

Vom unsichtbaren zum sichtbaren Faden

Stopfen zwischen Notwendigkeit und Statement

Erschienen in: Fäden

Von: Anja Leshoff

Die Geschichte der textilen Reparaturtechnik Stopfen¹ scheint auf den ersten Blick einfach und kurz: In der Vergangenheit wurden defekte Textilien gestopft, solange sie nicht durch neue ersetzt werden konnten. Demnach könnte die Geschichte bereits zu Ende sein, da das Stopfen in einer Zeit textiler Massenproduktion eigentlich überflüssig scheint. Doch bei genauem Betrachten erzählt die Geschichte dieser stillen, vermeintlich unscheinbaren Kulturtechnik viel. Sie erzählt über mehrere Jahrhunderte hinweg von gesellschaftlichen Konventionen, dem Verhältnis zu und dem Umgang mit Kleidung, von wirtschaftlichen Bedingungen, genderbezogenen Erwartungen und Anforderungen sowie Nachhaltigkeit und Aktivismus. Diese Geschichte zeigt, dass Stopfen weit mehr ist als eine banale Handarbeitstechnik: Vielmehr ist sie ein Spiegel sozialer, ökonomischer und kultureller Zusammenhänge und heute wieder von Bedeutung.

Der einzelne Faden ist die Hauptfigur der Geschichte, denn ohne Faden keine Stopfe. Je nach Kapitel variieren die Facetten seiner Aufgabe. Der Faden verbindet – verbirgt – erhält – rettet – stabilisiert oder offenbart. Und das unabhängig von Art und Nutzung des Textils, von Position und Stelle der Stopfe, und auch unabhängig von gesellschaftlicher Schicht. Interessant zu beobachten ist die Veränderung der Sichtbarkeit sowie der Optik der Stopfstellen in verschiedenen Zeitfenstern. Werfen wir einen Blick auf besonders spannende Stellen.

Im 19. Jahrhundert war Stopfen, anders als die „schönen“, zur Zierde gedachten Handarbeiten wie zum Beispiel Sticken, vor allem eines: eine Pflicht. Diese Pflicht war zum einen eindeutig weiblich codiert, zum anderen war sie unsichtbar. Reparaturen, Stopfen gleichermaßen wie Flicker,² sollten sich dem Textil spurlos anpassen und den Defekt und damit jegliche Spur von Mangel, Unachtsamkeit und Verschleiß verschwinden lassen.³ Die Reparatur sollte im Idealfall so aussehen, als sei das Kleidungsstück niemals beschädigt gewesen, denn Kleidung galt als gesellschaftliches Aushängeschild und ließ auf häusliche Kompetenz, Ordnung und Fleiß der Hausfrau und Mutter schließen.⁴ Es galt das Grundprinzip: Je unsichtbarer die Reparatur, desto höher waren Fähigkeiten und Fertigkeiten.

Diese Fertigkeiten wurden im Handarbeitsunterricht vermittelt.⁵

Wie bedeutsam unsichtbares Ausbessern von Textilien war, dokumentieren Stopfmustertücher auf eindrucksvolle Weise. Auf ihnen übten Mädchen in akribischer Manier die präzise Nachbildung von verschiedenen Webbindungen, Strickmustern und sogar feinen Spitzen, um jegliche Art von Textil unsichtbar in Stand setzen zu können. Exakt ausgeschnittene Bereiche in gewebten Tüchern oder dafür gefertigten Strickstücken mussten – oft in kontrastierenden Farben – akkurat ausgestopft werden, um neben technischen Fertigkeiten und unterschiedlichen Bindungen auch Disziplin und Sorgfalt zu erlernen.



Abb. 1: Stopfmustertuch, ADER 1802, Datierung: 1802, Museum Europäischer Kulturen Berlin, Ident. Nr.: D (18 C 29) 23/1962 © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen / Christian Krug



Abb. 2: Detail: Strickstück mit Maschenstopfen, Datierung: erste Hälfte 19. Jahrhundert (?), In: „Album d'ouvrages“, Adèle Minne, Inv.-Nr. 125118, Draiflessen Collection Mettingen © Fred Dott

Diese Objekte zeigen anhand der teils minutiös erstellten Stopfstellen, wie anspruchsvoll diese unverzichtbare Kulturtechnik sein konnte, und sind gleichzeitig ein Nachweis weiblicher Geduld und Ordnung. In zeitgenössischen Lehrbüchern wird das Stopfen sowohl als „undankbare Arbeit“ als auch als „stille Kunst“ bezeichnet.⁶

Auch das Stopfen wird, wie viele andere Kulturtechniken, durch äußere Bedingungen beeinflusst: Krisen, Kriege, Materialmangel und Not veränderten die Optik der Stopfstellen – die Unsichtbarkeit verlor ihren hohen Wert und musste einer improvisierten Optik weichen. Textile Objekte beispielsweise aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, in der Rohstoffe und textile Materialien in Deutschland zugunsten der Rüstungsindustrie rationiert wurden,⁷ offenbarten ein anderes Bild. Ließen sich die gut getarnten Stopfstellen in Kleidung vorher oft nur durch genaues Hinsehen ausfindig machen, waren sie nun als grobe, improvisierte Reparaturen zu erkennen; wie ein Konvolut aus farblich meist unpassenden Restgarnen, welche, ohne Rücksicht auf die eigentliche Materialität und textile Struktur, zu unruhigen Fadenwirbeln zusammengezogen wurden. Die Ästhetik der Stopfstellen trat in dieser Zeit weit hinter der Funktionalität zurück.

Aus der unsichtbaren Pflicht, die einst als Zertifikat von Ordnung und Disziplin galt, entwickelte sich eine sichtbare Notwendigkeit. Sichtbarkeit war nicht mehr mit moralischem Versagen konnotiert, sondern Ausdruck der Not. Neben Kleidung gehörten auch Näh- und Stopfgarn im Zweiten Weltkrieg zu den durch politische Reglementierungen und das System der Reichskleiderkarte nicht mehr verfügbaren Gütern, es zählte jeder einzelne Faden – ganz gleich, ob dieser aus aufgetrennter Kleidung, aufgeribbelten Strümpfen oder Pullovern stammte.⁸ Jeder Faden wurde zu einer kostbaren Ressource. Der hohe Wert des einzelnen Fadens, welcher die wenigen Kleidungsstücke zusammenhalten konnte, die sich im Gebrauch befanden, wird an der mit Fäden gefüllten Plastikdose aus dem Nachlass von Erna Gattermann, heute im Besitz des LVR-Industriemuseums Oberhausen, deutlich.



Abb. 3: Dose mit Garnresten (Nachlass Erna Gattermann), LVR-Industriemuseum, Inventar-Nr.: ra 01/1131 © Caroline Lerch, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LVR-Industriemuseum_Textilfabrik_Cromford,_Dose_mit_Garnresten_\(Nachlass_Erna_Gattermann\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LVR-Industriemuseum_Textilfabrik_Cromford,_Dose_mit_Garnresten_(Nachlass_Erna_Gattermann).jpg)

Ebenso offenbaren textile Objekte dieser Zeit, wie existenziell deren Erhalt gewesen ist. Schicht für Schicht wurden Stopfen übereinandergelegt, kontinuierlich Fäden eingewebt, fadenscheinige und dünne Stellen unermüdlich nachgestopft, provisorisch Faden um Faden in das löcherige Textil gezogen, um den vollständigen Verschleiß bis zum letzten hinauszuzögern. An dem Punkt angekommen, an welchem das Kleidungsstück nicht mehr tragbar war, wurden die letzten intakten Fäden mit Bedacht und Geduld aufgewickelt, um andere Textilien damit zu retten. Der Faden als passiver und stiller Retter, der bis zum Ende zusammenhielt, was wichtig war.



Abb. 4: Detail: Pullover, Datierung: ca. 1940, LVR-Industriemuseum, Inventar-Nr. zz 19/54.36 © Anja Leshoff

Der Mangel an textilen Gütern, welcher sich über die Kriegsjahre zu einem Extrem gesteigert hatte, verschwand nach 1945 nicht sofort, weshalb der Umgang mit Kleidung weiterhin von Sorgsamkeit geprägt war. Kleidung blieb wertvoll und Stopfen notwendig. Über die Nachkriegsjahre hielt sich die Logik des Erhaltens in den Köpfen der Menschen, was dazu führte, dass Bekleidung geschont, gepflegt und kontinuierlich gestopft wurde.⁹ Was der Faden zusammenhalten konnte, wurde weiter genutzt. Die Hierarchisierung der Kleidung beeinflusste die Optik der Stopfstellen: Was öffentlich getragen wurde, sollte möglichst unsichtbar gestopft werden; was der Öffentlichkeit verborgen blieb, offenbarte sichtbare Stopfstellen. Biographische Nachlässe aus diesen Jahren – wie der von Erna Gattermann oder von Arno und Alice Schmidt – zeigen, wie bedeutsam das Erhalten der Objekte durch Stopfen mit einem Faden als eine Alltagspraxis blieb.¹⁰

Das folgende Kapitel könnte bereits das Ende der Geschichte sein, denn mit dem wirtschaftlichen Aufschwung in den 1960er-Jahren veränderten sich viele der Faktoren, die auf die Bedeutung des Stopffadens Einfluss übten: so die Rolle der Frau, zu deren Pflichten es nun nicht mehr in gleicher Weise gehörte, sich um die Instandhaltung der Wäsche zu kümmern. Frauen traten stärker in die Berufswelt ein, Haushalt und Care-Arbeit wurden durch moderne Gerätschaften mit verschiedenen, technischen Raffinessen erleichtert, Massenproduktion und die stetige Weiterentwicklung globaler Lieferketten wirkten sich unter anderem auf Preise von Kleidung aus. Kleidung wurde so günstig wie nie zuvor und damit zu einem Artikel, den es nur bedingt zu reparieren lohnte. Die Bedingungen kehrten sich in dieser Zeit im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrhunderten um: Die Zeit der Menschen wurde knapper und damit teurer, Material und Produktion wurden dagegen billiger. Stopfen verlor weiter an Notwendigkeit; was defekt war, wurde ersetzt. Gestopfte Kleidung wurde erneut mit Armut in Verbindung gebracht: wer stopfen musste, konnte sich selbst die nun im Verhältnis günstigere Neuware nicht leisten.

Der Faden wurde erneut zum Indikator für mangelnden Wohlstand oder fehlendes Modebewusstsein. Kleidung wurde zu einem Verbrauchsgut mit geringem Wert, was durch rasante Kollektionswechsel großer Modeketten befeuert wurde. Produktionsgeschwindigkeit und -menge von Fast Fashion und Ultra Fast Fashion beschleunigten und beschleunigen bis

heute das Karussell aus Produzieren, Konsumieren und Entsorgen und der Faden scheint seine Aufgabe als zusammenhaltendes Element zu verlieren. Parallel dazu geriet die Technik des Stopfens in Vergessenheit. Der schulische Handarbeitsunterricht wurde reduziert oder ganz gestrichen, Kenntnisse und Fertigkeiten gingen somit verloren.¹¹

Doch gerade hier nimmt die Geschichte eine Wendung und der Faden gewinnt erneut an Bedeutung. Denn im sichtbaren Stopfen, dem *Visible Mending*, kehrt sich die historische Logik radikal um. War in der Vergangenheit die Unsichtbarkeit der Stopfstelle ein stiller Indikator für weibliche Tugend und Ordnung, ist ihre Sichtbarkeit heute ein oft ein Statement. Reparaturstellen werden zum Gestaltungsmittel und dürfen sich optisch vom Textil abheben. Sie markieren nicht mehr Mangel an Material, sondern die persönliche Haltung gegenüber Kleidung, welche voller Wertschätzung gepflegt und getragen wird und zeigen einen nachhaltigen Umgang mit textilen Ressourcen. Die sichtbare Reparatur hat zugleich eine ästhetische Komponente: Die Fäden werden zu Linien, mit denen Geschichten in die Kleidung gewebt werden. Geschichten, die vorher in der Erinnerung der Trägerin/des Trägers verborgen waren und von Gebrauch, Verlust oder Erhalt erzählen, Geschichten voller Emotionen, die durch den Faden sichtbar gemacht werden können. So wird durch den Faden nicht nur ein Stück Textil zusammengehalten, sondern die Beziehung zwischen Mensch und seiner Kleidung.¹² Der Defekt wird nicht mehr – zur Funktionserhaltung – neutralisiert, sondern als Zeichen von ökologischem Bewusstsein, Selbstermächtigung und kreativer Intervention hervorgehoben.¹³ Die Kulturtechnik Stopfen, die unter anderem durch mangelnde Vermittlung fast in Vergessenheit geraten war, findet sich in zeitgenössischen Medien, sozialen Netzwerken, Repair-Cafés und *handmade communities* wieder und verbindet.¹⁴ Der kreative, künstlerische Aspekt des *Visible Mending* wird bei modernen Umsetzungen deutlich: Der Faden wird zum Bedeutungsträger und Erzähler einer persönlichen Beziehungsgeschichte.



Abb. 5: Strickpullover mit Visible Mending, Vorderseite, Anja Leshoff (2025) © Anja Leshoff

So steht an dieser Stelle die Frage, wie die Geschichte der textilen Reparaturtechnik Stopfen weitergehen kann. Kehren wir zurück zu einer Kultur, in der Kleidung wieder wertgeschätzt wird und gehen wir weiter in eine Zukunft, in der Reparatur kein Zeichen für Minderwertigkeit, sondern für Auseinandersetzung und Selbstwirksamkeit ist? Die sichtbaren Fäden des *Visible*

Mending könnten eine Antwort sein. Sie zeigen, dass ein Kleidungsstück nicht mit dem ersten Defekt entsorgt werden muss, sondern mit jedem neu addierten Faden an Bedeutung gewinnen kann.

References

1. Das Stopfen gehört neben anderen Techniken wie dem Flickern zu einer Reihe von textilen Reparaturtechniken. In diesem Artikel liegt der Fokus auf dem Stopfen, welcher verschiedene Varianten wie Webstopfe, *Scotch Darning*, *Swiss Darning* etc. inkludiert. Vgl. Anja Leshoff, *Stopfen: Eine textile Reparaturtechnik im Wandel (der Zeit) – Von der unsichtbaren Notwendigkeit zur sichtbaren Textilkunst* (Masterarbeit, Universität Osnabrück, 2025), 17–24.
2. Stopfen und Flickern sind zwei grundlegend unterschiedliche Techniken zur Reparatur von Defekten in einem Textil. Beim Stopfen wird der Defekt mit einzelnen Fäden verschlossen, die auf unterschiedliche Weise in das Textil eingebracht werden. Beim Flickern wird der Riss oder das Loch mit einem separaten Stück Textil verschlossen (vgl. ebd., 19f.).
3. Vgl. F.C. Baernreither, *Martha – Ratschläge für junge Hausfrauen* (Verlagsanstalt Benziger & Co. A.G., 1901).
4. Vgl. Josiane Mog, „Landkarte der Mutterliebe! Zur Fetischisierung mütterlicher Flickkünste“, in *Flickwerk – Reparieren und umnutzen in der Alltagskultur*, Begleitheft zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart (Gulde-Druck, 1983), 87–92, U. Merget (Hrsg.), *Anweisung, die notwendigsten weiblichen Handarbeiten schulgerecht anzufertigen* (Verlag der Blahnschen Buchhandlung, 1861), 42.
5. Vgl. Rainer Henssler, Martin Schmidt und Detlef Stender, „Vom Maß-Schneider zum Body-Scanner“, in *Leute machen Kleider*, hg. v. Landschaftsverband Rheinland Rheinisches Industriemuseum (Daemisch Mohr, 2003).
6. Vgl. Hedwig Gamm, *Das Flick-Buch – Anleitung für Haus und Schule zum Ausbessern, praktischen Umändern und Bewerten von Kleidern, Wäsche u.v.m.* (Verlag der Deutschen Moden-Zeitung, 1910).
7. Vgl. Martin Schmidt, „Alles so schnell wie möglich ...! – Bemerkungen zum Textileinzelhandel und nationalsozialistischer Wirtschaftspolitik“, in *Glanz und Grauen – Kulturhistorische Untersuchungen zur Mode und Bekleidung in der Zeit des Nationalsozialismus*, hg. v. LVR-Industriemuseum, Textilfabrik Cromford (Silber Druck, 2018), 166–181.
8. Vgl. Nils Bennemann, „Die Reichskleiderkarte – Textilrationierung zwischen Technokratie und Ideologie“, in *Glanz und Grauen*, 190–201.
9. Vgl. Christiane Syré, „Jeder Zentimeter zählt – Umgang mit Kleidung im nationalsozialistischen Alltag“, in *Glanz und Grauen*, 206–245.
10. Vgl. Stiftung & Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (Hrsg.), *Kleider. Geschichten. Der textile Nachlass von Arno und Alice Schmidt*, Katalog zur Ausstellung (Arno Schmidt Druckerei, 2014); Lisa Maubach, *Getragen, verborgen, ausgestellt. Der Nachlass Erna Gattermann im Rheinischen Industriemuseum, Standort Ratingen* (Magisterarbeit, Philosophische Fakultät der Universität Münster, 2002).
11. Vgl. Heike Derwanz, „Unsichtbares sichtbar machen. Zu Kleidungsreparaturen als Strategie zur Bildung nachhaltiger Entwicklung“, in *Reparatur in der Bildung für nachhaltige Entwicklung*, Tagungsband der RETIBNE-Abschlussstagung, 142–159, https://oops.uni-oldenburg.de/4027/1/retibne_tagungsband_online_r.pdf.
12. Vgl. Heike Willingmann, „Kleid auf Zeit – Über den Umgang mit der Vergänglichkeit von Bekleidung“, in *Textil, Körper, Mode*, Bd. 1, hg. v. Gabriele Mentges und Heide Nixdorff (Edition Ebersbach, 2001), 141–223.
13. Vgl. Melanie Jaeger-Erben und Sabine Hielscher, *Verhältnisse reparieren – Wir reparieren und Selbermachen die Beziehungen zur Welt verändern* (transcript, 2023), 103–107, <https://doi.org/10.14361/9783839456989>.
14. Vgl. Maria Grewe, „Reparieren als nachhaltige Praxis im Umgang mit begrenzten Ressourcen? Kulturwissenschaftliche Notizen zum ‚Repair Café‘“, in *Knappheit, Mangel, Überfluss – Kulturwissenschaftliche Positionen zum Umgang mit begrenzten Ressourcen*, hg. v. Ders. und Markus Tauschek (Campus, 2015), 267–290.

SUGGESTED CITATION: Leshoff, Anja: Vom unsichtbaren zum sichtbaren Faden. Stopfen zwischen Notwendigkeit und Statement, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/vom-unsichtbaren-zum-sichtbaren-faden/>], 08.07.2026
DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20260708-0830>