrhundert nahm in der Folge der erstarkten Nationalismen in Europa einen ungewöhnlich starken und zugleich fördernden Einfluss auf die Entwicklung von National- und Regionaltrachten. Die 30er Jahre wurden dann, ausgehend von Deutschland, vom Nationalsozialismus bestimmt. Die eben gewonnenen Freiheiten der Frau wurden eingeschränkt. In der Propaganda für das deutsche Volk wurde der Kleidungsstil der Bauern mit dem bodenständigen Material verherrlicht und im Streben nach Gleichschaltung die Uniform, aber auch die einheitliche Tracht propagiert. Im Zweiten Weltkrieg waren kostbare Stoffe kaum noch zu bekommen, die Kleidung wurde einfacher, teilweise sogar armselig. In den 50er und 60er Jahren begannen bei uns Filme und Fernsehen den amerikanischen Modegeschmack zu verbreiten. Nylon und andere Synthetikstoffe wurden neu auf den Markt gebracht und das Sich-Kleiden mit diesen neuen Materialien wird zu einem wichtigen Status- und Ausdrucksmittel. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts stellt die Jugend erstmals für den Bekleidungs- und Modemarkt die größte wirtschaftliche Geldquelle dar und gleichzeitig wird sie durch die Werbung von ‚Markenklamotten‘ beherrscht. Am Beginn des 21. Jahrhunderts erfahren Bekleidung und Mode durch das Internet eine schnelle Globalisierung. Inzwischen haben Synthetikstoffe die Naturfasern bereits abgelöst und überholt. Letztere waren und sind aber eine Grundvoraussetzung für diverse Sticktechniken. Stickereien als ästhetische Verzierung und Aufwertung von Textilien wurden durch die immer schnelllebige Zeit verbunden mit der billigen Massenware und ihren Farbstoffdrucken (in Form von allerlei Slogans, Logos, Fotoidolen etc.) stark zurückgedrängt.

Bürgerliche wie bäuerliche Frauengruppen und Trachtenkreise haben allerdings in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch das Besinnen auf eigene Wurzeln, dem Zeitgeist trotzend, versucht, das Sticken und die Stickkunst als schöpferische Tätigkeit mit der ihr innewohnenden Sinnhaftigkeit speziell in Form von angebo-

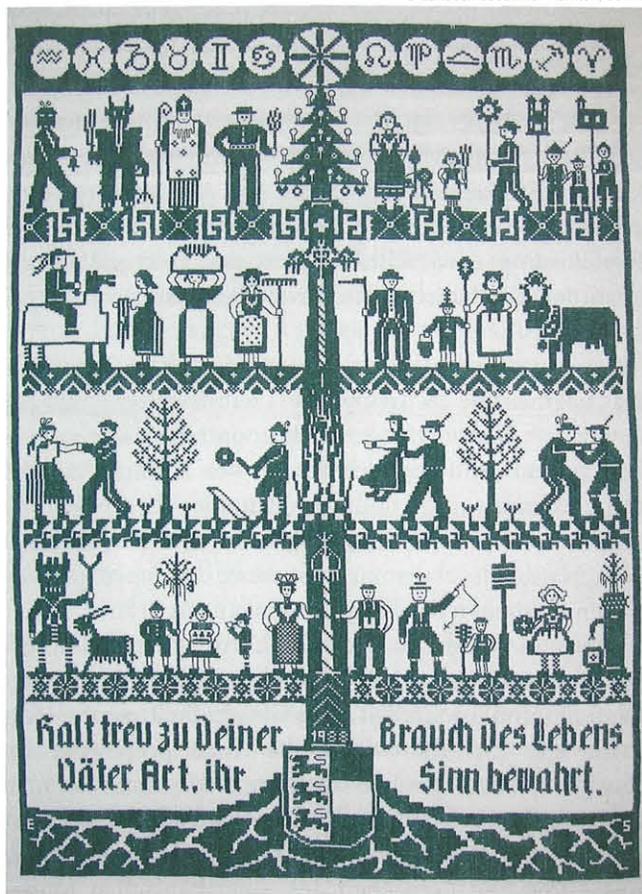


Abb. 3: Wandbehang „Das Kärntner Brauchtum im Jahreslauf“ (Entwurf Liese Henning); Landwirtschaftskammer Kärnten, der gleiche Wandbehang, nur in rot gestickt, befindet sich in der Schausammlung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

tenen Kursen hochzuhalten. Heute erlebt die Stickerei in gewissen Kreisen sogar eine Renaissance.

Wie dieser kleine historische Exkurs zeigt, waren Kleidung und Mode und in der Folge Stickerei und Stickkunst durch viele Epochen der Geschichte geprägt und beeinflusst vom Standesdenken des Adels und Klerus einerseits und dem Freiheitsstreben der Bürger und Bauern andererseits. Die Bekleidungskultur und die Stickerei als Ausdruck von Zierde und Schönheit waren als Teil der materiellen Kultur zweifelsohne am stärksten geleitet und geprägt von Eitelkeiten und dem Prestigedenken der Menschen, letztlich aber auch immer Ausdruck von Wohlstand oder Armut.

Und selbst heute bestimmen soziale Zugehörigkeiten und das Geld die Bekleidungskultur, wenn auch in einer wesentlich differenzierteren Form. Das Streben nach „schöner Kleidung“ sowie die Nachahmung durch die Unterschichten zeigen, dass Bekleidungsitten sozial gesehen



Abb. 4: Fahne des Kameradschaftsbundes St. Michael/Lavanttal, beidseitig bestickt mit Symbolen, dem Gründungsjahr und der Aufschrift des Vereines, Privatbesitz. Aufn. K. Allesch

„von oben nach unten, also vom Adel und Klerus zu Bürgern und Bauern“ wanderten.

War die Stickkunst über lange Zeit fast ausschließlich von Klerus und Adel getragen, so findet sie seit der Aufklärung zunächst noch in bescheidener Form, aber doch zusehends Nachahmung durch Großbürger und freie Bauern.

Als bäuerliche Volkskunst erlebt sie besonders seit der Mitte des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine wahre Blüte. Seit dieser Zeit fördert und prägt sie auch zusehends das Standes- und Geschichtsbewusstsein dieser Gesellschaftsschichten und trägt nicht unwesentlich – analog zur Hochkultur – zur regionalen wie lokalen Geschichtsvermittlung bei. Als Beispiele seien gestickte Wandbehänge, die das Kärntner Brauchtums- und Bauernjahr zeigen oder den Kärntner Abwehrkampf dokumentieren, erwähnt (Abb. 3).

Aber auch die gestickten Fahnen, die an die Entstehung der Städte und Märkte<sup>4</sup> oder an die Gründung der Ge-



Abb. 5: Bestickte Fahne eines Hochzeitsladers und Brautführers, 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

sangs-, Musik- und Schützenvereine, der Feuerwehren, der Kameradschafts- und Abwehrkämpferverbände u. v. m. erinnern, zählen dazu. Viele solcher Gründungsfahnen bezeichnen in gestickter Schriftform den Verein und die bestickten Symbole weisen auf Attribute des Verbandes und die Jahreszahl auf das Gründungsjahr hin.

Gestickte Vereinsfahnen entstanden analog zu den viel älteren Reichs-, Heeres- und Kirchenfahnen und wurden quasi zum „Heiligtum und Symbol“ für Gesinnungsgemeinschaften, die üblicherweise im Rahmen eines kirchlichen Festgottesdienstes geweiht und danach an besonderer Stelle aufbewahrt werden (Abb. 4).

Wie durch die Aufstellung der Freyung und mit dem Anbringen der Marktfahne die Eröffnung eines Marktes öffentlich kundgetan wurde und noch immer wird (z. B. Bleiburger oder St. Veiter Wiesenmarkt), spielten bestickte Fahnen einst auch im Hochzeitsbrauchtum eine besondere Rolle. Hochzeitslader und Brautführer verwendeten sie, um einerseits auf sich aufmerksam zu machen und um ihre Funktion auf diese Weise zu legitimieren und andererseits aber auch, um der Öffentlichkeit das bevorstehende Ereignis anzukünden und die Verwandten, Nachbarn und Freunde zur bevorstehenden Hochzeit einzuladen (Abb. 5). Das Gemälde des Gailtaler Hochzeitsreiters von Professor Leopold Resch im Brauchtumssaal der Schausammlung Volkskunde des LMK zeigt dies sehr deutlich.



Abb. 6: Tischdecke aus Leinen und rotem Garn mit IHS, Blumen- und Granatapfelmotiven, 19. Jh., vier gleich gestickte kleine Decken wurden mit zwei Webborten zu einer großen verbunden, Schausammlung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Verbunden mit der Aufhebung der Kleiderverordnungen erfährt die Kunst des Stickens bei den Frauen des Bürger- und Bauernstandes eine enorme Aufwertung. Sticken wird verstärkt in Kloster- und Bürgerschulen im Handarbeitsfach vermittelt und auch von älteren Frauen in Form diverser Stick- und Nähkurse sowohl in der Stadt als auch auf dem Lande erlernt.

Analog zu den kostbar bestickten Adels- und Messgewändern erfahren nun auch bürgerlich-bäuerliche Stickereien eine bis dahin nie gekannte Wertschätzung. Bestickte Tauf-, Hochzeits- und Sterbekleider, aber auch Tisch- und Gebetstücher mit Monogrammen, Jahreszahlen, Blumen- und Tierornamenten und später mit allerlei Sprüchen halten Einzug in viele Bürger- und Bauernfamilien. Die Liebe zur textilen Volkskunst äußert sich auch in der verstärkt aufkommenden Trachtenstickerei – von der Federkielstickerei bei Gürteln und Trachtenschuhen bis zur gestickten Goldhaube. Gestickte Textilien werden nicht nur als kostbar und schön empfunden und daher sorgfältig in der Hochzeitstruhe oder im teuersten Kleiderschrank aufbewahrt, sondern nicht selten auch bewusst Kindern weitervererbt<sup>5</sup>.

Kostbare Stickereien erlangten so im Laufe der Zeit als „Berichterstatter der kleinen Leute“ auch historischen Wert – sei es in Form von Hof- und Familiengeschichten oder als



Abb. 7: Weihkorbdecke, Leinen, rotes und blaues Garn, mit IHS, Blumen- und Granatapfelmotiven und Randborten, 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 9: Griechisches Christusmonogramm auf der Rückseite eines Messgewandes, feine Goldstickereiarbeit des Klosters Himmelau, erste Hälfte 20. Jh. Aufn. K. Allesch



Abb. 8: Zierpolsterüberzug, feine Seidenstickerei, neben den Rosetten finden sich Tulpen- und Granatapfelmotive sowie paarige Löwen, sowohl das Material als auch die Symbole lassen auf adelige Herkunft schließen, 18. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

en, die einmal zur Kirche getragen wurden und den priesterlichen Segen erhielten, wurden deshalb nicht mehr gewaschen, sondern sorgsam aufbewahrt und nur zu den entsprechenden Anlässen verwendet<sup>6</sup>.

Einfachen Bäuerinnen fehlte für gewöhnlich die Zeit fürs Sticken und meist auch das nötige Geld für den Erwerb kostbarer Materialien. Seit dem 19. Jahrhundert ist belegt, dass mit bescheidenen Materialien, meist abends und in den Wintermonaten gestickt, mehr jedoch mit Schafwolle gestrickt wurde, da das Stricken den rauen und müden Händen leichter fiel, wobei auch die schlechten Lichtverhältnisse<sup>7</sup> dem Stricken den Vorzug gaben.

Dokumentation regionaler Brauchkultur. Da kostbare und aufwändig gestickte Textilien in der Regel nur zu besonderen Anlässen und oft generationenübergreifend verwendet und getragen wurden, wie z. B. Goldhauben, haben sich Erinnerungen an Vorfahren und an besondere Ereignisse im Bewusstsein der einfachen Leute verankert bzw. wurden auf diese Weise mündlich tradiert.

Gestickte Hausaltar-, Gebets- und Weihkorbdecken galten sogar als „heilig“ und „Unheil abwehrend“. Stickerei-

Wer es sich leisten konnte, hat die Wohnstube und das Schlafzimmer, aber auch Vorräume mit gestickten Wandbehängen, bestickten Tisch- und Bettdecken (Abb. 6) und Zierdecken für den Herrgottswinkel geschmückt. Und auch bei der Gestaltung religiöser Feste um Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Fronleichnam und Maria Himmelfahrt oder wichtigen Anlässen des Bauernjahres wie Erntedank und Almatrieb kam den Stickereien einst wie



Abb. 10: Lateinisches Christusmonogramm, bürgerlich-bäuerliches Mittelmotiv auf einer Weihkorbdecke, 18. Jh., ausgeführt in Flach- und Stielsticharbeit mit roter Wolle auf Leinen, Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

heute ebenso große Bedeutung zu. Als Beispiel seien die diversen gestickten Weihkorbdecken im Osterbrauchtum erwähnt (Abb. 7).

Gestickte Textilien, genauer gesagt ihr Material, ihre Symbolik, das gestickte Schriftbild u. a. m. geben uns heute noch Auskunft über Herkunft, Entstehung und Gebrauch bzw. legen Zeugnis ab über die Bildung und die soziale Stellung der Stickerinnen. So waren Samt und Seide lange ausschließlich wohlhabenden Kreisen – vorwiegend dem Adel und Klerus – vorbehalten. Prunkhandtücher mit fein ausgeführter Seidenstickerei und geklöppelten Spitzen oder Zierpölster mit paarigen Löwen (Abb. 8) weisen auf adeligen Besitz hin. Und wie das griechische Christusmonogramm<sup>8</sup> (Abb. 9) – meist in Klosterstickereien in aufwändiger Goldstickereiarbeit gefertigt – vorwiegend Messgewänder u. a. Textilien des Klerus ziert, ist das lateinische Christusmonogramm<sup>9</sup> dagegen zum Attribut bürgerlich-bäuerlicher Volkskunst schlechthin geworden (Abb. 10).

Tauf- und Hochzeitsdecken, Polsterüberzüge für Brautpaare, Brautgürtel sowie Firmungs- und Hochzeitsstutzen tragen seit dem 19. Jahrhundert häufig die Namen der Täuflinge, der Firmlinge bzw. der Braut und des Bräutigams oder zeigen zumindest die Initialen und das Jahr der Herstellung bzw. des freudigen Ereignisses. Die gestickten Monogramme, Namen, Jahreszahlen und Symbole kennzeichnen also einerseits den Besitz des



Abb. 11: Hochzeitsdecke aus dem Gurktal mit dem IHS als Mittelmotiv, den Namen der Brautleute (Mathias und Katharina Böhman) und dem Hochzeitsjahr (1891), der Hochzeitskrone, dem Kelch und Lebensbaum als Seitenmotiv sowie vier verschiedenen Blumenornamenten als Eckmotiv, Privatbesitz. Aufn. K. Allesch



Abb. 12: Frau Hermine Janesch, Stickermeisterin aus Bad St. Leonhard/Lavanttal zeigt anhand einer Blume auf einem Modeltuch verschiedene Stichtarten und Stickmuster ausgeführt in Kett-, Wickel-, Waben-, Kreuz-, Stern- und Kästchenstich. Aufn. K. Allesch

Objektes und weisen andererseits auf den Anlass hin (Abb. 11).

Was stellt man sich unter dem Wort Stickerei konkret vor? Üblicherweise verbindet man damit das Nähen von kleinen, feinen Stichen auf kostbarem Stoff zur Verzierung und Ausschmückung diverser Textilien.

Sticken bedeutet aber viel mehr – es ist die Kunst, mit Hilfe von Nadel und Faden in Hunderten von Stichtarten, von



Abb. 13: Stickmustertuch, sehr fein und dicht besticktes Mustertuch, Alphabet mit Borten, darunter der Doppeladler in Schwarz und verschiedene Figuren, Tiere und Musterelemente in verschiedensten Farben - Spinnerin, Henne und Hahn, Blumensträuße, Denkmal mit Bäumen, Schlüssel, Vögel, Storch, Kuh mit Hirte und Hund, Haus, Schaf, Eichhörnchen usw., ausgeführt als Kreuzstich und Petit-Point-Stickerei – gezeichnet mit „Babette von Storch im Jahre 1825“, Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

einfachen Formen des Vor- und Rückstiches über Kreuz-, Flach-, Häkel- und Gobelinstich bis zur Holbeintechnik, und einer fast noch größeren Vielfalt an Nähmaterial, von Wollfäden über Perlgarn bis zu Silber- und Goldfäden, und mit ebenso vielen Gewebearten angefangen vom groben Leinen über Baumwoll- bis zu Seiden- und Samstoffen zu arbeiten (Abb. 12).

Textile Arbeiten reichen dabei von primitiv gefertigten Hirtenmänteln über einfache bäuerliche Woll- und Baumwollstickereien bis zu kostbaren Seiden- und Goldstickereien sakraler wie kaiserlich-königlicher Gewänder.

Die überaus reiche Zahl an Sticharten und Nähmaterial muss jedoch immer der Art und Struktur des Materials gerecht werden. Manche Sticharten sind stark an die Struktur des Untergrundstoffes gebunden wie etwa der Kreuzstich, andere ermöglichen dagegen ein von der



Abb. 14: Stickmustertücher/Model- oder auch Merktücher aus verschiedenen Epochen und unterschiedlicher sozialer Herkunft, 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Struktur freieres Gestalten wie der Flach-, Kett- und Stielstich. Neben dem Aspekt der Stickkunst spielt in der Stickerei aber auch die Symbolik eine besondere, ja oft sogar herausragende Rolle.

Die verschiedenen Sticharten, aber auch die Symbolik wurde in Schulen vermittelt bzw. erlernt, wie uns dies ein Stickmustertuch der Babette von Storch aus dem Jahre 1825 zeigt (Abb. 13).

Erwähnenswert ist die Tatsache, dass das Sticken – angefangen von den Sticharten, über die Verwendung der Materialien bis zur getroffenen Auswahl und Anordnung der Ornamentik – immer auch Ausdruck des jeweiligen Zeitgeistes wie der sozialen Zugehörigkeit ist und war. Gesammelte Stickmustertücher vermitteln einerseits die ästhetischen wie religiösen Wertvorstellungen recht deutlich und spiegeln andererseits aber auch soziale und wirtschaftliche Verhältnisse wider.

Die Textiliensammlung des Landesmuseums beherbergt eine Reihe solcher Stickmustertücher oder Musterbänder unterschiedlicher Zeitabschnitte, die anschaulich den Zeitgeist und Einfluss der jeweiligen Epoche wie die Vorlieben für Bunt- oder Weißstickerei bzw. bevorzugte Motive des Biedermeier und der Romantik zeigen. Seit der Biedermeierzeit, etwa ab 1820, besitzen bereits viele gut situierte Frauen aus bürgerlichen und großbäuerlichen Verhältnissen Stickmustertücher, die auch Modeltücher<sup>10</sup> genannt wurden. Hat man das Sticken zunächst vorwiegend nur in Klosterschulen gepflegt und gefördert, so ging man ab 1872 dazu über, in allen Schulen solche Mustertücher zu verlangen. Häufig sind sie seit dieser Zeit mit dem Namen der Stickerin und dem Jahr, in dem die



Abb. 15: Vogelpaar mit Hochzeitsringen, Ausschnitt einer Hochzeitsdecke, Leinen, rote und grüne Wolle, 18 Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

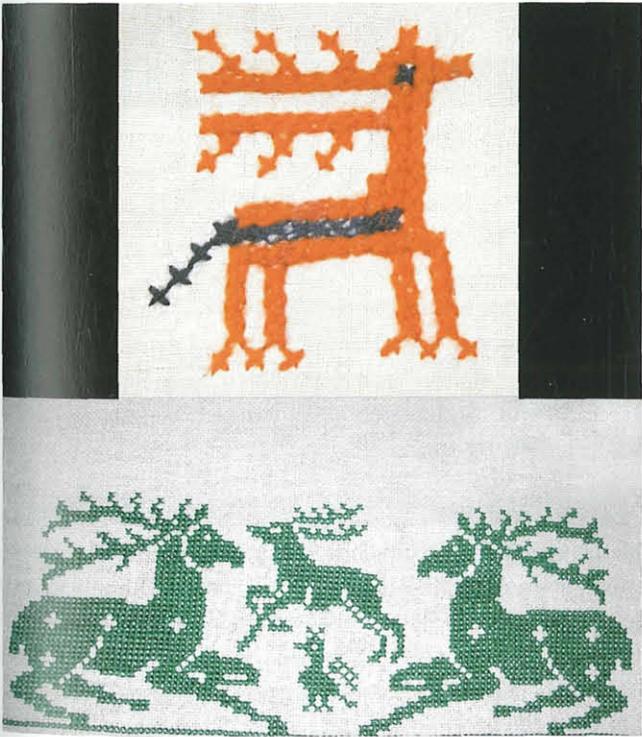


Abb. 16: Hirschmotive, Ausschnitte einer Hochzeitsdecke und eines Wandbehangs 18./19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Handarbeit ausgeführt wurde, versehen (Abb. 14). Symbole finden wir zunächst nur bei Klerus und Adel, allmählich werden sie aber auch von bürgerlich-bäuerlichen Stickerinnen übernommen. Viele Symbole kamen ur-



Abb. 17: Der Pfau als Symbol der Liebe, Ausschnitt der Hochzeitsdecke von Frau Gertraud Buchbauer, 20. Jh., Privatbesitz, Villa Enzinger, Wolfsberg. Aufn. K. Allesch

sprünglich aus dem Orient – die Bibelsprache ist die der Bilder und Gleichnisse – und werden speziell seit dem Mittelalter auch bei uns zu „Übermittlern von Gefühlen und Wünschen“. Was man mittels Worten oft nur schwer auszudrücken vermag, gelingt der Symbolik. Sie lässt zudem in Form von Sinnbildern dem Betrachter, der eigenen Phantasie, den eigenen Gedanken, freien wie breiten Raum.

Der Zugang zu Aussagekraft und Vermittlung von Gefühlen und Wünschen durch Symbole fällt dem modernen wie rational geprägten Menschen von heute eher schwer. Im Mittelalter dagegen war der Mehrheit die Kommunikation mittels Symbolen weitgehend geläufig, für Schriftunkundige war die Symbolik durch Jahrhunderte überhaupt die einzige Form der Übermittlung von Botschaften.

An Symbole knüpft sich meist die bildhafte Sprache der Sinnbilder, die dem Leben entstammen, wie Tiere, Blumen und Früchte. Die Volkskunst ist reich an Tierabbildungen – Lamm, Hund und Pfau oder Hirsch und Vögel zählen zu beliebten Motiven, wobei letztere häufig auf Textilien der Hochzeitsausstattung zu finden sind<sup>11</sup> (Abb. 15, Abb. 16, Abb. 17).

Als älteste Blumenornamente kommen Nelken, Glocken- und Sternblumen vor, mit der Entdeckung der Alpen treten im 19. Jahrhundert Enzian und Edelweiß als beliebte Liebesmotive hinzu. Rose, Tulpe, Weinrebe oder der Granatapfel, die ihren Ursprung ebenfalls im Orient haben, kamen zwar bereits im Mittelalter durch die Kreuzritter nach Europa, fanden aber als Stickereimuster zunächst nur Eingang in die Hochkultur und Verbreitung auf adeligen und



Abb. 18: Der Drache – zunächst nur Symbol der Hochkultur, Ausschnitt eines Zierpolsters 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 19: Die Nelke als Fünfspross, Ausschnitt eines Eckmotivs einer Tischdecke, 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

kirchlichen Textilien und Gewändern. Sie waren dem einfachen Volke und somit der Volkskunst eher fremd, ebenso nicht heimische Tiermotive wie Löwen, Drachen oder das Einhorn. Erst seit dem 19. Jahrhundert wurden sie, sei es wissend oder unwissend um ihre symbolische Bedeutung, verstärkt auch von der Volkskunst aufgegriffen und als Stickornament übernommen und nachgeahmt (Abb. 18).

Die große Beliebtheit von Blumenornamenten als Stickmuster allgemein äußert sich darin, dass sie auf fast allen gestickten Textilien der Hoch- wie Volkskultur über Jahrhunderte einen festen Platz einnehmen. Bis ins 19. Jahrhundert sind z. B. Tisch-, Hochzeits- und Weihkorbdecken fast ausschließlich mit zahlreichen Blumenmo-



Abb. 20: Granatapfelmotive im Vergleich: oben: Hochkunst-Ausschnitt eines adeligen Zierpolsters, unten: Volkskunst – Ausschnitt einer Weihkorbdecke, beide erste Hälfte 19. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

tiven bestickt, ab der Mitte des 19. Jahrhunderts treten sie dann gegenüber gestickten Namen, Jahreszahlen und dem immer stärker aufkommenden Spruchgut in den Hintergrund, finden sich aber dennoch als Abgrenzung und Verzierung zu diesen.

Als einheimisches Blumenornament sei besonders die Nelke erwähnt, da sie sich zum bekanntesten Stickereimuster der alpenländischen Kreuzsticharbeiten überhaupt entwickelte. Die Nelke entfaltet sich für die Sticklerin aus der Form des Kreises und wird mit Herz oder Vase häufig als Drei-, Fünf- bis Neunspross dargestellt. Nelken als Stickmuster kommen sowohl als Eck- wie auch als Seiten- und Mittelmotiv vor (Abb. 19).

Neben Blumen und Tieren seien auch Früchte als Symbol mit Aussagekraft erwähnt – beliebt sind Getreideähren, Weintrauben und natürlich der Granatapfel (Abb. 20).

Außer den der Natur entnommenen Sinnbildern zählen abstrakte, d. h. vorwiegend religiöse Symbole wie



Abb. 21: Marienmonogramm, Ausschnitt aus einem Hausaltartuch, Anfang 20. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch



Abb. 22: Hochzeitsdecke mit Ehepaar, Hirsch- und Blumenornamenten – man beachte die reiche Symbolik als Ausdruck der Mitteilung, typische Stickkunst d. 18. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

der Anker, das Kreuz, das Herz, Christus- und Marienmonogramme zu beliebten Stickereimustern. Abstrakte Sinnbilder vermitteln gewöhnlich eine zentrale Botschaft und werden deshalb von Stickerrinnen im Zentrum platziert, außerdem beginnen sie die Stickarbeit mit ihnen.

Ist die Stickerei fertig, nimmt der Betrachter für gewöhnlich diese religiösen und abstrakten Symbole als



Abb. 23: Weihkorbdecke, Leinen, rote u. blaue Wolle, Kreuzsticharbeit mit Lebensbaum, Sternblume, Granatapfel und Nelke, man beachte auch hier die reiche Symbolik des 18. Jh., Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

Mittelmotiv, umgeben von Jahreszahlen, Initialen, Blütenkränzen und Blätterranks bzw. anderen Ornamenten, wahr. Das sehr häufig verwendete IHS wird in der Volkskunst oft mit dem Kreuz darüber und dem flammenden Herzen Jesu bzw. den drei Nägeln darunter dargestellt. Seltener finden wir als Mittelmotiv in der gestickten Volkskunst Sterne, Achtecke oder das Marienmonogramm (Abb. 21).

Einen sehr entscheidenden Einfluss auf das Erscheinungsbild der Stickereien hatten die Aufklärung und die Einführung der allgemeinen Schulpflicht. Sie bewirkten in der Stickkunst einen merkbaren wie auch zunehmend rapiden Wandel, wovon wiederum Stickmustertücher zeugen. Aber auch am Beispiel der Hochzeits- und Weihkorbdecken wird dies recht anschaulich sichtbar. Bis ins 18. Jahrhundert sind Textilien größtenteils sehr reich, aber ausschließlich mit Ornamenten und Symbolen bestickt, wobei letztere der Übermittlung von „Glück- und Segenswünschen“ bzw. der von „Fruchtbarkeits- und Liebesbotschaften“ dienen (Abb. 22, Abb. 23).

Mit der Aufklärung und der zunehmenden Schulbildung übernimmt speziell ab dem 19. Jahrhundert jedoch das gestickte Wort, meist in Form von Sinnsprüchen, diese Funktion. Symbole werden als Stickmuster zwar nach wie vor verwendet, Buchstaben (Monogramme) und Zahlen



Abb. 24: Hochzeitsdecke, typische Stickkunst zweite Hälfte 19. Jh., Symbole und Sprüche als Übermittler von Botschaften. „Weil ich Lew. Liew ich dich, wenn ich Stirw, so Bet fir mich, Keine Rose hat so Schön Geblit, als wie mein Hertz dich hat Geliebt – Genovefa Zusner 1875“ (Weil ich lebe, liebe ich dich, wenn ich sterbe, bete für mich, denn keine Rose hat so schön geblüht, wie mein Herz dich hat geliebt. Genovefa Zusner 1875), Privatbesitz: Theresia Kornberger, Grafendorf bei Friesach. Aufn. K. Allesch

(meist das Jahr des Ereignisses) beginnen aber das Stickgeschehen stark zu beeinflussen und ab der Mitte des 19. Jahrhunderts werden symbolische Ornamente zusehends durch Sprüche verdrängt (Abb. 24).

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts zählte es bereits zum angestrebten Bildungsideal, sich beispielsweise dem anderen Geschlechte gegenüber in gereimten Worten anstatt in Symbolen auszudrücken und mitzuteilen. Und auch im religiös geprägten Alltag findet man seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beinahe in jedem Haushalt alle möglichen Wandschoner, Decken für Herrgottswinkel oder Versehtücher mit fast ausschließlich religiösen Sprüchen<sup>12</sup>.

Dazu fällt bei genauer Betrachtungsweise sofort auf, dass sowohl Liebessprüche auf Hochzeitsdecken wie religiöse und belehrende Texte auf Wandbehängen oder Decken des Herrgottswinkels bis Ende des 19. Jahrhunderts in beiden Kärntner Landessprachen viele Fehler<sup>13</sup> aufweisen, während sich dies im 20. Jahrhundert merklich bessert (Abb. 25 u. Abb. 26).

Abb. 25: Weihkorbdecke u. Abb. 26: Ausschnitt einer Altardecke, in beiden Fällen werden christliche Symbole gegen Ende des 19. Jh. und in der ersten Hälfte des 20. Jh. in beiden Landessprachen von religiösen Sprüchen abgelöst, Abteilung Volkskunde, LMK. Aufn. K. Allesch

### Was summiert sich zusammenfassend also unter dem Begriff „gestickte Volkskunst“?

Vereinfacht ausgedrückt entfalten gestickte Textilien als handwerkliche Volkskunst ihre Schönheit im vollendeten Zusammenspiel von Material, Stickkunst und Symbolik. Eine Stickerei erscheint also umso kostbarer,

- je aufwändiger und schöner das Material (Stoffe und Fäden) verarbeitet ist
- je besser Symbole und Motive in ihrer Anordnung zur Ästhetik und Schönheit beitragen und

- je harmonischer letztlich Material und Symbolik in oft verschiedenen Stichtarten und Sticktechniken zu einem Gesamterscheinungsbild „verwoben“ sind.

Material, Symbolik und Stickkunst sind gleichsam allen Stickereien eigen – und trotzdem gab und gibt es große Unterschiede, die sich einst alleine aus der sozialen Zugehörigkeit ergaben – was als kostbare Stickkunst für Klerus und Adel schon im Mittelalter bezeugt ist, war dem einfachen Mann, der einfachen Frau lange verwehrt. Auch konnten sich Bürger und Bauern Materialien wie Samt und Seide oder Gold- und Silberfäden nie wirklich leisten; ähnlich verhielt es sich mit der Symbolik. Dem einfachen Volke fehlte lange Zeit die Bildung und dadurch das Wissen um Sinn und Deutung vieler religiöser wie adeliger Symbole. Deshalb sind Motive wie der Schwan, der Pfau, der Fisch und der Löwe oder die Tulpe und der Granatapfel eher selten auf bürgerlich-bäuerlichen Stickereien zu finden. Sie können sozusagen über Jahrhunderte als Standes- und Statussymbole von Adel und Klerus angesehen werden.

Ebenso verhält es sich mit der Stickkunst an sich – das feine Material der Seide oder Baumwolle erlaubte andere Stiche als das grobe Leinen des Bauernstandes. Daher wurde die Gobelin-, Holbein- und Flachstickerei häufig in Klöstern und Adelsstiften praktiziert. Letztere fand erst spät, vorwiegend seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Weißstickerei Eingang in das städtisch-bürgerliche Leben. Die vorherrschenden Materialien des Bauernstandes dagegen waren gebleichtes Leinen und gefärbte Schafwolle. Die Webart des Leinens, das heißt die gerade Kreuzung der Fäden geben bei der Stichtart dem Kreuzstich den Vorzug. Daher finden wir im bäuerlichen Bereich vorwiegend Stickereien mit Wolle auf grobem Bauernleinen und Garn auf rein weißem Leinen. Der Kreuzstich mit all seinen Varianten ist deshalb bei der bäuerlichen Bevölkerung die am meisten angewandte Stichtart seit dem 18. Jahrhundert.

Wichtige Grundvoraussetzungen in der Stickerei sind neben der Liebe zu dieser Handwerkskunst auch Fingerfertigkeit und Sehvermögen. Und bei feinen und aufwändigen Stichtarbeiten oder bei zierlichen Klöppel- und Häkelarbeiten spielen auch Geduld und Ausdauer eine große Rolle. Von manchen Klosterstickerinnen, die in Abgeschiedenheit ihr ganzes Leben in den Dienst des Stickens stellten, ist überliefert, dass sie wahrlich „goldene Hände“ hatten, womit auf ihr besonderes Talent hingewiesen wurde, verbunden mit den eben beschriebenen Charaktereigenschaften. Schwester Elisabeth, eine Stickerin vom Karmelitinnenkloster Himmellau

in St. Michael bei Wolfsberg, erwähnte neben den genannten Eigenschaften für ihren Erfolg beim Sticken noch die einzigartige Hingabe für und das völlige Aufgehen in der Stickerarbeit selbst. Sie persönlich verband, solange sie diese anspruchsvolle Arbeit machen konnte, mit jedem Stich den Wunsch, ihn so gut auszuführen, dass der/die jeweilige Besitzer/in für immer Freude damit empfinden möge und dass ihnen einmal ebenso viel Glück und Segen im Leben zuteil werden mögen, wie sie Stiche angebracht hat.

Besonders zierliche und aufwändige Stickereiarbeiten wurden daher nie von Frauenhänden, die von harter Arbeit gezeichnet waren, wie beispielsweise jene der Bäuerinnen oder von älteren Stickerinnen gefertigt. Besonders das Arbeiten mit Seiden- und Goldfäden verlangt Fingern wie Augen sehr viel ab und ist anstrengend, aber auch ermüdend. Deshalb konnte mir bei der Bewertung besonders kunstfertiger Meisterstickereien der erfahrene Blick einer ehemaligen Stickereilehrerin bei den Ursulinen in Klagenfurt sofort sagen, dass derlei filigrane Stickerarbeiten einst nur von Mädchenhänden, im Alter zwischen 12 und 15 Jahren, ausgeführt worden sein konnten.

Abschließend darf festgehalten werden, dass Stickerinnen darauf achteten, für die menschliche Haut gut verträgliche reine Naturfasern und Naturfarben zu wählen und zu verwenden. Die Weisheit der Stickereien zeigt sich für Laien oft in einer kaum erkennbaren Anordnung und getroffenen Auswahl von Motiven und offenbart sich in der Symbolik, die dahinter steckt.

Die uns über Jahrhunderte überlieferte gestickte Volkskunst, sei sie nun einfach und schlicht oder aufwändig und schwierig gearbeitet, zieht uns letztlich um so mehr in den Bann ihrer Schönheit, je besser Stickerinnen ihr Kunsthandwerk verstanden und es durch ein vollendetes Zusammenspiel aus aufeinander abgestimmten Materialien, verknüpft mit dazupassenden Sticktechniken und gepaart mit der harmonischen Anordnung von Symbolen und Ornamenten zum Ausdruck zu bringen vermochten.

## Literatur

Irmgard Gierl, Stickmusterschatz. Eine Auswahl erlesener Motive; Sonderausgabe der zwei Bände „Festliche Stickereien“ und „Europäische Stickereien“, Rosenheim 2000.

Georg Graber, Volksleben in Kärnten, Graz 1941.

Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst I, II, Wien 1911.

Christine Hochsteiner, Verschlungene Herzen, Klagenfurt 2003.

Franz Koschier, „Es ranken Blumen aus dem Herzen, es hüten Hirsch und Pfau“. Zur Kärntner Volksstickerei, Klagenfurt 1976.

Ders.: „Auf Leinen geschrieben“. Zur Kärntner Flachstickerei, Klagenfurt 1987.

Ders.: Mit Nadel und Faden, Klagenfurt 1979.

Harry Kühnel (Hrsg.), Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter, Stuttgart 1992.

Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, Prva knjiga, Ljubljana 1989.

Marija Makarovič, Vezenine so okras, vezenje pa veselje ali o vezeninah in vezenju koroških Slovenk, Celovec/Klagenfurt 2004.

Carl Schnebel und Margarete Lang, Kreuzstichstickerei, Eine Anleitung zum Erlernen der Kreuzstichstickerei, Zopfstichstickerei, Holbeintechnik und Perlstickerei, Berlin 1922.

J. W. Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Crain, II. Teil, Ljubljana–Nürnberg 1689.

Leonie Wilckens, Geschichte der deutschen Textilkunst, München 1997.

Pavle Zablatnik, Čar letnih časov v ljudskih šegah na Koroškem, Klagenfurt 1984.

## Mündliche Quellen:

Milka Kriegl, privates „Stickereimuseum“, Achomitz/Gailtal.

Ana Zikulnig, ehem. Stickerei- und Handarbeitslehrerin bei den Ursulinen, Klagenfurt.

Schwester Elisabeth, Stickerin im Kloster Himmelau, St. Michael/Lavanttal.

Sieglinde Talker, ehem. Trachtenstickerei des Kärntner Heimatwerkes, Bad St. Leonhard.

Irmgard Walkam, bäuerliche Textilien, Lorenzenberger Heimatmuseum, Lavamünd.

Gertraud Buchbauer, bürgerliche Bunt- und Weißstickerei in der Villa Enzinger, Wolfsberg.

Hilde Pertl, alte Sticktechniken und Trachtenstickerei, Seeboden.

Inge Auer, zentrale Motive in der Jagdstickerei, Metnitz.

Maria Auernig, Stickerei zu Lebensbrauchtum, Winklern/Mölltal.

## *Anschrift des Verfassers*

*Mag. Günther Wurzer*

*Landesmuseum Kärnten*

*Museumgasse 2, A-9021 Klagenfurt*

*guenther.wurzer@landesmuseum-ktn.at*

## ANMERKUNGEN

- 1 Der berühmte Teppich von Bayeux zeigt auf 70 Metern in bunt gestickten Bildern die Geschichte der Eroberung Englands im Jahre 1066 durch den Normannenherzog.
- 2 Grobes und feines Leinen wurde bei uns als „Rupfn und Reisten“ bezeichnet.
- 3 Die Bevölkerung wurde in manchen Ländern in bis zu neun Klassen eingeteilt, für deren Kleidungsstücke unterschiedliche, oft strenge Kleidervorschriften galten. Die Klassen I bis V gehörten dem Adel, Hofstaat, Heer und Klerus an, sie genossen große Frei-

heiten. Die VI. Klasse bestand aus Amts- und Würdenträgern, sie durften noch halbseidene Stoffe und Baumwolle verwenden sowie Gold- und Silberstickereien bis zu einem bestimmten Wert tragen. Der VII. und VIII. Klasse der Bürger und Bauern war dies bereits untersagt, sie durften nur Stoffe und Materialien verwenden, die im eigenen Land produziert wurden. Für die IX. Klasse der Tagelöhner und Arbeiter schränkten sich die Möglichkeiten der Ausschmückung vollkommen ein. Sie sollten nach den Vorstellungen der Obrigkeit nur mehr Kleider „aus allerhand schlechtem und

- geringem Zeug“ tragen (aus: Claußen, Thorben, Hierarchien und soziale Strukturen in Gemeinden der Frühen Neuzeit, Hausarbeit, Europäische Ethnologie, Universität Göttingen, 2000, S. 56 f.)
- 4 Weitensfeld präsentiert beispielsweise jedes Jahr mit Stolz beim traditionellen Kranzelreiten die älteste erhaltene Marktfahne Kärntens.
  - 5 In der Textiliensammlung des LMK existieren zahlreiche Objekte, die nachweislich über mehrere Generationen – im Falle eines Taufkleides nachweislich über sieben Generationen – als Erb- und Erinnerungstücke weitergegeben wurden.
  - 6 Im Volksmund heißt es: „Man darf den kirchlichen Segen nicht herauswaschen, denn er bannt Unwetter und Unheil“. So ist belegt, dass Frauen vor einem herannahenden Unwetter Weihkorbdecken vor die Haustür hängten, um das bäuerliche Anwesen vor Blitz- und Hagelschlag zu bewahren.
  - 7 Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts gab es auf vielen Bauernhöfen nur Petroleumlicht und auch damit wurde recht sparsam umgegangen.
  - 8 Das griechische Christusmonogramm besteht aus den beiden Buchstaben X (Chi) und P (Rho), sie stehen für den Namen CRISTOS (Christos) in der griechischen Sprache. Dieses Christusmonogramm gilt bereits als Bekenntnissymbol der frühen Kirche und ist häufig auch als Grabinschrift in den Katakomben von Rom (2. und 3. Jh.) zu finden. Das Alpha und Omega (A und Ω) taucht dagegen häufig als Begleitmotiv zum Christusmonogramm auf und symbolisiert das Umfassende und steht für Anfang und Ende, also für Gott und insbesondere für Christus als den Ersten und Letzten.
  - 9 Das lateinische Christusmonogramm steht für Jesus hominum salvator (Jesus der Menschen Heiland). Die im Volke gängige Deutung dagegen lautet: Jesus unser Heiland und Seligmacher. Aus diesem Grunde kennt die Volkskunst praktisch nur das lateinische Christusmonogramm; wie dem griechischen Christusmonogramm häufig Alpha und Omega zugeordnet sind, finden wir über dem IHS das Kreuz und darunter das flammende Herz Jesu.
  - 10 Seit dem 16. Jahrhundert sind solche Stickmüstertücher/Musterbänder oder Modeltücher nachweisbar – sie wurden unter Anleitung erfahrener Stickerinnen/Handarbeitslehrerinnen von heranwachsenden Mädchen für Lern- und Lehrzwecke als eine Art „Schulheft“ mit Beispielen und Varianten von Stichen und Stickmustern gefertigt. Sie verblieben im Besitz der Schülerinnen und dienten ihnen später bei Heimarbeiten als eine Art „Erinnerungs- und Nachschlagewerk“.
  - 11 Jedes der Tiere versinnbildlicht besondere Charaktereigenschaften – das Lamm steht für Güte, Sanftmut und Reinheit, der Pfau verkörpert Unsterblichkeit, aber auch Liebe und Schönheit, der Löwe dagegen strahlt Kraft, Tapferkeit und Majestät aus und der Hirsch wiederum symbolisiert Anmut und Männlichkeit und ist zugleich Herr und Beschützer des Waldes, weiters weist er auf den Bibelspruch hin: „Wie ein Hirsch sich sehnt nach frischer Quelle, so verlangt meine Seele nach dir, o Gott“ (Psalm 42, 2).
  - 12 Derlei gereimte Sprüche lauten z. B.:  
 „An Gottes Segen ist alles gelegen“ oder  
 „Wo Glaube da Hoffnung,  
 wo Hoffnung da Liebe,  
 wo Liebe da Friede,  
 wo Friede da Gott und  
 wo Gott keine Not“.  
 Gerade der letzte Spruch zeigt deutlich, wie die Symbole für Glaube (Kreuz), Hoffnung (Anker) und Liebe (Herz) durch Worte abgelöst wurden.
  - 13 Offensichtlich hat man im 19. Jahrhundert so gestickt wie gesprochen. So findet man z. B. auf einer Metnitztaler Hochzeitsdecke aus 1867 folgende Fehler: „Es hat noch keine Rose so schön geblüht wie mein Herz das deine lieb, die schrift ist roht ich lieb dich bis in tod, den schon die schrift zerbricht doh unsere liebe nicht“ und auf einer Rosentaler Decke des Herrgottswinkels steht zu lesen: „Gelob sei IESUS Christus in Ewikeit“. Beim Vergleich durch Feldaufnahmen stellte sich heraus, dass bei Stickereien mit demselben Spruchgut bei Objekten des 20. Jahrhunderts – oft wurden sie sogar von ein und derselben Stickerin nur um einige Jahre später gefertigt – umgangssprachliche Formen und Rechtschreibfehler deutlich abnehmen.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2008

Band/Volume: [2006](#)

Autor(en)/Author(s): Wurzer Günther

Artikel/Article: [Einblicke in die textile Volkskunst Kärntens - von Schönheiten und verborgenen Weisheiten gestickter Textilien. 165-179](#)