

29.06.2026

Klöppelnde Frauen auf Ansichtspostkarten

Inszenierungen regionaler Tradition im frühen 20. Jahrhundert

Erschienen in: Fäden

Von: Julia Steinmetz



Abb. 1.: „Environs de LA CHAISE-DIEU – CISTRITIÈRES. Place de L’Eglise“, o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung, Signatur: Kart. Y 92, Bd. 15.1912, 17c

Die Ansicht eines sonnenbeschienenen Kirchplatzes.¹ Von umliegenden Gebäuden abgegrenzt, breitet sich der Platz vor der Kirche aus, der von einem hochragenden ornamental ausgearbeiteten Kreuz dominiert wird. Vereinzelte Personen beleben die Szene: Einige beobachten den Fotografen, ein Mann im Anzug betrachtet die Kirchenfassade, während die auf Stühlen sitzenden Frauen auf ihre Klöppelarbeiten blicken, die sie im Schoß halten. Inmitten des unbefestigten und staubigen Platzes, über den Pferdewagen rollen und Hunde entlangstreunen, wurden sie in die Szene eingefügt, um durch ihre Arbeit an feinen Spitzen von der kunstfertigen Tradition der Region zu zeugen.

Diese Fotografie entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der südfranzösischen Gemeinde Cistrières und wurde als Ansichtspostkarte verkauft. Seit dem späten 19. Jahrhundert waren Ansichtskarten wie diese ein beliebtes Kommunikationsmedium, das nicht nur Grüße übermittelte, sondern zugleich Bilder von Städten, Landschaften und traditionellen Lebensweisen verbreitete.² Insbesondere die Darstellungen regionaler Besonderheiten und Traditionen waren beliebte Bildmotive, die Ansichtskarten nicht nur abbildeten, sondern

vielmehr erst hervorbrachten. Zu diesen Bildmotiven gehörten auch die weiblichen Handarbeiten, die – ebenso wie Trachten – Vorstellungen von Traditionen und kultureller Authentizität mittels Textilien und den damit verknüpften Praktiken sichtbar machten. Motive, die sich ebenso für die französische Region Limousin (vgl. Abb. 3) oder für Ostfriesland (vgl. Abb. 2) nachweisen lassen und die sich besonders für die touristische Bildproduktion eigneten.



Abb. 2: „Ostfriesische Nationaltracht aus dem 18. Jahrhundert“, o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung, Signatur: Kart. Y 92, Bd. 16.1912, 32c



Abb. 3: „Limousine en Barbichet“, o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung, Signatur: Kart. Y 92, Bd. 12.1912, 118a

Für viele Menschen gehörten die ab den 1890er-Jahren produzierten Ansichtskarten zu den ersten Bildern, die sie von ihrer nächsten Umgebung, aber auch von entfernten Gegenden erwerben konnten. Letztere waren mit dem Ausbau der Infrastruktur – insbesondere des Eisenbahn- und Straßennetzes – für immer mehr Menschen in erreichbare Nähe gerückt und gaben dem Tourismus starken Aufwind. Die Popularität der Ansichtskarte ist dabei nicht von der neuen Reiselust zu trennen; sie avancierte vielmehr zum Reisebegleiter, der mit Grüßen versehene Reiseeindrücke in die Heimat sandte. Auch die Reisenden selbst fanden Gefallen an den Karten und trugen sie in Sammlungen zusammen, die ihre Reise in Bildern dokumentierten.³

Die Reise-Postkartensammlung des chemischen Industriellen Ludwig Darmstaedter (1846–1927) ist nur eine unter vielen und kann dennoch exemplarisch für diesen Sammlungstypus stehen, der die Welt in ihren unterschiedlichen Facetten einfing. Mit seinem Automobil hatte Darmstaedter zwischen 1908 und 1913 zahlreiche Reisen quer durch Europa unternommen und dabei rund 24.000 Ansichtskarten gesammelt, die er in großformatigen Alben anlegte.⁴ Sie bilden eine visuelle Reisechronik, die sich aus Ansichten von Städten, Monumenten, Kunstwerken, Landschaftsaufnahmen und Darstellungen regionaler Traditionen zusammensetzt.

Im Jahr 1912 reiste Darmstaedter unter anderem nach Südfrankreich, wo er beginnend mit der Region Le Tarn-et-Garonne, über die Pyrenäen und Toulouse auch das Velay mit der Stadt Le Puy und der Gemeinde Cistrières besuchte. Allein von Le Puy und Umgebung befinden sich 50 Ansichtskarten im Album, darunter mehrere Darstellungen klöppelnder Frauen. Dies überrascht kaum, gilt die Region doch bis heute als traditionsreicher Ort der Spitzenherstellung und identifiziert sich stark mit dieser Kulturtechnik.⁵ Dass sich die Herstellung von Klöppelspitzen als Symbol kultureller Tradition etablieren konnte und sowohl regionale Selbstbilder als auch touristische Fremdwahrnehmungen prägte, war eng an das Medium der Ansichtskarte geknüpft. Denn es war dieses beliebte Kommunikationsmedium, das um 1900 die Bilder klöppelnder Frauen aus Le Puy und Cistrières in die Welt hinaustrug und damit zur Traditionsbildung aktiv beitrug.



Abb. 4: „108 LE PUY. — Dentellière au Cloître. — LL.“,
o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung,
Signatur: Kart. Y 92, Bd. 14.1912, 109b



Abb. 5: „111 LE PUY. – La Dentellière d'Espaly. – LL.“,
o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung,
Signatur: Kart. Y 92, Bd. 14.1912, 109c

Die Bildmotive der klöppelnden Frauen reihen sich zunächst in eine ikonografische Tradition ein, in der die textile Arbeit ein Symbol weiblicher Tugenden wie Fleiß und Besonnenheit darstellte.⁶ Textile Handarbeit war historisch eng mit Versorgungsarbeit verbunden und lange Ausdruck weiblich konnotierter Häuslichkeit.

Die Darstellungen der Klöpplerinnen auf den Ansichtspostkarten zeigen die Frauen jedoch nicht im privaten, sondern öffentlichen Raum: verstreut auf einem Platz sitzend, ebenso wie allein auf steinernen Stufen ihrer Tätigkeit nachgehend – das Klöppeln wird als sichtbare kulturelle Praxis inszeniert und in den Mittelpunkt gerückt. Dabei lenkt insbesondere die kolorierte Ansichtskarte (Abb. 6) den Blick auf die filigrane Spitzenarbeit, deren Herstellung aus zahlreichen miteinander verflochtenen Fäden auf tradierten Techniken basiert und eine hohe Fingerfertigkeit erfordert.⁷

Als ‚Spitze‘ wird im Allgemeinen ein durchscheinendes textiles Gewebe bezeichnet, dessen Durchbrüche die darunter befindlichen Stoffe sichtbar machen und da besonders als Besatz von Säumen und Stoffrändern geschätzt wurde. Die Klöppelspitze im Speziellen wird als komplexes Flechtwerk aus zwanzig bis achtzig oder auch mehr Fäden gearbeitet, die mittels Klöppel-Hölzchen zu einem Muster verdreht, verkreuzt und verwoben werden.⁸ Dabei ist die

Arbeit mit Nadeln auf einem Kissen befestigt, das im Schoß gehalten wird. Der genaue Ursprung dieser Technik ist Gegenstand zahlreicher Legenden. Erste Musterbücher lassen sich ab dem 16. Jahrhundert in Italien nachweisen, von wo aus sich die Spitzenherstellung nach Spanien, Belgien, die Niederlande und Frankreich ausbreitete.⁹ In Le Puy und Umgebung etablierte sich das Klöppeln vermutlich durch reisende Händler:innen und Pilger:innen, die den Wallfahrtsort besuchten. In den folgenden Jahrhunderten entwickelte sich Spitzenherstellung trotz zeitweiliger Verbote für Produktion und Verkauf zu einem bedeutenden, vornehmlich weiblich geprägten Gewerbe.¹⁰ Zur Verstetigung dieser Tradition im Velay trugen zudem Institutionen bei, die die Technik und Praxis des Spitzeklöppelns vermittelten.¹¹ Mit der Einführung industrialisierter Fertigungstechniken im 19. Jahrhundert, die sich von England aus zunächst in Calais und später in weiteren französischen Städten ansiedelte, setzte jedoch der Niedergang der manuellen Spitzenproduktion ein, von dem sich das Handwerk nie wieder erholen sollte.



Abb. 6: „114 LE PUY. – Groupe de Dentellières des Environs du Puy. – LL.“, o.D. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung, Signatur: Kart. Y 92, Bd. 14.1912, 108d

Und doch erschienen um 1900 Klöpplerinnen auf Ansichtskarten, deren Handarbeitstechnik zum Symbol regionaler Kulturgeschichte avancierte. Dabei verwies der Faden nicht nur auf ihr handwerkliches Können, sondern adressierte vielmehr eine spezifische Zeitlichkeit, die in der rhythmisierten Tätigkeit des manuellen Klöppelns lag und als Gegenbild zur modernen und beschleunigten Lebenswelt entworfen wurde. Das zeitaufwändige Klöppelhandwerk des vorindustriellen Zeitalters erscheint im Motiv der Ansichtskarte als ästhetisierte Praxis, die ihrem funktionalen Kontext enthoben und im öffentlichen Raum der Betrachtung von außen verfügbar gemacht wurde. Die Darstellung visualisiert handwerkliche Kontinuität und übersetzt sie in einen kulturellen Wert.

Diese Verbindung von regionaler Tradition, textilem Handwerk und öffentlicher Sichtbarkeit schrieb sich zugleich in die Ausstellungsräume des kulturgeschichtlichen Musée Crozatier von Le Puy ein, das bereits in den 1890er-Jahren Spitzen und Borten aus lokaler Herstellung zeigte.¹² Besondere Erwähnung fanden diese Arbeiten im Baedeker Reiseführer, der die Bedeutung der Spitzenherstellung für die Wirtschaft hervorhob und zugleich den zahlenmäßigen Rückgang der Klöpplerinnen mit den Neuauflagen dokumentierte.¹³

Während die industrielle Fertigung die manuelle Spitzenproduktion zunehmend verdrängte, visualisierten die Darstellungen klöppelnder Frauen Vorstellungen von überlieferten Techniken, handwerklichem Wissen und vermeintlich unveränderten Lebensweisen, die im Kontrast zur modernen Lebenswelt standen. Dabei verschob sich die Bedeutung des Klöppelhandwerks als ökonomische Praxis hin zum kulturellen Bild regionaler Identität. Im Ansichtskartenmotiv trotzten die Klöpplerinnen dem Untergangsszenarium und verweisen auf die historische Verwobenheit der Region mit der manuellen Herstellung fein gearbeiteter Spitzen.

Die Betonung und Vergegenwärtigung regionalen Brauchtums und traditioneller Kulturtechniken an der Schwelle zum 20. Jahrhundert war keineswegs ein ungewöhnliches Phänomen.¹⁴ Es lässt sich vielmehr im gesamten europäischen Raum beobachten und muss als Reaktion auf jene tiefgreifenden Veränderungen gelesen werden, die mit Beginn der Moderne das gewohnte Leben und dessen Strukturen langsam zersetzten. Diesen Entwicklungen wurde mit der Rückbesinnung auf das materielle und immaterielle Kulturerbe begegnet, dessen identitätsstiftende Funktion bereits für die Herausbildung der Nationalstaaten elementar gewesen war. Kulturelle Zusammengehörigkeit stiftete sich nicht allein durch politische oder territoriale Grenzziehungen, sondern war getragen von Vorstellungen lokaler Traditionen und historisch gewachsener Kultur, deren Denkmäler und Monumente im Medium der Ansichtskarten sichtbar wurden. Auf Ansichtskarten, so könnte man zuspitzen, wurden Vorstellungen regionaler Verbundenheit und von ‚Nation‘ in stereotypisierten Bildwelten visuell produziert.¹⁵

Dabei waren die Bilder in der Regel gestellt und retuschiert, mitunter auch koloriert, was den Inszenierungscharakter der abgebildeten Szenen zusätzlich unterstreicht: Die abgebildete ‚Wirklichkeit‘ blieb auf einen Ausschnitt begrenzt, wurde ästhetisch überformt und durch ihre massenhafte Verbreitung weithin sichtbar gemacht.¹⁶ In der Ansichtspostkarte formten sich jene Bilder von Tradition und Authentizität, die das Medium zu bewahren vorgab.

Auch die Klöpplerinnen von Le Puy wurden in Szene gesetzt und verkörperten in Zeiten umwälzender Entwicklungen die Vorstellungen authentischer Handarbeitstraditionen und regionaler Verbundenheit. Dem Verlust von Kulturtechniken setzten sie als Bildmotiv das ‚sichtbare‘ Fortleben der Spitzenherstellung entgegen und überblendeten die industrielle Herstellung, die den Markt schon längst übernommen hatte.



a

140. Vue sur LE PUY et ESPALY prise des Orgues. — 50.

141. Le Puy, vu de la St.



142. LE PUY — LE PUY
église des Carmes



143. La Vierge Ste.



d

144. LE PUY. — Groupe de Douchettes des Enfants du Puy. — 44.

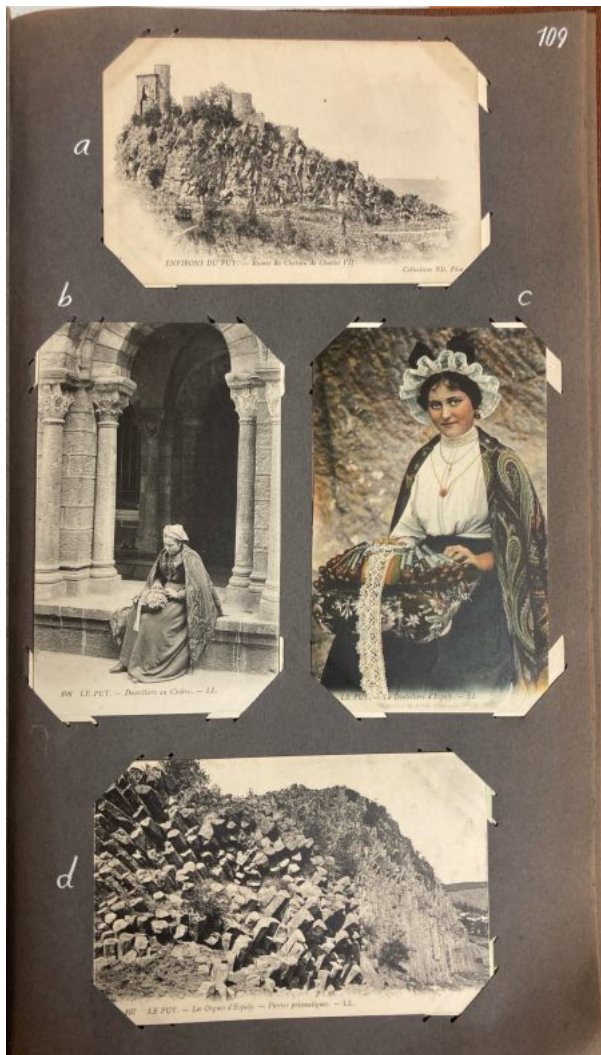


Abb. 7 a u. b: „Reise-Postkartensammlung Ludwig Darmstaedter“, 1912. Staatsbibliothek zu Berlin PK – Kartenabteilung, Signatur: Kart. Y 92, Bd. 14.1912, 108f.

So spiegelt sich in der Ansichtskarte eine Vorstellung von Tradition und regionaler Identität, die wesentlich durch das Bildmedium selbst hervorgebracht und in die Welt getragen wurde. In der Reise-Postkartensammlung des begeisterten Touristen Ludwig Darmstaedter zeugen die Klöpplerinnen schließlich zwischen Landschaftsansichten und steinernen Monumenten von einer Handarbeitstradition, deren Fadenspiel bis heute fasziniert.

References

1. Die Recherchen für diesen Beitrag ermöglichte mir ein Forschungsstipendium (Februar bis April 2026) der Stiftung Preußischer Kulturbesitz an der Staatsbibliothek zu Berlin. Den Mitarbeitenden der Kartenabteilung sowie Handschriftenabteilung danke ich für ihre Unterstützung.
2. Monika Burri, *Die Welt im Taschenformat. Die Postkartensammlung Adolf Felle* (Scheidegger & Spiess, 2011), 15–17.
3. Bjarne Rogan, „An Entangled Object: The Picture Postcard as Souvenir and Collectible, Exchange and Ritual Communication“, *Culture Analysis* 4 (2001), 4–6; Burri, *Die Welt im Taschenformat*, 12.
4. Die Ludwig Darmstaedter'sche Reise-Postkartensammlung umfasst 47 Alben nebst Registerband und befindet sich heute im Bestand der Kartenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin PK.
5. Die Herstellung der Klöppelspitze aus Le Puy-en-Velay gehört zum immateriellen Kulturerbe Frankreichs, https://www.pci-lab.fr/en/?option=com_fichesindeinventaire&view=fiche&Itemid=389&id=197.
6. Zur Geschichte der weiblichen Handarbeit gibt Anne Röhl einen guten Überblick, vgl. *Entanglements. Genderdiskurse textiler Handarbeiten, Bilder, Techniken* (Edition Imorde, 2024), 49–55.
7. Das Erlernen der Klöppeltechnik basiert ganz wesentlich auf mündlicher Anleitung und praktischer Übung, wie Tina Frauberger mit Blick auf die Grenzen von Handarbeitsbüchern betont, *Handbuch der Spitzenkunde. Technisches und Geschichtliches über die Näh-, Klöppel- und Maschinenspitzen* (Seemann, 1894), 131.
8. Zu den unterschiedlichen Techniken der Spitzenherstellung siehe Frauberger, *Handbuch der Spitzenkunde*, 16, 139–152.
9. Vgl. für die Region Le Puy: Jean Arzac, *La dentelle du Puy* (Bonneton, 1989), 7f. Erste Vorläufer der Spitze lassen sich bereits in der Antike nachweisen (Frauberger, *Handbuch der Spitzenkunde*, 17–28).
10. Siehe vertiefend Arzac, *La dentelle du Puy*.
11. Arzac, *La dentelle du Puy*; Ulysse Rouchon, „La dentelle du Puy. A travers les siècles“, in *Velay et Auvergne Contes et Légendes. Noëls Vellaves, Devinettes, Formulettes, Dictons populaires, Anciens Costumes, Les Muletiers, La Dentelle, Vieilles Enseignes, Chansons et Bourrées*, hg. v. Régis Marchessou (R. Marchessou, 1903), 269–278.
12. Karl Baedeker, *Le Sud-Est de la France du Jura à la Méditerranée y compris la Corse manuel du voyageur*, 9. Aufl. (Baedeker, 1910), 61.
13. Gibt der Baedeker von 1891 noch 130.000 beschäftigte Klöpplerinnen an, verringert sich ihre Zahl innerhalb von 20 Jahren auf 90.000, Karl Baedeker, *Southern France from the Loire to the Spanish and Italian frontiers incl. Corsica handbook for travellers* (Baedeker, 1891), 249; Baedeker, *Le Sud-Est de la France*, 60.
14. Burri, *Die Welt im Taschenformat*, 108; Vincent Hoyer und Maren Röger (Hrsg.), *Völker verkaufen. Politik und Ökonomie der Postkartenproduktion im östlichen Europa um 1900* (Sandstein, 2023).
15. Vgl. Vincent Hoyer und Maren Röger, „Einleitung“, in *Völker verkaufen*, 6–15; Nancy Stieber, „Postcards and the Invention of Old Amsterdam Around 1900“, in *Postcards: Ephemeral Histories of Modernity*, hg. v. David Prochaska und Jordana Mendelson (Pennsylvania State University Press, 2010), 24–41. Siehe auch die Studie von Maren Jung-Diestermeier, die auf Walter Lippmanns Einführung des Stereotypenbegriffs als Bezeichnung für „the pictures in our head“ verweist: Maren Jung-Diestermeier, *„Das verkehrte England“. Visuelle Stereotype auf Postkarten und deutsche Selbstbilder 1899–1918* (Wallstein, 2017), 11–19; Walter Lippmann, *Public Opinion* (Penguin, 1922).
16. Dirk H. R. Spennemann, „The Evidentiary Value of Late Nineteenth and Early Twentieth Century Postcards for Heritage Studies“, *Heritage* 4.3 (2021), <https://doi.org/10.3390/heritage4030081>, 1460–1496.

SUGGESTED CITATION: Steinmetz, Julia: Klöppelnde Frauen auf Ansichtspostkarten. Inszenierungen regionaler Tradition im frühen 20. Jahrhundert, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/kloepfelnde-frauen/>], 29.06.2026
DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20260629-0830>