

Zeitschrift: Beiheft zum Bündner Monatsblatt
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: 10 (2001)

Artikel: Der Bündner Kreuzstich als Zeichen : Aspekte des Wandels weiblicher Kultur in Graubünden
Autor: Schmidt-Casdorff, Julia
Kapitel: Einleitung
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821098>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Einleitung

«Bündner Kreuzstich» ist ein Begriff, der vor allem in der weiblichen Bevölkerung in Graubünden, aber auch darüber hinaus bekannt und geläufig ist. Manchmal wird für ihn auch die Bezeichnung «Schweizer Kreuzstich» verwendet.¹

Der Begriff «Bündner Kreuzstich» wurde in den 1920er und 30er Jahren geprägt, und man verstand und versteht darunter eine für den Kanton Graubünden typische Erscheinung volkstümlicher Sachkultur. Diese Stickereien sind gekennzeichnet durch die Verwendung von Leinen als Stickgrund und die Farben altrosa, rot oder blau für das Stickgarn. Häufig sind bestimmte Muster auf diesen Stickereien zu finden, z. B. Einzelmotive wie Herzspross, Sternmuster, Rosette oder fortlaufende Bordürenmuster wie Ranken mit Blüten oder Blättern. Unter diesen Mustern wird eines als besonders typisch angesehen: die sogenannte «Bündner Nelke».

Bemerkenswert am Bündner Kreuzstich ist, dass ihm eine anscheinend 300-jährige Kontinuität zugesprochen wird. Die ältesten, in den Museen aufbewahrten Kreuzstichstickereien stammen aus dem 17. Jahrhundert; die jüngsten werden wohl in diesem Moment gestickt.

Unter den vielen Tälern Graubündens ist es vor allem das Engadin, in dem sich grössere Bestände reich bestickter Tisch- und Taufdecken, Oberleintücher, Kissenbezüge und Paradehandtücher finden lassen. Diese Textilien waren meist Aussteuerstickereien und von Mädchen und Frauen zur eigenen Verwendung und nicht zum Verkauf hergestellt worden. Ihre Funktionen waren vielfältig: Sie schmückten die Stube und wurden zu Anlässen wie Geburt, Taufe, Hochzeit und Aufbahrung der Toten hervorgeholt.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts scheint die Herstellung und Verwendung dieser Stickereien nachgelassen zu haben. 1928 begann sich

¹ Die beiden von Elly Koch 1982 und 1984 herausgegebenen Vorlagenbände sind unter dem Titel «Schweizer Kreuzstichmuster» veröffentlicht worden, da der deutsche Verlag davon ausgegangen war, dass die Bezeichnung «Bündner Kreuzstich» in Deutschland zu wenig bekannt sei (Mitteilung von Frau Koch).

eine Kreuzstich-Renaissance, inszeniert von Institutionen wie der Frauenschule und dem kurz darauf gegründeten Bündner Heimatwerk, von der Kantonshauptstadt Chur aus auszubreiten. In kurzer Zeit wurde der Kreuzstich wieder populär, Vorlagenmappen erreichten hohe Auflagen, und Ausstellungen von Kreuzsticharbeiten stiessen auf grosses Interesse.

Der Erfolg dieser Wiederbelebung, der bis in die 60er Jahre anhielt und erst dann allmählich nachliess, ist im Zusammenhang mit der allgemeinen politischen Atmosphäre in der Schweiz der 30er und 40er Jahre und mit der wirtschaftlichen Situation der Bergregion Graubünden zu sehen. Viele Bündnerinnen konnten sich wahrscheinlich mit dem von Politik und Wirtschaft geforderten Frauenbild identifizieren, denn sonst hätte der Bündner Kreuzstich als ein Zeichen dieser Identifikation keinen Erfolg haben können.

Fragestellungen

Dieser Untersuchung liegen zwei Tatsachen zugrunde: 1. In einigen Tälern Graubündens wurde in der Vergangenheit eine reiche Stickertradition gepflegt und 2. ist im 20. Jahrhundert eine starke Wiederbelebungsbewegung dieser Stickerei zu verzeichnen. Es ergeben sich daraus eine Reihe interessanter Fragen:

- Welche Formen der traditionellen Stickerei gab es?
- Wie waren traditionelle Stickereien in das damalige kulturelle System eingebunden?
- Wer waren die Initiatoren der Kreuzstich-Renaissance? Welche Persönlichkeiten und Institutionen förderten diese Bewegung?
- Wozu sollte diese Renaissance dienen?
- Warum wurde gerade der Kreuzstich ausgewählt?
- Auf welche wirklichen Traditionen des Kreuzstichs konnte man sich berufen? Gab bzw. gibt es Kontinuitäten?
- Welche Rückschlüsse lässt die Beantwortung obiger Fragen auf eine Veränderung des Frauenbildes zu?
- Welche Resonanz hatte und hat die Kreuzstich-Renaissance in der weiblichen Bevölkerung Graubündens?

Zu einem Teil betritt diese Untersuchung volkskundliches Neuland. Sie will zeigen, wie mit dem Argument der Heimatverbundenheit und dem Anspruch einer sich als moralisch hochstehend begreifenden Bewegung ein Element der materiellen Kultur einer vergangenen Zeit eine neue Funktion erhielt. Auf das Bestehen einer wissenschaftlichen Lücke wies Theo Gantner hin, der 1992 anmerkte, dass es bislang noch keine volkskundlichen Untersuchungen zum Zusammenhang von Volkskunst im 20. Jahrhundert und dem Wirken der Heimatwerke geben würde.² Wahrscheinlich stellen Heimatwerke und die mit ihnen verwandten Heimatschutzbewegungen kein einfaches Thema für die Volkskunde dar, und dabei spielt es wohl keine so grosse Rolle, ob es nun die Volkskunde in der Schweiz oder in Deutschland betrifft. Es kann sein, dass Volkskundler sich, ähnlich wie bei Trachtenvereinen und anderen folkloristischen Phänomenen, schwer tun im Kontakt mit volkskundlichen Laien, die ihre Kenntnisse ausserhalb der Museen, Hochschulen und Fachzeitschriften für ihre Ziele anwenden. Meine These für die vorliegende Arbeit lautet: Durch das Wirken von Frauenschule und Heimatwerk haben sich die Funktionen der Stickereien des 20. Jahrhunderts im Vergleich mit den älteren Traditionen verändert. Die Gründe dafür, dass gestickt wurde, sind verschieden, und die Öffentlichkeit, für die gestickt wurde, ist eine andere. Dies hatte Auswirkungen auf das Selbstverständnis der stickenden Frauen.

Aufbau der Arbeit und Quellen

Die vorliegende Studie besteht, neben Einleitung und Schlussbetrachtung, aus fünf Teilen, denen jeweils unterschiedliche Quellen zugrunde liegen. Der erste Teil untersucht die Stickereien aus dem 17. bis 19. Jahrhundert und stellt ihre Formen, Ornamente, Herstellung und Funktionen dar. Hierzu dienen als Quelle die Bestände der Museen,

² Gantner sagt dazu: «In den schweizerischen volkskundlichen Grundlagenwerken und Zeitschriften der vergangenen sechzig Jahre fehlt der Begriff ‹Heimatwerk›.» (1992:124).

die ich besucht habe,³ vor allem die Sammlung des Rätischen Museums in Chur, aber auch Stickereien, die mir von Privatpersonen zugänglich gemacht wurden. Als Sekundärquellen sind einige ältere Aufsätze in bündnerischen Zeitschriften und die Untersuchung von Birgit Brunner-Littmann und Regula Hahn über Herkunft und Variationen der gestickten Ornamente zu nennen.⁴ Um den Zeichencharakter, den traditionelle Stickereien im damaligen kulturellen System innehatten, greifbar zu machen, werden ältere gedruckte Quellen wie Landes- oder Reisebeschreibungen ausgewertet. Für die Erkenntnis von Zusammenhängen zwischen Stickereien und Wirtschaftsform, geographischer Lage, Heirats- und Erbformen, Sprach- und Religionszugehörigkeit wird die geschichtliche und sozialgeschichtliche Literatur über Graubünden herangezogen, wobei die Arbeiten von Jon Mathieu⁵ einen wichtigen Rang einnehmen. Schliesslich können einige, wenn auch nur wenige Informationen aus den Interviews gewonnen werden, die ich mit älteren Frauen aus Graubünden geführt habe (zu den Interviews s. u.).

Der zweite Teil begründet sich aus der Not, z. T. nur recht unbefriedigende Auskünfte zur Bedeutung der traditionellen Stickereien aus den oben genannten Quellen erhalten zu haben, und aus einem glücklichen Fund, der wenigstens etwas Licht auf diese Lücken werfen kann. Nachdem ich feststellen musste, dass vieles über die früheren Funktionen von Stickereien in Vergessenheit geraten ist und ich rund 50 Jahre zu spät komme, um durch Interviews hierüber etwas erfahren zu können, entdeckte ich in der Kantonsbibliothek in Chur eine andere Quelle. Auf der Suche nach aussagekräftigen belletristischen Texten stiess ich auf die Bündnerin Tina Truog-Saluz (1883–1957), die eine über die Grenzen des Kantons Graubünden bekannte Autorin von

³ Vgl. die Eintragungen «M» auf der Karte und die Liste der besuchten Museen, beides im Anhang.

⁴ BrunnerLittmann/Hahn 1988.

⁵ Besonders seine ungedruckte Dissertation «Eine Region am Rand. Das Untere Engadin 1650–1800.» Bern 1983.

Heimaterzählungen war. Diese Erzählungen handeln meist im Engadin und sind, manche Aspekte betreffend, als in hohem Masse authentisch anzusehen. Dass die Beschreibung kultureller Phänomene, die Tina Truog-Saluz in ihre Texte einbaut, der Wirklichkeit entsprechen, belegt ein von ihr handschriftlich verfasster Band mit Erinnerungen aus ihrem Leben und dem, was ihr von ihren Grosseltern überliefert worden ist. Dieses Buch konnte ich im Haus ihrer Familie in Lavin im Unterengadin einsehen. In den Erzählungen von Tina Truog-Saluz sind beinahe immer Frauen die Handlungsträger, und Handarbeiten, darunter Stickereien, spielen oft eine signifikante Rolle. Neben der Interpretation dieser Texte als realistische Beschreibungen der Funktionen von Stickereien ist aber auch der Zeichenwert herauszuarbeiten, den Stickereien oder weibliche Handarbeiten allgemein als literarische Metapher bei dieser Autorin schweizerischer Heimatliteratur der 20er und 30er Jahre erhalten haben.

Der dritte Teil gibt einen Überblick über die nicht traditionelle Stickerei des 19. Jahrhunderts in Graubünden. Die Hintergründe der versuchten Ansiedlung der Stickerei-Industrie, der Armenpflege und der Einrichtung von Arbeitsschulen für Mädchen sollten später in der Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei eine grosse Rolle spielen. Quellen für diesen Teil der Untersuchung finden sich in bündnerischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts und in zeitgenössischen Abhandlungen zur Gestaltung des Arbeitsunterrichtes für Mädchen.

Im vierten Teil steht die Wiederentdeckung der bündnerischen Kreuzsticharbeiten, auf die sich die meisten der oben aufgeführten Fragestellungen beziehen, im Mittelpunkt. Anhand vieler schriftlicher Quellen wie Aufsätze in den verschiedenen Bündner Zeitschriften und Zeitungen und den Jahrgängen der Zeitschrift «Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk», herausgegeben vom Schweizer Heimatwerk, können die Intentionen der Institutionen Heimatwerk und Frauenschule und einiger, im öffentlichen Leben Graubündens stehender Persönlichkeiten herausgestellt werden. Der Wandel des Zeichencharakters von Stickereien, aber auch ein Wandel in Technik und Stil, lässt sich mit diesen Quellen belegen. Um ein erweitertes Verständnis der Rahmenbedingungen zu erhalten, die fördernd auf das Phänomen der Kreuzstich-Renaissance einwirkten, werden zusätz-

lich Quellen (meist Sekundärliteratur) zur politischen, wirtschaftlichen und sozialen Situation der Schweiz der 20er bis 40er Jahre herangezogen; dies kann aber nur selektiv geschehen.

Der fünfte Teil bringt die Ergebnisse der offenen Interviews, die ich mit Frauen in Graubünden führen konnte. Es sind dies Frauen,

- die selbst sticken,
- die nicht sticken wollen oder Stickereien nicht mögen,
- die das Stickern unterrichten,
- die fertigestellte Stickereien bzw. Stickmaterial verkaufen,
- die in Museen mit Stickereien zu tun haben.

Insgesamt sind 17 Interviews zustande gekommen, bei weitem keine repräsentative Zahl, aber doch ausreichend, um die Bandbreite der Stickerei in der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit aufzuzeigen. Den Kontakt zu den Interviewpartnerinnen bekam ich zunächst durch Elly Koch, die 50 Jahre lang ein Kunstgewerbegeschäft mit dem Schwerpunkt Kreuzsticharbeiten in Chur führte und eigene Vorlagenbücher und -hefte für Kreuzsticharbeiten herausgab. Sie nannte mir die Adressen zweier guter Kundinnen, eine im Safiental und eine in Bergün. Weitere Interviews entstanden durch Hinweise von Museumskräften, vor allem durch Dr. Leonarda von Planta, die ehemalige Direktorin des Rätischen Museums in Chur, und durch die Vermittlung meiner Zimmerwirtin in Ardez. Die ehrenamtliche Leiterin des Bündner Heimatwerkes, Maja Schorta, stellte sich freundlicherweise einem Interview zur Verfügung. Insgesamt unternahm ich fünf Reisen nach Graubünden und hielt mich ungefähr zehn Wochen dort auf. Wenn bei einer solch geringen Anzahl von Interviews überhaupt von geographischen Schwerpunkten gesprochen werden kann, so liegen sie in Ardez bzw. Guarda im Unterengadin, im Safiental und in Chur.⁶ Bei der Auswertung der Interviews war ich auf meine Mitschriften und Erinnerungsprotokolle angewiesen, denn die zum grossen Teil älteren Frauen wollten nicht auf Band sprechen. Ich hoffe, man sieht es mir nach, dass ich nicht mehr Interviews geführt habe, aber der Schwerpunkt dieser Studie liegt nicht in der Situation der Kreuzstichsticke-

⁶ Vgl. die Eintragungen «i» auf der Karte im Anhang.

rei in der Gegenwart, sondern hat sich die Erfassung des Wandels, den die Stickerei in den letzten zwei Jahrhunderten erfahren hat, zum Ziel gesetzt.

Diese Untersuchung wäre wahrscheinlich unmöglich, zumindest aber erheblich erschwert worden, wäre ich nicht von vielen Seiten unterstützt worden. In den Museen Graubündens wurde ich freundlich empfangen und durfte einige Male in Schränken und Truhen nach alten, nicht ausgestellten Stickereien suchen. Bedanken möchte ich mich dafür besonders bei Marianne Fischbacher (Ilanz), Frau Olgiati-Rüdlinger (Poschiavo), Ruth Licht (Arosa) und Richard Marugg (Scuol). In den anderen Museen wurde mir oft mit zusätzlichen Informationen über die Region und die Stickereien weitergeholfen. Die Zurverfügungstellung der Karteikarten des Rätischen Museums in Chur stellten für mich eine grosse Arbeitserleichterung dar. Ausser meinen oben schon vorgestellten Interviewpartnerinnen Elly Koch, Leonarda von Planta und Maja Schorta danke ich auch der Enkelin von Tina Truog-Saluz, Ursina Brunner. Allen anderen Frauen, die ich hier nicht mit Namen nenne, bin ich für ihre Offenheit und die Zeit, die sie mir gewidmet haben, ebenfalls zu Dank verpflichtet. Die reichen und vor allem gut erfassten Bestände der Kantonsbibliothek in Chur ermöglichten eine breit angelegte Quellenforschung. Bei meiner Zimmerwirtin in Ardez, Duonna Maria Vonzun-Gross, möchte ich mich bedanken für ihre Gastfreundschaft und alle Unterstützung, die sie mir gewährte. Für seine wohlwollende und zuverlässige Betreuung danke ich meinem Doktorvater Prof. R. W. Brednich. Die Veröffentlichung dieser doch etwas speziellen Untersuchung ermöglichte der Verein für Bündner Kulturforschung, vor allem Ursula Brunold-Bigler und Georg Jäger.

1.1 Die Region: Graubünden

Der Kanton Graubünden, das «Land der 150 Täler», wie er gern genannt wird, liegt im Südosten der Schweiz und grenzt im Norden und Westen an die Kantone St. Gallen, Glarus, Uri und Tessin, im Süden an

Italien und im Osten an Österreich und Liechtenstein.⁷ Heute hat er etwas über 170 000 Bewohner, von denen rund 30 000 im Hauptort Chur leben.⁸

Graubünden stellt eine Schweiz im kleinen dar: Verschiedene Sprach- und Konfessionsgruppen sind seit langem hier ansässig. Die bekannteste Sprachgruppe Graubündens sind die Rätoromanen, deren Sprache sich aus der Vermischung rätisch-keltischer und lateinischer Idiome entwickelte. Heute gibt es noch 30 000 romanischsprechende Bündner⁹ und fünf romanische (Schrift-)Idiome: Sursilvan im Bündner Oberland, Vallader im Unterengadin und Surmiran im Oberhalbstein und Albulatal, dazu kommen noch das Sutsilvan (Heinzenberg und Schams) und Puter (Oberengadin).¹⁰ Die südlichen Täler des Kantons, das Misox, Bergell und Puschlav, sind überwiegend von einer italienischsprechenden Bevölkerung bewohnt. Zur dritten Sprachgruppe gehören die Walser, deren Sprache, das Walserdeutsch, als süd- oder höchst-alemannisch bezeichnet wird.¹¹ Im 13. Jahrhundert wanderten die Walser auf die Zusicherung von Privilegien, wie die volle persönliche Freiheit und die Bildung eigener Gerichtsgemeinden¹², hin in mehreren Schüben aus dem Wallis ein und besiedelten weniger genutzte, aber z. T. schon von Romanen bewohnte Hochlagen. Von den ersten Niederlassungen der Walser im Rheinwald und in Davos aus wurden das Valser- und das Safiental, Teile des Prättigaus, des Schanfiggs und des Albulatales besiedelt. Neben dem Walserdeutsch gibt es in Graubünden noch das Rheintaldeutsch, das von der Kantonsgrenze bis nach Reichenau-Tamins verbreitet ist. Es entstand durch die im 9. Jahrhundert beginnende Germanisierung, die durch die politisch-

⁷ Vgl. die Karte im Anhang.

⁸ Der Kanton Graubünden in Zahlen 1993.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Arquint 1982: 273–300.

¹¹ Jäger 1984: 36.

¹² Zinsli 1992: 851 f.

administrative und auch die kirchliche Oberschicht vorangetrieben wurde. Verstärkt wurde der germanisierende Einfluss zusätzlich durch Handwerker aus Süddeutschland, die bis ins 19. Jahrhundert besonders nach Epidemien in Chur hinzuzogen.¹³ Schliesslich sind noch die Konfessionen in Graubünden zu nennen: Sowohl bei den Rätoromanen als auch bei der italienischsprechenden Bevölkerung und den Walsern gibt es reformierte und katholische Talschaften, und auch Chur hat, obwohl Bischofssitz, auch einen grossen reformierten Bevölkerungsteil.

Die Täler Graubündens lassen sich in drei grosse Einflussbereiche teilen: a) in den Rheinbereich, gerichtet nach Norden in die deutschsprachige Schweiz und den Bodenseeraum, b) in das Inntal, das nach Österreich und weiter zum Balkan führt, und c) in die südlichen Täler mit ihren traditionsreichen Übergängen nach Italien und zum Mittelmeer.

Aus der bewegten Geschichte Graubündens treten als weitreichende Ereignisse zunächst die Gründungen der drei Bünde (Gotteshausbund, Oberer Bund und Zehngerichtenbund) und ihre Zusammenschlüsse ab 1450 hervor. Mit diesen Akten der Selbsthilfe beendeten die Bündner die Fehden der Feudalherren, erkämpften sich den Landfrieden, stärkten die Gemeinden mit weitreichender Autorität in Rechtsprechung und Selbstverwaltung und verteidigten sich gemeinsam gegen die Machtgelüste der Herzöge von Österreich. Das Selbstbewusstsein der immer souveräner werdenden Gemeinden stieg durch militärische Siege (z. B. die Calvenschlacht 1499). Die feudalen Strukturen wurden durch die Ilanzer Artikel 1524/26, die die Macht der Kirche beschnitten, und durch das Loskaufen der Bauern von Frondiensten und Abgaben allmählich aufgelöst. Die militärischen Siege waren eine gute Werbung für die vielen Bündner, die als unbesiegbar galten und schon in jener Zeit in ausländische Söldnerdienste gingen. Im Verlauf des Dreissigjährigen Krieges verlief zeitweise ein Riss durch die Drei Bünde, und viele Täler wurden besetzt und gebrandschatzt. Dazu kam von 1625 bis 1630 die Pest, der 25 % der Bündner Bevölkerung

¹³ Vgl. Hotzenköcherle 1984: 125–151.

zum Opfer fiel. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts brachten die beiden Konfessionen in Bünden eine Einigung zustande, gegenseitige Ressentiments und politische Parteinahme der Konfessionen blieben jedoch erhalten. Die Ideen der Aufklärung fanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Eingang in Graubünden, und man bemühte sich um die Verbesserung der Land-, Alp- und Forstwirtschaft und den Ausbau des Schulwesens. In Folge der Französischen Revolution wurde Graubünden wieder zum Kriegsschauplatz und mehrere Male besetzt. Auf ein Dekret Napoleons hin wurden die Drei Bünde 1803 als Kanton Graubünden in die Eidgenossenschaft aufgenommen. Mit der ganzen Schweiz wurde Graubünden 1847 in den Sonderbundskrieg verwickelt und teilte im 20. Jahrhundert die wirtschaftlichen und politischen Probleme der Schweiz während der beiden Weltkriege. 1972 schliesslich bekamen die bündnerischen Frauen das Wahlrecht auf kantonaler Ebene, ein Jahr zuvor hatten sie das Wahlrecht auf eidgenössischer Ebene erhalten.

Die traditionell betriebenen Wirtschaftsformen in Graubünden waren vielfältig. Die weit verbreitete Viehwirtschaft beinhaltete auch die Alpwirtschaft, bei der das Vieh die Sommermonate über auf der Alp und im Winter im Stall gehalten wurde. Die Hauptprodukte waren Käse und Fleisch, die Graubünden in wechselndem Masse auch exportieren konnte. Neben der Viehwirtschaft, die bei den Walsern meist in Einzelsennerei und bei den Romanen oft in genossenschaftlicher Sennerei betrieben wurde und in seltenen Fällen heute noch wird, wurde in einigen Gebieten, vor allem im Unterengadin, zusätzlich auch Getreide angebaut. Ob die landwirtschaftliche Produktion in den meisten Tälern zur Selbstversorgung ausreichte, ist zu bezweifeln.¹⁴ Naturräumliche Voraussetzungen, Einwanderungsgeschichte und kulturelle Phänomene wie das Erbrecht (meist Realteilung) und die Familiengrösse beeinflussten sich gegenseitig und schufen Dorfgemeinschaften mit eher genossenschaftlichen, aber auch verstreute Einzelhöfe mit eher familiären Nutzungsweisen.

¹⁴ Mathieu 1992: 56–65.

Neben der Landwirtschaft gab es noch andere Einkommensquellen, die notwendig wurden, da das bewirtschaftbare Land in den Tälern schon früh knapp geworden war. Das Säumen von Waren über die grossen und kleinen Pässe (Splügen, Septimer, Lukmanier, Bernina und viele mehr) war eine solche Einkommensquelle, eine andere die temporäre oder die endgültige Auswanderung. Als temporäre Auswanderung ist das Reislaufen, das Eintreten der Männer in fremde Militärdienste, zu sehen. Temporäre Auswanderer waren auch die bekannten Bündner Zuckerbäcker, die es bis nach Portugal oder Russland verschlug. Sie übergaben nach einigen Jahren ihre Betriebe an Verwandte oder Freunde und zogen zurück nach Graubünden, um dort ihren Lebensabend zu verbringen. Ein Tal, das durch diese Auswanderung wie auch durch den Militärdienst im Ausland besonders profitierte, war das Engadin. Es gab aber auch Täler, in denen die wirtschaftliche Lage sehr prekär war und die Auswanderung gerade das Überleben sicherte, wie es das Beispiel der «Schwabengängerei» im 19. Jahrhundert verdeutlicht. Im Frühjahr zogen Kinder, vor allem aus dem Bündner Oberland, nach Schwaben, dienten dort bei Bauern und kehrten im Herbst mit nur wenig Geld und einem neuen Kleidungsstück zurück.¹⁵

Das 19. Jahrhundert brachte eine wirtschaftliche Neuerung, den Tourismus, ins Land. Heute ist der Tourismus mit mehr als 1,6 Millionen Gästen pro Jahr (1992) und fast 230 000 Gastbetten¹⁶ ein starker Wirtschaftszweig. Graubünden wirbt zur Zeit mit dem Slogan, es sei «die Ferienecke der Schweiz».

1.2 Der Forschungsstand: Stickereien in der Volkskunde

Die Beschäftigung mit Stickereien stellt in der Volkskunde kein neues Forschungsfeld dar, im Gegenteil, schon in den frühen Werken über

¹⁵ Bühler 1975.

¹⁶ Der Kanton Graubünden in Zahlen 1993.

Volkskunst erscheinen neben Möbeln, Keramik und Trachten auch Stickereien.¹⁷ Es würde zu weit führen, an dieser Stelle eine Darstellung der in der Volkskunde intensiv betriebenen Diskussion um die «Volkskunst» zu geben. Nur dies sei festgehalten: Das rund 100 Jahre alte, ideologiebeladene Wort «Volkskunst» ist ein Konstrukt,

*«es führt nicht die Lebenswelt derjenigen zurück, die Volkskunstgegenstände einst herstellten und benutzten».*¹⁸

Mit «Volkskunst» verbanden sich vor allem Idealvorstellungen von Handwerk und Selbstgemachtem, von Zeitlos-Ewigem und dörflich Überschaubarem, die im Gegensatz gesehen wurden zum entfremdeten Dasein in der modernen, industrialisierten Massengesellschaft.¹⁹ Ganze Forscher und Sammlergenerationen orientierten sich begrifflich unkritisch «nach Gefühl und Empfindung» und werteten «vorwiegend geschmacklich und ästhetisch»²⁰. Bis heute ist es schwierig, eindeutige Definitionen zu finden, nach denen ein Gegenstand «Volkskunst» ist oder nicht.

Lenz Kriss-Rettenbeck stellt sich die Darstellung von 150 Jahren wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem volkstümlichen Textilschaffen wahrscheinlich unter anderem auch wegen dieses Volkskunstansatzes als «buchstäblich eine Kritik der Ideologie» vor und erkennt dabei drei Phasen:

«Sah man in den textilen ästhetischen und bildlichen Manifestationen einmal einen unerhörten vaterländischen Schatz, ein andermal einen unerschöpflichen Fundus, aus dem das kontemporäre vermeintlich verkommene – Kunsthandwerk neue Kräfte schöpfen sollte, so müssen heute üppige volkstümliche Traditionen einer textilen Kultur erhalten als Zeugnisse einer entmündigenden,

¹⁷ Vgl. als frühes Beispiel Haberlandt 1911, der Stickereien eine grosse Beachtung schenkt.

¹⁸ Deneke 1992: 12.

¹⁹ Vgl. Korff 1992.

²⁰ Kriss-Rettenbeck 1972: 2.

produktivkraftverzehrenden Manipulation der jeweils herrschenden Schicht.»²¹

In den Bildbänden über Volkskunst finden sich häufig Abbildungen alter, aber vor allem dekorativer Stickereien. Die beigegebenen Informationen sind oft knapp und stereotyp gehalten. Neben einer Beschreibung von Material und Sticktechnik erfahren wir, dass manche der Stickereien bei feierlichen Anlässen wie Hochzeiten verwendet wurden. Präzisierungen oder Belege hierzu fehlen. Zwei Erklärungen können sich nun anbieten: entweder waren schon vor 40 bis 70 Jahren die genauen Funktionen der Stickereien in Vergessenheit geraten oder die Volkskunstforscher haben nicht näher nachgefragt.

Das Interesse wendet sich alsbald von den Stickerinnen und den Funktionen ihrer Arbeiten ab und konzentriert sich auf Herkunft, Alter und Symbolik der gestickten Ornamente und ihren ästhetischen Wert. Der Bedeutung von gestickten Lebensbäumen, Nelken, Vogelmotiven etc. auf den Grund zu kommen und schliesslich im alten Orient oder bei der germanischen Yggdrasil anzulangen, war und ist für Motivforscher mit einer besonderen Faszination verbunden.

Den so von den Ornamenten in den Hintergrund gedrängten Stickerinnen wurde eine eigene Ansicht hierzu nicht zugetraut. Noch in jüngerer Zeit können wir in der Fachliteratur folgenden, sich auf die Stickerinnen in Graubünden beziehenden Satz finden:

«Die Stickerinnen waren sich (...) des ursprünglichen Symbolgehaltes der Muster nicht mehr bewusst, mit naiver Frische wurden die einzelnen Motivteile neu zusammengestellt und anmutig auf dem zu bestickenden Stück Stoff arrangiert.»²²

Dieses Zitat macht nicht nur deutlich, dass ein Keil getrieben wird zwischen die Herstellerinnen und ihre Objekte, da erstere anscheinend nicht wissen, was sie da sticken (nur die Volkskundler wissen es?), sondern auch die Wortwahl wie «naive Frische» und «anmutig» zeigt eine in Berichten über Stickereien nicht selten zu findende Tendenz, diese Art von Frauenarbeit zu verniedlichen oder zu romantisieren.

²¹ Kriss-Rettenbeck in Gockerell 1980: 8.

²² Brunner-Littmann in Brunner-Littmann/Hahn 1988: 43.

Vielleicht ist dieser Bereich der materiellen Kultur verglichen mit der volkskundlichen Möbel- oder Geräteforschung anfälliger für Ideologisierungen, da eine moralische Bewertung der Herstellung und Verwendung von Gegenständen vornehmlich durch Frauen wohl leichter von der Hand geht. Oder kann man sich vorstellen, dass Erich Meyer-Heisig mit demselben Bedauern dem Verschwinden traditioneller Handwerkszweige wie Möbelschreinerei, Stellmacherei oder Glasbläserei nachsinnt, wie er es am Schluss seines Standardwerkes über die deutsche Textilkunst in Bezug auf die Stickerei tut?

«Wer die hier vorgelegten Abbildungen liebenden Auges und nachdenklichen Sinnes betrachtet, wird schmerzlich empfinden, dass eine Leistung vor ihm steht, die bereits vergangen ist und der nichts mehr nachwachsen wird. Denn nicht nur die Welt dieser Formen, auch die eigenschöpferische Kraft bei der Schicht, die sie hervorgebracht hat, ist vergangen. Mehr noch, nicht allein die Kraft ist erloschen, selbst der Willen zum Eigenwerk fehlt. Die oft gehörte Behauptung, etwa vor einer kunstvollen Stickerei, dass man früher mehr Zeit hierfür habe aufwenden können, ist doch Trugschluss und Ausrede vor sich selbst. Die Arbeitslast für den Einzelnen war ehemals sicher nicht geringer und das zu bewältigende Tageswerk brauchte mehr Zeit. Ist es nicht vielmehr so, dass der Mensch heute – in der Stadt wie auf dem Lande – den ihm von durchaus bejahenswerten, arbeit- und zeitsparenden Zurüstungen eingebrachten Zeitgewinn nicht zu nützen versteht? Ist es denn der rechte Nutzen, wenn die gewonnene Zeit mit dem ständig sich jagenden und vorüberrauschenden, und dabei im Grunde in sich stets gleich bleibenden Reizen des Auges und des Ohres <vertrieben> wird, statt sie Bleibendem sinnvoll zu widmen.»²³

In den letzten Jahren hat sich die Einstellung zu Stickereien und ähnlichen, typisch weiblichen Handarbeiten wesentlich gewandelt. Ausgehend von Publikationen über Stickmustertücher gelangte man zu neuen Einsichten in den Erziehungsaspekt von Handarbeiten. Die sozialhistorisch-erziehungswissenschaftlich orientierte Studie von

²³ Meyer-Heisig 1956 64/65.

Dagmar Ladj-Teichmann über «Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten» im 19. Jahrhundert²⁴ z. B. beleuchtet die Ausbildung in textilen Techniken für eine spätere Erwerbstätigkeit (Industrieschulen), aber auch den Handarbeitsunterricht für bürgerliche Mädchen. Ladj-Teichmann sieht die wesentliche Funktion des Handarbeitsunterrichts darin, dass durch ihn als Sozialisationsinstrument Mädchen auf ein bürgerliches Weiblichkeitsideal hin erzogen wurden. Dessen Erziehungsziel, nämlich eine auf Sittsamkeit ausgerichtete Selbstzucht, sollte durch den Disziplinierungseffekt, wie er durch tägliches, intensives und gleichförmiges Handarbeiten entsteht, erreicht werden.²⁵ Die Unterwerfung unter den Drill der Handarbeiten ähnelte dem in der Sozialisation von Männern so wichtigen Exerzieren, dem Drill auf dem Kasernenhof des 19. Jahrhunderts.²⁶ Im bürgerlichen Kontext waren auch nach Beendigung der Erziehungsphase Frau und Handarbeit immer noch unzertrennlich. Handarbeiten waren die akzeptierte Beschäftigung der anscheinend müssiggehenden, von schwerer Haus- oder Berufsarbeit befreiten Frauen und repräsentierten damit den Wohlstand einer bürgerlichen Familie.

Neben der gerade skizzierten Beziehung zwischen Handarbeiten und bürgerlichem Frauenideal entwickelte die Volkskunde weitere Ansätze zur Betrachtung textiler Frauenarbeit. 1993 wurde eine Ausstellung realisiert, die die Bandbreite der neuen Interessenschwerpunkte belegt. In dieser Ausstellung mit dem Titel «Zwischen Schule und Fabrik. Textile Frauenarbeit in Baden im 19. und 20. Jahrhundert» wurde informiert über die Ausbildung von Handarbeitslehrerinnen und die Normierung des Handarbeitsunterrichts²⁷, über die Gründung von Gewerbeschulen für Frauen und die Wiederbelebung der Handspinnerei um 1900²⁸, über die Herstellung von Wäsche und feinen Luxus-

²⁴ Ladj-Teichmann 1983 a.

²⁵ Ebd.l: 191 ff.

²⁶ Ebd.: 193.

²⁷ Müller 1993 a.

²⁸ Heck 1993 b.

arbeiten, die zu Hause ausgeführt wurden²⁹, und schliesslich über die Erwerbstätigkeit von Frauen in der Textilindustrie.³⁰

Diese knappe Aufzählung der behandelten Bereiche zeigt schon, dass die oben angedeutete frühere Tendenz, weibliche Handarbeiten und ihre Herstellung zu verniedlichen oder romantisch zu beurteilen, abhanden gekommen ist. Nach den neuen Erkenntnissen werfen geschlechtsspezifische Erziehung und Handarbeiten als Berufstätigkeit kein so rosiges Licht auf die Lebensverhältnisse von handarbeitenden Frauen mehr.

Die vorliegende Untersuchung basiert auf einigen theoretischen Vorüberlegungen zu den Begriffen «Zeichen» und «weibliche Kultur». Beide sind inzwischen zu Schlagwörtern geworden, was aber nicht daran hindern soll, sie als Ansätze für diese Arbeit nutzbar zu machen. Zunächst wird deshalb eine Einführung in diese zentralen Begriffe, die beide im Titel dieser Untersuchung genannt sind, gegeben.

1.3 Die Zeichentheorie

Die Zeichentheorie in der Volkskunde hat sich aus kommunikationstheoretischen und strukturalistisch-semiotischen Forschungsansätzen entwickelt.³¹ Um in dieser oft kompliziert ausgedrückten Materie eine Übersicht zu erhalten, werden die wichtigen Grundgedanken in Anlehnung an die Ausführungen des Kultursemiotikers Ivan Bystrina dargestellt.³² Diese basieren darauf, dass Objekte oder Ereignisse als Zeichen Informationen vermitteln.³³ Ein Sender mit einer bestimmten Intention produziert oder benutzt ein Objekt und wendet sich damit an einen

²⁹ Müller 1993 b.

³⁰ Lindner 1993, Fackler 1993 und Heck 1993 b.

³¹ Burckhardt-Seebass 1981: 210.

³² Für das Folgende siehe Bystrina 1985.

³³ Bystrina 1985: 106.

oder mehrere Empfänger, wobei er einen beiden Seiten verständlichen Code verwendet. Dies ist die Basis jeglicher Kommunikation.

Kommunikation ist für die Bildung und Erhaltung von Gruppen und Kollektiven unumgänglich und ermöglicht das Überleben.³⁴ Eine Kultur kann als eine «Gesamtheit von zeichenhaften Phänomenen»³⁵ aufgefasst werden, deren Codes durch die Weitergabe von Traditionen erlernt werden müssen.³⁶ Codes sind relativ invariante Regelsysteme, die daher erhaltend und konservierend auf Informationsprozesse einwirken.³⁷ Unter «Zeichen» werden «wahrnehmbare, von jemandem (...) intentional produzierte und rezipierte, etwas anderes repräsentierende (...) Dinge oder Ereignisse» verstanden.³⁸ Unbewusst gegebene Signale zählen in diesem Zusammenhang nicht zu den Zeichen.

Bystrina führt noch einen weiteren Begriff ein: «Unter einem Ritus» versteht er «eine feste, starre Abfolge oder Sequenz von Zeichenhandlungen, die nach relativ invarianten Regeln, Verhaltensprogrammen bzw. -mustern, nach einem tertiären, soziokulturellen Code, verläuft.»³⁹ Die Codes der Riten sind «mit unterschiedlicher existentieller und sozialer Situation der sie ausübenden Menschen verbunden.»⁴⁰ Alle Codes weisen gemeinsame Invarianten auf, die Bystrina «Universalien»⁴¹ nennt. Bei den Riten wäre dies das Bemühen, Bedrohungen, die von der Wirklichkeit ausgehen, durch bestimmte Handlungen, die einer imaginären zweiten Wirklichkeit angehören, zu beseitigen.⁴²

³⁴ Bystrina 1985: 106.

³⁵ Ebd.: 137.

³⁶ Ebd.: 140.

³⁷ Ebd.: 145.

³⁸ Ebd.: 108.

³⁹ Ebd.: 127.

⁴⁰ Ebd.: 133.

⁴¹ Ebd.: 128.

⁴² Ebd.: 128 f.

Hier sind wir bei den in der Volkskunde schon länger bekannten Übergangsriten angelangt, die den Übergang von einem Lebensbereich zu einem anderen und durch das dazwischen liegende, gefährliche Stadium sichern sollen.

In der Volkskunde kann man bei Anwendung der gerade skizzierten Theorie zunächst vom zeichentragenden Objekt bzw. Ereignis ausgehen, den Sender feststellen, seine Intention aufdecken und den Code verstehen. Dann muss die Rezeption durch den Empfänger analysiert werden. Reagiert dieser, wie es der Sender erwartet? Wenn, wie oben angenommen, die Kommunikation dem Sender und seinem Kollektiv dienen soll, dann müsste zu erkennen sein, wie dieser bzw. das Kollektiv durch das zeichentragende Objekt gestärkt wird und welche Spannungen und Bedrohungen es abwendet. Schliesslich bleibt das Problem des Codewandels bzw. der Veränderung des zeichentragenden Objektes.

Die Tracht war einer der ersten Komplexe in der Volkskunde, der mit Hilfe der Zeichentheorie bearbeitet wurde. Christine Burckhardt-Seebass sah sich nach ihrer Auseinandersetzung mit der Trachtenbewegung in der Lage,

«am Beispiel der auf ihre Bedeutung, ihre Zeichenhaftigkeit hin konstruierten Objekte nicht nur typische Positionen und Abläufe, Elemente und Beziehungen, mithin Strukturen, zu erkennen, sondern im Prozess des Kreierens, Verwendens, Bewertens und Veränderens die Handelnden deutlicher hervortreten zu lassen.»⁴³

Die Anwendung der Zeichentheorie ist deswegen so kompliziert, weil nicht nur die Strukturen, also das Typische und Regelhaftige eines Zeichenwertes erkannt werden müssen, sondern auch weil durch die Perspektive eines von spezifischen Erfahrungen geprägten Individuums ein Zeichen subjektive Bedeutung erhalten kann.

Um Missverständnissen entgegenzuwirken, muss erwähnt werden, dass schon vor der Einführung strukturalistisch-semiotisch und kommunikationstheoretisch fundierter Ansätze der Begriff «Zeichen» in der Volkskunde Verwendung gefunden hatte. Als ein Beispiel kann

⁴³ Burckhart-Seebass 1981: 226.

der Aufsatz Julius Schwieterings «Vom zeichenhaften Sinn der Volkskunst» aus dem Jahre 1933 dienen. Schwietering spricht von einem «hinweisenden Zeichencharakter», der dem volkstümlichen Bild, Schmuck oder der Tracht zu eigen ist.⁴⁴ Die Richtung dieses «hinweisenden Zeichencharakters» sei immer die Gemeinschaft, nie das Individuelle oder Einmalige.⁴⁵ Deshalb seien zeitlos gültige Typisierungen und ständige Wiederholungen Merkmale der Volkskunst.⁴⁶ Das Manko dieser Theorie liegt offen zutage: Volkskunst ist weder zeitlos noch nur von «ständigen Wiederholungen» geprägt, und dies liegt daran, dass es eben Individuen mit ihren spezifischen Lebenserfahrungen waren und sind, die sich mit Volkskunst auseinandersetzen und, abhängig von ihrem jeweiligen Vermögen, gestalten. Schliesslich meint Schwietering auch bestimmten Ornamenten innerhalb der Volkskunst, z. B. Blumen, «symbolisch hinweisende Bedeutung» zusprechen zu können.⁴⁷ Dieses kann jedoch nur mit eindeutigen Belegen geschehen, denn die Gefahren und Abwege einer zuweilen willkürlichen Sinndeutung und das Überbewerten von Sinnbildern sind in der Volkskunde heute bekannt.⁴⁸

1.4 Weibliche Kultur und Frauenbild

In allen Kulturen werden Frauen und Männer mit bestimmten, geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen konfrontiert. Gesellschaft und Wirtschaft erwarten von ihnen gewisse Fähigkeiten und Charaktereigenschaften, die sich in stereotypen Bildern von Frauen und Männern niederschlagen. Verschiedene Institutionen propagieren,

⁴⁴ Schwietering 1933: 65.

⁴⁵ Ebd.: 65 f.

⁴⁶ Ebd.: 64.

⁴⁷ Ebd.: 66.

⁴⁸ Vgl. Brednich 1997.

z. B. durch geschlechtsspezifische Sozialisierungen, diese Bilder, die von den einzelnen Individuen verinnerlicht werden und zwar, je nach ausgeübtem Druck und Charakter, in unterschiedlichem Masse.

In der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts entstand der Begriff «Geschlechtscharakter»⁴⁹, mit dem psychische Charaktereigenschaften gemeint waren, die man sich abhängig vom biologischen Geschlecht und damit als naturgegeben und ewig gültig dachte. Gedanken machte man sich vor allem über den Geschlechtscharakter der Frauen, denn für einen Teil von ihnen, nämlich die bürgerlichen Frauen, wurde eine neue Daseinsform gesucht und entwickelt. Im Verlauf der zunehmenden Trennung von ausserhäusigem Erwerbs und häuslichem Familienleben wurde ihnen die Sphäre der Häuslichkeit und Mütterlichkeit zugewiesen. Männer standen «draussen» im Kampf ums wirtschaftliche Überleben und durften deshalb die Unterordnung der Frauen erwarten. Die wirtschaftliche Bedeutung der Frauenarbeit innerhalb der Familie wurde als gering angesehen, denn hauswirtschaftliche Arbeiten wie Textil- und Nahrungsmittelherstellung wurden den Frauen durch die Industrialisierung immer mehr aus der Hand genommen.⁵⁰ Die Frau konnte sich also ganz ihren mütterlichen Gefühlen hingeben, bei ihr gern gesehene Charaktereigenschaften waren «Einfühlsamkeit, Verzichtbereitschaft, Bescheidenheit, Zurückhaltung und Liebesfähigkeit»⁵¹.

Einen Hinweis darauf, dass solche Vorstellungen in Graubünden nicht fremd waren, bringen die folgenden Sätze, die Teil eines Vortrags «Ueber Emancipation der Frauen» sind, gehalten zu Gunsten der Wassergeschädigten des Kantons im Jahre 1868, und die die Sicht eines Mannes illustrieren:

«Und so ist es nicht nur allein der veredelnde Einfluss des Weibes auf die Erziehung der Jugend im Familienkreise, sondern auf die ganze menschliche Gesellschaft; denn was man Sitte, Anstand und Schönheitssinn nennt, lehren uns die Frauen und nur durch den

⁴⁹ Zur Verwendung dieses Begriffes vgl. Hausen 1976.

⁵⁰ Vgl. Otto 1876: 1–18 zur Hauswirtschaft um 1820–30.

⁵¹ Meyer-Renschhausen 1989: 21.

Umgang mit diesen, in eigenen engeren Grenzen lebenden Wesen, erhält das rauhe, ungestüme und im ewigen Kampfe mit der Außenwelt befindliche Benehmen des Mannes jene Glätte, Feinheit und Sicherheit im Auftreten in allen Kreisen der Gesellschaft, die von guter Erziehung und ächter Bildung zeugen!»⁵²

Seit 150 bis 200 Jahren wirkt dieses Frauenbild, das im Grunde nur auf die Bedürfnisse der Männer ausgerichtet war, auf Frauen ein. Es stellt sich nun die Frage, ob weibliche Kultur etwas anderes ist als die Ausfüllung dieser engen Rollenzuschreibung, die Frauen zu gefühlvollen, aber passiven Wesen macht.

Die Auffassungen von dem, was weibliche Kultur sein kann, gehen weit auseinander. Aus der Ethnopschoanalyse stammt die erste Auslegung: Der weibliche Kulturbereich kann ein Rückzugsgebiet für Frauen sein, die in der öffentlichen Kultur der Männer nur mit Abwehr und Entwertung rechnen müssen. Durch diese Diskriminierung entwickeln Frauen ein Gefühl der Selbstverachtung, ein «Paria»-Bewusstsein, welches sie später innerhalb der weiblichen Sphäre an Töchter oder an andere Frauen weitergeben.⁵³

Im Gegensatz dazu steht die Vorstellung von weiblicher Kultur, die in einem Raum stattfindet, der durch die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung von dem der Männer getrennt ist. Hier können die Frauen durch ihre eigene Arbeit eine positive Identität entwickeln. Durch die Übernahme gewisser Aufgaben, z. B. bei der Gestaltung von Übergangsriten⁵⁴, ist die weibliche Kultur Teil der allgemeinen öffentlichen Kultur. Diese Form der weiblichen Kultur ist ein «Ausdruck der realen gesellschaftlichen Macht und der ökonomischen Bedeutung der Frau».⁵⁵

Vorstellungen von einer eigenständigen weiblichen Kultur finden sich schliesslich in der bürgerlichen Frauenbewegung in der zweiten Hälfte

⁵² Caduff 1868: 17.

⁵³ Nadig 1984: 284 f.

⁵⁴ Vgl. Verdier 1982 über die Rolle einer Wäscherin, einer Schneiderin und einer Köchin in einem französischen Dorf.

⁵⁵ Nadig 1984: 288.

des 19. Jahrhunderts. Sie ging von einer grundlegenden Verschiedenheit der Geschlechter aus und akzeptierte weitgehend den weiblichen Geschlechtscharakter, wie er sich im 18. und 19. Jahrhundert herausgebildet hatte (s. o.). Der Mann, Rationalist und Beherrscher der Natur, unterwirft sich demnach täglich dem starken Leistungsdruck der Berufstätigkeit in der industrialisierten Umwelt. Im Gefühlsbereich entstehen dem Mann dadurch grosse Defizite, die sich in den Fehlentwicklungen der ja von Männern regierten Staaten, vor allem in der Massenarmut, dem Alkoholmissbrauch und der Prostitution, widerspiegeln. Hier setzte die bürgerliche Frauenbewegung an. Sie wollte die Gesellschaft menschlicher machen, indem sie eine, wie sie annahm, psychische Überlegenheit der Frauen nutzte. Die Fähigkeit zur Mütterlichkeit, die allen Frauen, egal ob sie Kinder hätten oder nicht, eigen sein sollte, stellte den Rettungsanker dar. Es erschien aber notwendig, dass Frauen ihre Fähigkeiten und Kenntnisse durch eine gute, auf sie ausgerichtete Schulbildung verbesserten und, sollten sie nicht heiraten und ihr Wissen zum Wohl ihrer Familien einsetzen können, auch eine Berufstätigkeit in als mütterlich angesehenen Bereichen wie Erziehung, Pflege und Sozialarbeit anstrebten. Durch diese «geistige Mütterlichkeit»⁵⁶ wollten Frauen ihren Geltungsbereich auf die gesamte Gesellschaft erweitern und so eine «Emanzipation der Gesellschaft zur Humanität»⁵⁷ erreichen. Weibliche Kultur heisst hier vor allem Mütterlichkeit und Pflichterfüllung mit dem hohen Auftrag, dem Staat zu dienen und ihn zu verbessern.⁵⁸

Stickereien und andere weibliche Handarbeiten könnten theoretisch in jeder der drei Formen weiblicher Kultur eine Rolle spielen und in jeder einen anderen Rückschluss auf das Frauenbild und den Geschlechtscharakter zulassen.

⁵⁶ Sachsse 1986: 105–116, hier 114.

⁵⁷ Brick 1983: 119.

⁵⁸ Clemens 1984: 58.