

Ein Moment aus Spitze

Autor(en): **Karbacher, Ursula**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **25 (2010)**

Heft 1-2: **Bulletin**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-726821>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Balkleid, wie es aktuell in der Ausstellung präsentiert wird.

Ein Monument aus Spitze

Von Ursula Karbacher

Anders als andere Materialien bestehen Textilien nur durch den und mit dem Menschen. Sie sind ein so selbstverständliches Material, dass ihre Wichtigkeit gerne vergessen – oder zur «Frauensache» erklärt wird. Dennoch umhüllen Stoffe den Menschen täglich, eine textiltlose Welt ist undenkbar.

Mehr als leere Hüllen

Wie kann ein einzelnes Kleid zum Denkmal, zum kulturellen Vermittler einer Epoche werden? Ist ein Kleid nicht primär an eine Person oder an eine Region gebunden? Ist es nicht Träger persönlicher, individueller Erinnerungen? Wer blättert nicht gerne in seinem Fotoalbum, um sich an bei besonderen Gelegenheiten getragene Kleider zu erinnern? Da sind die Bilder des ersten Schultags, des Exams, der Party, der Konfirmation, der Verlobung, der Hochzeit, der Geburt der Kinder und schliesslich auch deren erster Schultag ...

Kleider begleiten das Leben von der Geburt bis zum Tod. In vielen Familien werden bestimmte Kleider oder Textilien über Generationen aufbewahrt. Es sind Erinnerungen an liebe Verstorbene, an spezielle Anlässe oder besondere Auszeichnungen. Stoff braucht wenig Platz, was die

Entscheidung des Aufbewahrens erleichtern kann. Fehlt jedoch nach einigen Generationen der Bezug, das Interesse zu ihren ursprünglichen Besitzern, erscheinen die Textilien oft nur noch leere, inhaltlose Hüllen zu sein. Mode ist Schein, Ephemeres. Doch sind die Stoffe von besonderer Qualität oder nahmen die einstigen Träger und Trägerinnen der überlieferten Kleidung eine spezielle Stellung ein, können diese Textilien Zeugnis einer kulturellen Entwicklung ablegen und Aufschluss geben über ihre Epoche.

Ein Balkleid der Kaiserin Eugénie

Das Textilmuseum St. Gallen bewahrt ein solches Kleid auf, das von einer berühmten Persönlichkeit getragen wurde und für eine Kulturentwicklung Zeugnis ablegt. Dabei soll es sich um ein Balkleid der Kaiserin Eugénie (1826–1920) handeln.

Das Balkleid in der Montierung von 1981.

Überlieferte Textilien wecken Erinnerungen, Emotionen und Empfindungen, lassen Vergessenes wieder aufleben, gehören zur sensiblen Welt. Sie können mehr sein als nur Herberge für den sich verflüchtigen Körper. Sie drücken aus, was anders oft nur schwer kommunizierbar ist. Berührendstes Beispiel sind wohl die Bilder der Kleider- und Schuhberge des Holocaust. Hier ist es die Masse, die aufzeigt, was keiner Worte mehr bedarf.

Eugénie de Montijo war von 1853 bis 1871 als Ehefrau Napoleons III. Kaiserin der Franzosen und die letzte Monarchin Frankreichs. Noch als Prinzregent hatte sich der Neffe Napoleons I., Louis-Napoleon (1808–1873) in die exzentrische Spanierin Donna Eugenia de Montijo, Gräfin von Teba, verliebt. 1852 wurde Louis-Napoleon III. zum erblichen Kaiser Frankreichs des «Second Empire» gewählt. 1853 heirateten Eugénie und Napoleon III. Die Kaiserin zeigte enormes Interesse an der Mode. Sie galt als Modenärrin und beeinflusste die Mode massgeblich. 1860 wurde sie Kundin bei Charles-Frederick Worth (1825–1895), dem Begründer der Pariser Haute-Couture. Ebenso wie für die Mode engagierte sie sich auch in der Politik. Napoleon III. besprach seine Regierungsgeschäfte gerne mit ihr. Nach der Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg folgte sie 1871 ihrem Mann nach England ins Exil.

In der Ostschweiz fühlte sich die Familie Napoleons III. sehr zu Hause. Napoleon III. verbrachte einen Teil seiner Jugend auf Schloss Arenenberg im Kanton Thurgau, dem Refugium seiner Mutter Hortense de Beauharnais, Adoptivtochter und Schwägerin Napoleons I. 1906 schenkte Kaiserin Eugénie Schloss Arenenberg dem Kanton Thurgau.

«Dentelles des Reines, Reine des dentelles»

Das der Kaiserin Eugénie zugeschriebene Kleid stammt aus der Sammlung John Jacoby (1869–1953), dem Neffen des St. Galler Stickereifabrikanten und Sammlers von historischen Textilien, Leopold Iklé (1838–1922). Es handelt sich um ein zweiteiliges Kleid mit eng anliegender Taille und sehr weitem Rock. Wo Jacoby das Kleid erworben hat, ist nicht bekannt. Im Inventar ist lediglich vermerkt, dass Napoleon III. das Kleid aus Alençon-Spitzen für

die Kaiserin Eugénie erworben und dafür 900 Pfund bezahlt hat. Des Weiteren sollen 36 Arbeiterinnen während 18 Monaten an diesem Kleid gearbeitet haben. Datiert ist das Kleid laut Inventar um 1850.

Der sichere Beweis, dass das Kleid tatsächlich der Kaiserin gehört hat, ist noch nicht erbracht. Drei Kleider mit reichem Alençon-Spitzenbesatz im Besitz von Eugénie sind in der Literatur nachweisbar:

• *Alençon-Spitzenbesätze für die Londoner Weltausstellung von 1851*

Für die Weltausstellung von 1851 in London hat das Maison Videcoq Simon, Spitzenmanufaktur in Alençon einen Volant von 48 cm Breite gefertigt. Für die Herstellung dieses zu einem Kleid gehörenden Spitzenbesatzes benötigten 36 Arbeiterinnen 18 Monate – Angaben, welche dem Kleid im Textilmuseum entsprechen. Die Spitze im Wert von 22000 Francs fand nach der Weltausstellung ihren Weg in den «corbeille de mariage», die Mitgift der Gräfin Eugénie de Montijo und künftigen Kaiserin des «Second Empire». Die Nadelspitzen von Alençon werden fortan «dentelles des Reines, Reine des dentelles» genannt.

• *Alençon-Spitzenbesätze für die Pariser Weltausstellung von 1855*

Eine weitere Bestellung von Alençon-Spitzen durch die Kaiserin verzeichnet

das Maison Videcoq Simon für die Weltausstellung von 1855 in Paris. Eugénie gab einen Volant von 450 cm Länge und 100 cm Breite, dazu einen aus 155 Teilmotiven zusammengesetzten Schalkragen (eine so genannte Berth) von 600 cm Länge und eine Ärmelgarnitur in Auftrag.

• *Alençon-Spitzenbesätze für die Pariser Weltausstellung von 1867*

Ohne nähere Quellenangabe findet sich in der Literatur eine Erwähnung, dass Eugénie zur Eröffnung der Pariser Weltausstellung von 1867 ein von Worth entworfenes Kleid getragen haben soll, welches aus zitronengelber und mit zierlichen Rokokoblümchen verzierter Lyoner Seide gearbeitet und mit Alençon-Spitzen sowie mit lavendelfarbenen Satinbändern geschmückt gewesen sei. Als grosse Besonderheit habe Worth diesem Kleid keine Krinoline zugeordnet.

Ob einer der drei in der Literatur erwähnten Alençon-Spitzenbesätzen dem Kleid im Textilmuseum entspricht, ist noch nicht sicher geklärt. Die von Napoléon III. bezahlten 900 Pfund weisen auf die für die Londoner Weltausstellung 1851 gefertigten Spitzen. Die Breite von 48 cm ist für das Spitzenkleid im Textilmuseum jedoch zu schmal. Da würden die Masse von 100 cm Breite und 450 cm Länge der Pariser Weltausstellungs-Spitze von 1855 besser passen.

Eugénie konnte das Spitzenkleid ohne stützendes Unterkleid aus einem gewobenen Stoff nicht tragen. Da dieses fehlt, lässt die Montierung des Kleides verschiedenste Varianten zu. Ungewiss bleiben neben Material und Farbe des Stoffes zum



Beispiel auch die tatsächliche Rocklänge, der Schnitt des Oberteils oder dessen Kragenform. Das 1981 montierte Kleid wirkt anders als die aktuelle Version. Die Spitzen des ausgestellten Ballkleides im Textilmuseum wurden 1996 auf einen neu genähten gelben Seidenträger montiert, in Anlehnung an das von Worth für die Weltausstellung von 1867 entworfene Kleid.

Mode des «Zweiten Rokoko»

Zur Garderobe der Kaiserin dürften noch weitere mit Alençon-Spitzen besetzte Kleider gehört haben. Beispielsweise ist bekannt, dass die Kaiserin 1869 zur Eröffnung des Suezkanals 250 kostbarste Kleider mitgenommen habe. Leider sind diese Kleider nicht beschrieben.

Ein Ballkleid in einer Illustration aus dem 19. Jahrhundert.

Kaiserin Eugénie im «Krönungsornat» (obwohl es nie eine Krönung gab) von Franz Xaver Winterhalter, 1855.



Die Bezeichnung Alençon meint eine spezielle Netzgrundspitze mit reliefartiger Umrandung der Musterkonturen. Kaiserin Eugénies Wertschätzung für Alençon-Spitzen erstaunt nicht. Erfreuten sich doch diese Spitzen im Rokoko des 18. Jahrhunderts grösster Beliebtheit. Und Eugénies grosses Vorbild war die modebewusste Königin Marie Antoinette. Ganz nach ihrem Vorbild machte die schöne und elegante Kaiserin Eugénie den französischen Hof wieder zum Mittelpunkt der Mode und führte in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit der Krinoline, die Mode des «Zweiten Rokoko» ein. Wie schon während des Rokoko im 18. Jahrhundert der Reifrock Bestandteil der Mode war, spielte in den 1850er- und 1860er-Jahren die Krinoline eine wichtige Rolle. Das Wort Krinoline leitet sich von Crin ab, dem französischen Wort für Rosshaar, welches zur Versteifung von Unterröcken verwendet wurde und dem 1856 entwickelten Reifrock aus elastischen Stahlbändern den Namen gab. Wie im 18. Jahrhundert bedienten sich die Frauen auch im Zweiten Rokoko des Fächers und des Taschentuchs, um ihre Gefühle auf vielfältigste Art sprechen zu lassen. Doch waren die Zeiten strenger geworden, es galten genaue Regeln. Die Kleidung wurde neben Alter und sozialer Stellung auch von den Tageszeiten und dem Wie und Wo der Beschäftigung bestimmt. Nach dem Aufstehen trug die Dame des Hauses den Morgenmantel, später empfing sie im Negligé ihre engsten Freunde. Am Nachmittag wurde das Besuchs-, das Stadt- oder Promenadenkleid angezogen

und am Abend wechselte sie ihre Kleidung zunächst für das Diner und später für den Theaterbesuch oder den Ball. Unter der sichtbaren Schicht trug die Dame Unterrocke, Reifrock, Korsett, Hemd, Hosen, Strümpfe und Stiefeletten. Das durchschnittliche Gewicht sämtlicher Kleidung betrug rund zehn Kilogramm.

«Toilette de bal»

Ausser Gesicht und Händen durften keine Körperteile sichtbar sein. Einzige Ausnahme war das Ballkleid. Dieses, die «toilette de bal», nahm den höchsten Rang unter den Kleidern des 19. Jahrhunderts ein. Worth hatte seine Gründe, sich ab 1860 auf Ball- und Repräsentationskleider am Hof zu spezialisieren. Je tiefer das schulterfreie Dekolleté ausgeschnitten war, desto hochrangiger war das Fest, desto eleganter die Dame. Die Schulterumfassung wurde mit einem Schalkragen, der Berth abgeschlossen. Grossen Spielraum liess die Drapierung des Kragens. Zu den unter der Berth hervorschauenden kurzen Ärmeln wurden lange Handschuhe getragen.

Da zu den grossen Festen der Aristokratie die Hofrobe getragen wurde, bedurfte es zur Zeit des Absolutismus keines Ballkleides. Nach der Französischen Revolution fielen die Kleidervorschriften, Handel und Gewerbe wurden freigegeben,

was sich schöpferisch auf die Mode des Bürgertums auswirkte. An den unter Napoleon I. in ganz Europa verteilten Höfen fanden neben Staatsakten zur Inszenierung der kaiserlichen Macht auch rauschende Feste statt. Deren Gäste entstammten nicht mehr alle der alten Aristokratie, sondern gehörten auch zum aufsteigenden Bürgertum. Damit wurde die Entwicklung einer neuen Garderobe angestossen, die sich von der Hofkleidung des Ancien Régime unterscheiden sollte. So entwickelte sich das eigentliche Ballkleid erst unter Napoleon I. Die Geschichte von unvergesslichen Ballnächten im Walzertakt begann nach dem «tanzenden Kongress», das heisst nach der Niederlage Napoleons I., am Wiener Kongress von 1814–1815.

Prinzessin für einen Tag

Möglicherweise haben Erzählungen von in märchenhaften Ball- und Hochzeitskleidern durchtanzten Nächten bis heute das Traumkleid für die Hochzeit geprägt. Kleider des 19. Jahrhunderts mit eng geschnittenem Oberteil, schmaler Taille und langem Rock (Abb. S. 31) entsprechen noch bei vielen Bräuten dem Bild, welches sie von sich als «Prinzessin für einen Tag» haben. Dazu beigetragen haben wohl auch die ersten Liebesheiraten der drei wichtigsten Frauenfiguren des 19. Jahrhunderts: Kaiserin Victoria von England, Kaiserin Eugénie von Frankreich und Kaiserin Elisabeth von Österreich.

Literatur

Anny Latour. *Magier der Mode*. Stuttgart, 1961

Mick Fouriscot. *Le secret des dentelles*. Paris, 2003

Régis Debray, Patrice Hugues.

Dictionnaire culturel du tissu. Lyon, 2005

Odile Blanc. *Vivre habillé*. Paris, 2008

Resumée

La mode n'est qu'apparence, et pourtant, lorsque l'étoffe d'un vêtement est d'une qualité exceptionnelle ou lorsque la personne qui l'a porté exerçait une fonction particulière, il peut nous renseigner sur une époque passée, témoigner de l'évolution de la culture. Le Musée du textile de Saint-Gall possède un vêtement de ce genre. Il s'agit vraisemblablement d'un costume de bal de l'impératrice Eugénie (1826–1920). Eugénie de Montijo, épouse de Napoléon III, fut impératrice des Français de 1853 à 1871 et dernière souveraine de France. Elle passait pour une passionnée de mode et influença fortement la mode de son temps. En 1860, elle devint cliente de Charles Frédéric Worth (1825–1895), le fondateur de la haute couture parisienne.

Le costume en question provient de la collection de John Jacoby (1869–1953); il s'agit d'un vêtement de deux pièces à la taille très ajustée et à la jupe très ample. L'inventaire de la collection Jacoby signale que Napoléon III a acquis ce costume en point d'Alençon pour l'impératrice Eugénie, au prix de 900 livres. Il précise aussi que le vêtement a exigé le travail de 36 dentellières et couturières pendant 18 mois et le date de 1850. Nous ne possédons cependant pas encore de preuve irréfutable que ce costume a effectivement appartenu à l'impératrice.

À l'époque de la monarchie absolue, la robe de cour était de rigueur lors des grandes fêtes de l'aristocratie; on n'avait donc pas encore besoin de vêtements de bal. Mais, après la Révolution française, les normes vestimentaires se relâchent et la liberté d'industrie et de commerce est introduite, ce qui stimule la créativité de la mode bourgeoise. Sous le Premier Empire, les cours des Bonaparte et de leurs alliés installées par Napoléon I^{er} à travers toute l'Europe sont le théâtre de cérémonies officielles qui doivent mettre en scène la puissance impériale et de fêtes fastueuses. Ces fastes impériaux amènent la création d'une nouvelle garde-robe: ce n'est donc que sous le Premier Empire que se développe la robe de bal à proprement parler.