

Zeitschrift: Beiheft zum Bündner Monatsblatt
Band: 10 (2001)

Artikel: Der Bündner Kreuzstich als Zeichen : Aspekte des Wandels weiblicher Kultur in Graubünden
Kapitel: Schlussbetrachtung
Autor: Schmidt-Casdorff, Julia
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: 07.10.2024

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

7 Schlussbetrachtung

Der Bündner Kreuzstich ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Er wurde von einer Gruppe von Personen (Christine Zulauf, Johann Benedikt Jörger, Paula Jörger und Irma Roffler), die ihrerseits bestimmten Institutionen (Frauensschule, Heimatschutz und Heimatwerk) vorstanden, eingeführt und propagiert. Der Bündner Kreuzstich hatte von Anfang an einen sehr starken Bezug zu seinem Vorbild, der traditionellen Kreuzstichstickerei, wie sie im Engadin und einigen seiner benachbarten Täler und in den von Walsern bewohnten Tälern verbreitet gewesen war.

Bestickt wurden im 17. bis 19. Jahrhundert Bettwäsche, Tischdecken und Paradehandtücher. Zu den Stickereien, die bei den grossen Übergängen im Leben wie Geburt, Taufe, Hochzeit und Tod benutzt wurden, gehörten Wochenbettvorhänge, Taufdecken, besonders reich bestickte Oberleintücher und Kissen und die Leintücher zur Aufbahrung der Toten. Letztere waren nicht mit dem üblichen roten Kreuzstich verziert, sondern in Weiss gehalten und in Techniken, wie z. B. der Filetstickerei gearbeitet. Es war nicht festzustellen, ob den Stickereien eine apotropäische Wirkung zugesprochen worden war, Hinweise darauf lassen sich nirgends entdecken.

In ihren der Heimatliteratur zugerechneten Erzählungen nahm Tina Truog-Saluz Stickereien als ethnographische Bestandteile auf. Sie verwendete Stickereien und den Vorgang des Stickens aber auch als Metaphern, mit denen sie ihr Idealbild der Frau illustrierte. Stickereien und andere Textilien wie das selbstgewebte Leinen sind Zeichen für die liebevoll ausgeführte Arbeit von Frauen. Tina Truog-Saluz verfasste ihre Bündner Erzählungen, um den Lesern von der Lebensweise der Grosselterngeneration zu erzählen und auf diese Art die bewährten Tugenden Pflichterfüllung, Leidertragen und Liebe empfinden in die Gegenwart hinüberzuretten.

Im 19. Jahrhundert wurde aus Gründen der Armenpflege versucht, die Stickerei-Heimarbeit in Graubünden anzusiedeln. Sowohl der Heimarbeit als auch der Stickerei-Industrie war, verglichen mit anderen Ostschweizer Kantonen, nur mässiger Erfolg beschieden. Zeitgleich entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Hand-

arbeitsunterricht für Mädchen zum obligatorischen Schulfach, das die Sozialisierungsaufgaben der traditionellen Stickerei übernahm.

Auf dieser Sozialisierungsaufgabe, dazu aus dem Bestreben, notleidenden Menschen eine Arbeit zu verschaffen, und auf dem Ideal der bäuerlichen Selbstversorgung basierte das Gedankengut, das hinter der Einführung des Bündner Kreuzstichs stand. Die Sozialisierung der Mädchen stellte die Frauenschule in den Vordergrund, das Heimatwerk vergab Kreuzstichstickereien als Heimarbeit und unterstützte damit arme Bergbauernfamilien. Die Selbstversorgung stand als ständiges Ideal über allen Aktionen von Frauenschule, Heimatwerk und Heimatschutz. Einen starken Schub erfuhr dieses Ideal durch die politische und wirtschaftliche Entwicklung der Schweiz in den 1930er und 40er Jahren. Die Bedrohungen von aussen und die wirtschaftliche Krisensituation hatten zur Folge, dass die Schweizer Bevölkerung sich selbst mit Nahrung und Textilien versorgen musste. In jener Zeit stabilisierte sich das Bild der fleissigen Bäuerin als Ideal für alle Frauen. Indem sie die Bündner Kreuzstichstickereien anfertigten, fühlten sich die Frauen diesem Ideal vielleicht näher. Nach dem Krieg änderte sich die Situation der Frauen kaum. Immer noch wurden sie über ihre Handarbeiten und Hausarbeiten definiert.

Die Begeisterung für den Bündner Kreuzstich begann allmählich abzuflauen, als seine Förderer ins Pensionsalter kamen und sich zurückzogen. Das Bündner Heimatwerk kämpfte weiter um die Durchsetzung der alten Idee, Bergbauern durch die Vermittlung von Arbeit zu unterstützen. Der Aspekt der Sozialisierung ging allerdings etwas verloren. Nun sind es die älteren und weniger die jüngeren Frauen, die sich mit der Kreuzstichstickerei beschäftigen. Das Sticken stellt eine angemessene, weibliche Betätigung dar, und das fertige Erzeugnis kann als Zeichen der Heimatverbundenheit an einen zentralen Ort in die Stube gehängt oder gelegt werden.

Zwei Fragen sind nun zu diskutieren: Wie funktioniert(e) die Bündner Kreuzstichstickerei als Zeichen, und wie ist der Wandel der weiblichen Kultur in Graubünden zu beschreiben?

Die Stickerei ist zunächst einmal als ein Gegenstand ein Zeichen. Die traditionelle Stickerei schmückte die Stube oder wurde, ebenfalls aus repräsentativen Gründen, bei besonderen Anlässen wie Geburt und

Taufe verwendet. Doch nicht nur der Wohlstand der Familie wurde auf diese Weise repräsentiert, auch die Position der Frau, die ihre bedeutende Funktion in der Selbstversorgungswirtschaft verloren hatte, wurde durch die Stickerei gekennzeichnet. Stickereien gehörten wie alle Textilien in den Zuständigkeitsbereich der Frau. Diesen Bereich konnte und wollte ihr der sonst überlegene Mann nicht nehmen. Mit der Stickerei wies die Frau auf diesen Zusammenhang hin.

Die Herstellung einer Stickerei ist ebenfalls ein Zeichen. Die Stickerin liess im allgemeinen durch das Sticken erkennen, dass sie es nicht nötig hatte, schwere landwirtschaftliche Arbeit zu verrichten. Die junge Stickerin bereitete sich durch das Sticken auf die Ehe vor. Die grosse Anzahl von Arbeitsgängen, die zur Herstellung einer auf selbstgewebtem Leinen angebrachten Stickerei erforderlich sind, wurden z. T. in der Gruppe der jungen Mädchen in Beisein der jungen Männer oder im eigenen häuslichen Bereich erledigt. Das Stillsitzen und langwierige Arbeiten stellten ein Disziplinierungsverfahren dar und banden das heranwachsende Mädchen an seinen zukünftigen Wirkungsbereich, das Haus.

Der Bündner Kreuzstich des 20. Jahrhunderts hat als Gegenstand mehrere Zeichenmöglichkeiten. Eine selbst angefertigte Stickerei, die in der Stube ihren Platz findet, ist ein Zeichen für die Fähigkeit zur sauberen und aufwändigen Arbeit. Der Blick einer geschulten Betrachterin richtet sich sehr schnell auf die Rückseite und kontrolliert, wie sie gearbeitet ist. Ist die Stickerei gekauft und hängt in der Stube, drückt sie, wie auch die selbstgefertigte Arbeit, Heimatverbundenheit und Traditionsbewusstsein aus, daneben wird durch das Kaufen einer Stickerei die patriotische Gesinnung noch deutlicher, denn man unterstützt dabei mit einem finanziellen Opfer eine mittellose Bergbäuerin. Der Vorgang des Stickens ist für die arme Bergbäuerin eine Heimarbeit, für die sie bezahlt wird. Die Frau, die für sich selbst stickt, zeigt damit ihre hausfraulichen Fähigkeiten aber auch, dass sie mit der Rollenzuweisung als häusliches Wesen übereinstimmt. Die Weigerung zu sticken ist dann ein Zeichen dafür, dass die traditionelle Frauenrolle nicht mehr akzeptiert wird.

Die weibliche Kultur im dörflichen Rahmen des 17. bis 19. Jahrhunderts war geprägt durch eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung

und die untergeordnete Stellung der Frau. Die Frauen waren zuständig für alle hauswirtschaftlichen Belange. Diese Zuständigkeit stellte jedoch nur noch einen Rest der früheren wirtschaftlichen Bedeutung dar, die die Frauen in der bäuerlichen Selbstversorgung besessen hatten. Durch die Auswanderung flossen der Familie zusätzliche Mittel zu und vermehrten dadurch den Anspruch der Männer auf die Unterordnung der nun von ihnen abhängig werdenden Frauen. Die Frauen suchten sich einen neuen Wirkungsbereich und bauten die ihnen verbliebene Hauswirtschaft aus. Sie bewahrten und pflegten den Wohlstand, der durch die Arbeit der Männer der Familie zugute kam. Sie produzierten nicht mehr, sondern sparten dem Mann unnötige Ausgaben, sie wurde Gehilfin, wo sie vorher Mitarbeiterin gewesen war. Dieses Defizit versuchten Frauen durch besonders perfekte Hausarbeit auszugleichen.

Die Frauen des 20. Jahrhunderts haben diese Perfektionierung weitergetrieben. Ein perfekter, dabei sparsamer Haushalt und eine glückliche, weil von ihr perfekt bediente Familie wurden zum Lebensinhalt der Frauen, denen es verweigert wurde, durch eigene Berufstätigkeit wirtschaftliche Selbständigkeit zu erreichen. Den Schweizer Frauen war sehr an dieser Perfektionierung gelegen, wie man an ihrem Kampf für immer mehr und besser ausgestatteten Handarbeitsunterricht für Mädchen erkennen kann. Hausfrau wurde zu einem Beruf erhoben, für den eine gründliche Ausbildung erforderlich ist. Die Frauen der bürgerlichen Frauenbewegung in der Schweiz versuchten, durch betont hausfrauliches und mütterliches Verhalten in der Öffentlichkeit die Männer dazu zu bewegen, ihnen mehr Rechte zuzugestehen. Wie die Geschichte gezeigt hat, liessen die Männer dieses Auftreten der Frauen in der Öffentlichkeit zu, aber sie sahen keinen Grund, sie dafür mit dem Stimmrecht zu belohnen.

Weibliche Kultur kann in diesem Zusammenhang die Suche von wirtschaftlich abhängigen und politisch unmündigen Frauen nach einer Identität sein, die ihnen wenigstens in einigen Bereichen der Gesellschaft eine Daseinsberechtigung gibt. Anpassung und Wohlverhalten, Fleiss und Sauberkeit, Häuslichkeit und Bewahrung alter Traditionen sind die angestrebten Werte in dieser weiblichen Kultur. In Graubünden verkörperte das Sticken von Kreuzsticharbeiten all diese Werte

und erfreute sich deshalb in den 20er bis 50er Jahren grosser Beliebtheit. Das Nachlassen der Kreuzstichstickerei in den letzten 30 bis 40 Jahren lässt darauf schliessen, dass Handarbeiten als moralischer Wertanzeiger zunehmend an Bedeutung verlieren; vielleicht war die zu harmoniesüchtige SAFFA 1958 der letzte Höhepunkt in einer Entwicklung, die den Frauen nichts als ein wenig freundliche Anerkennung der Männer für ihr jahrzehntelanges, angepasstes Dasein als tüchtige Hausfrauen und fleissige Handarbeiterinnen einbrachte. Nicht umsonst riefen die streitlustigen Schweizer Frauen der 60er Jahre auf ihren Demonstrationen für das Stimmrecht den die bürgerliche Frauenbewegung schockierenden Spruch: «Mit Stricken verändert man die Welt nicht!»⁴³⁴

Zum Schluss möchte ich noch eine Beobachtung mitteilen. Die Wiederbelebung der Kreuzstichstickerei in Graubünden durch das Heimatwerk und die Frauenschule wurde von der Schweizer volkskundlichen Forschung ignoriert. Nur ein kleiner Aufsatz von Richard Weiss aus dem Jahr 1940 über eine Stickerei aus dem Prättigau zeigt die Haltung der Volkskunde jener Zeit zu dieser kulturellen Erscheinung. Richard Weiss stellt eine amateurhafte, mit groben Stichen völlig freigestaltete Stickerei als das Beispiel echter Volkskunst der Kreuzstich-Renaissance entgegen. Echte Volkskunst entstehe demnach nur durch kindlich ungebrochene Schaffenskraft und einen schöpferischen Spieltrieb, und diese beiden seien im 20. Jahrhundert

*«in Regelzwang und maschinenmässiger Präzision erstarret, und auch das einfache Volk ist in seinem Schaffen weitgehend der Zweckmässigkeit und der Rationalisierung, vor allem dem rationalen Prinzip der langweiligen Symmetrie und einer kahlen Ordentlichkeit verfallen.»*⁴³⁵

⁴³⁴ Sprecher 1992: 18.

⁴³⁵ Weiss 1940: 5.

Die Bündner Kreuzstich-Renaissance, auf die dieser Satz gemünzt ist, war damit durchgefallen und des volkskundlichen Interesses für unwürdig erklärt worden. Heute sieht die Volkskunde diese und ähnliche Probleme mit anderen Augen.⁴³⁶

⁴³⁶ Vgl. die volkskundliche Auseinandersetzung mit den Vorstellungen und Auswirkungen des Heimatschutzes in Österreich im Rahmen einer Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien (Johler/Nikitsch/Tschofen 1995) oder die Ergebnisse von Bellwald, der die Entwicklung der Lötschentaler Masken zu einem lokalen und nationalen Symbol erforscht hat (Bellwald 1997).