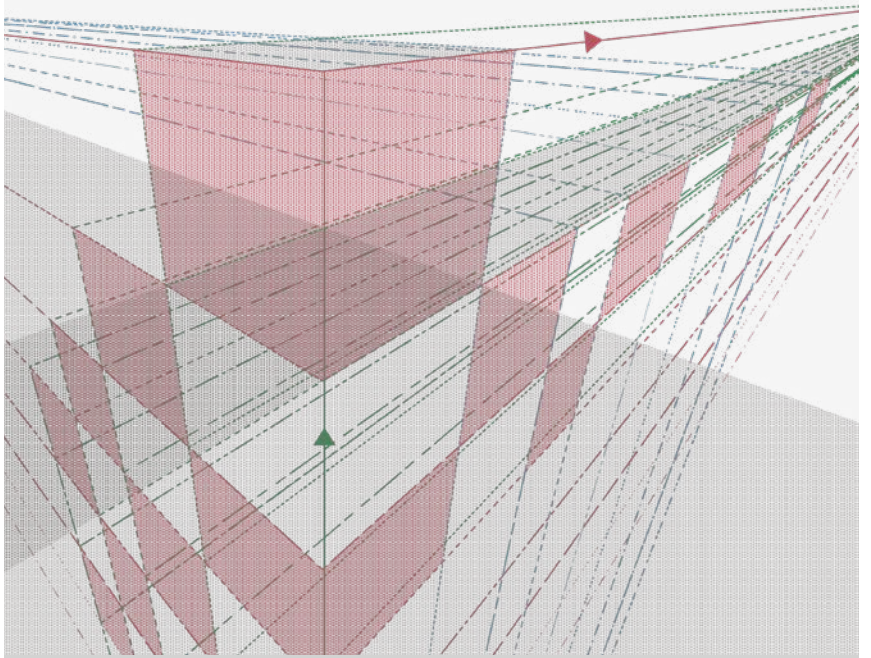
netzwerk mode textil

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Studien des Textilen und der Mode
Promovierende Perspektiven



Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung
Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava (Hrsg.)

Studien des Textilen und der Mode
Promovierende Perspektiven

Beiträge der Spring School Berlin | 25.–26. Mai 2017

Veranstalter
Austrian Center for Fashion Research (ACfFR)
Akademie der bildenden Künste Wien
AMD Akademie Mode & Design | Fachbereich Design
der Hochschule Fresenius
netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021) | www.intelligente-verbindungen.de

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)
Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Publikationsreihe
netzwerk mode textil e.V.
Elisabeth Hackspiel-Mikosch
Dorothee Haffner
Daddersweg 25 | D 40667 Meerbusch
mail@netzwerk-mode-textil.de
www.netzwerk-mode-textil.de

Realisierung in Kooperation
mit dem Austrian Center for Fashion Research (ACfFR), Akademie der bildenden Künste Wien und der AMD Akademie Mode & Design, Fachbereich Design der Hochschule Fresenius.
Das Austrian Center for Fashion Research (ACfFR) wird gefördert durch Hochschulraum-strukturmittel (HRSM) des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWFW) Österreich.

netzwerk mode textil
Interessenvertretung der kulturwissenschaftlichen Textil-, Kleider- und Modeforschung e.V.

ACfFR

]a[akademie der bildenden künste wien

AKADEMIE MODE & DESIGN
Mode · Medien · Management · Design

Herausgeberinnen Band 3 (2019)
Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava

Gestaltung: Ann Katrin Siedenburg

Satz
Linda Olenburg-Cava | Ann Katrin Siedenburg

Titelbild
Bianca Koczan

ISSN für die Onlineausgabe: 2364–1983
DOI: https://doi.org/10.53193/IV03589654

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Copyright
© netzwerk mode textil e.V. und die Autor*innen, 2021.

Inhalt

Elke Gaugele | Barbara Schrödl | Dagmar Venohr | Philipp Zitzlsperger
Vorwort | 8

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava
Einführung | 12

I. | Konstruktionen gesellschaftlicher Ordnung in vestimentären Porträts

Nathalie Dimic
Schauplatz der Mode. Die Porträtfotografie von Annelise Kretschmer | 18

Titia Hensel
Legitimationsfaktor Modekompetenz.Zur politischen Relevanz von Kleidung in Franz Xaver Winterhalters Porträts der französischen Kaiserin Eugénie | 42

Alrun Kompa-Elxnat
Die Barberini und die Robe des Präfekten. Vestimentäre Legitimierungs- und Inszenierungsstrategien im frühneuzeitlichen Rom | 64

Linda Olenburg-Cava
Le gentildonne fiorentine di Artimino. Ein Porträt des Netzwerkes der weiblichen Elite von Florenz um 1600 | 84

III. | Befragungen des Nationalen in der visuellen Kultur

Sabine Hirzer
Frau Biedermeiers neue Kleider. Die Bekleidung der Frauen in den Revolutionen von 1848 in Österreich – anhand von Karikaturen und Modekupfer | 108

Ursula Oswald-Graf
Das Rosenmotiv als nationales Sentiment der Wiener Moderne. Stoffentwürfe aus dem Backhausen Archiv von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Otto Wagner | 132

Ulrike Ettinger
Differente Sichtweisen auf Folklore-Mode im sozialistischen Rumänien | 154

III. | Verortungen des Interdisziplinären zwischen Textil, Kunst und Handwerk

Monika Keller
From Weaving Loom to Social Room. Edda Seidl-Reiters Textile ART COMMUN-ication | 182

Anna Lukasek
Zwei Kulturtechniken im Dialog. Schnitttechnik und Taxidermie – Eine Miniatur zur Herkunft des Stofftieres | 204

Izabella Petrut
Können Ideen Schmuck sein? Die Dematerialisierung von Schmuck in der Arbeit von Manfred Nisslmüller | 232

Biografien der Autorinnen | 255
Abstracts | 261

Anna Lukasek

Zwei Kulturtechniken im Dialog.

Schnitttechnik[1] und Taxidermie[2] – Eine Miniatur zur Herkunft des Stofftieres*

New York City im Januar des Jahres 1879. Die ausgelassene Lebendigkeit der letzten zwei Festwochen war an diesem Vormittag, mit der lang angekündigten Abreise von Mary Ellens Freundin Sarah, einer zart angespannten Stirn gewichen. In einer Stunde erwartete man Mary Ellen in der Hauptgeschäftsstelle des *Butterick Verlags* am Broadway 555.

Nachdem sich die Fahrspur der Pferdedroschke unter einer pudrigen Schneedecke verflüchtigt hatte, schritt Mary Ellen schließlich vom Fenster zu ihrem Sekretär und ließ sich dort ein wenig ermattet auf dem reich ausgepolsterten Stuhl nieder. Zwei stecknadelknopfkleine Augen blickten sie neckisch an. Sie nahm das in Sterlingsilber gearbeitete Nadelkissen vom Stapel der Zeitschriften aus Übersee in ihre Hand. Die Maus war eins von Sarahs Geschenken. Der bläulich blinzelnde Nager mit eingelassenem Samtkissen im Rücken nahm heimelig zufrieden auf ihrer Handfläche Platz und füllte diese vollkommen aus.

Es war nun schon das achte Weihnachtsfest ohne die geliebte Mutter, das die Familie unter dem Dach des erfolgreichen Unternehmers Ebenezer Butterick[3] gemeinsam verbracht hatte. Der Vater war seinerzeit froh gewesen, nicht auch seine einzige Tochter Mary Ellen gehen sehen zu müssen. Sie blieb in Erwartung weiteren Nachwuchses im stattlichen Herrenhaus wohnen, behandelte der Vater doch die journalistischen Ambitionen ihres Ehemannes britischen Akzents so wohlwollend und eigen wie – so wäre zumindest zu vermuten – die ihres im Kindesalter viel zu

| https://doi.org/10.53193/IV03624091 |

früh verstorbenen Bruders. Über die Jahre stellte sich die wohlig transatlantische Nestwärme als überaus geschäftsförderlich dar, betrachtete der Großvater Ebenezer zufrieden seine beiden Enkelkinder, die um den Weihnachtsbaum versammelt saßen. »Kinder!«, der Großvater bedeutete ihnen zu sich zu kommen. Es war wieder Zeit eine familiäre Weihnachtstradition zu pflegen. »Eure Großmutter – Gott hab sie selig – hat für eure liebe Mama«, fing er an zu erzählen und schaute kurz zu Mary Ellen rüber, das Andenken an Ellen Augusta Pollard Butterick spürbar deutlich in den Augen. »Nun, eure Großmutter hat an einem verschneiten Wintertag ein Leibchen für Eure Mama geschneidert, als sie noch so klein war wie ihr beiden«, sagte er. »Und wie es im Übrigen euer Großvater für große Leute und Gentlemen im Schneidereigeschäft von Mister Worcester den ganzen lieben Tag über getan hatte«, versäumte er nicht mit erhobenen Zeigefinger zu erwähnen. »Was denkt ihr, was euer Großvater an diesem Abend zu Hause auf dem Esstisch vorfand?«, fragte er seine Enkelkinder, die zu ihm aufblickten. »Blauen Gingham. Der gaaanze Tisch.« Er unterstrich den lang gezogenen Vokal mit seinen Händen, die in der Luft weit auseinander gingen, aber dann abrupt anhielten, erinnerte er sich in diesem Moment an den bescheidenen Esstisch in der kleinen Stube. »Der komplette Esstisch war gänzlich ausgebreitet mit genau diesem Stoff.« Der Großvater setzte sich die neue Babypuppe seiner Enkelin auf den Schoß und tätschelte die fein ausgesuchte Baumwollqualität des Kleidchens. »Oh, ich sage euch, eure Großmutter funkelte mich verärgert an«, schüttelte er mild den Kopf. »›Was für ein unnötiger Nervenaufwand und welch eine Zeitverschwendung‹, brauste ihre Stimme auf. ›Warum gibt es keine Schnittmuster in der Größe meines Kindes vorgefertigt zum Zuschneiden und Nähen?‹«

Seinerzeit, wir schreiben das Jahr 1859[4],waren Schnittmuster handelsüblich nur in einer Einheitsgröße im Umlauf, welche dann an die tatsächlichen Körpermaße des Trägers noch mühsam angepasst werden mussten.[5] Und nicht jede Frau hatte eine professionelle Hand an ihrer Seite wie Ellen Augusta Butterick oder konnte sich aus ökonomischen oder geographischen Gründen an einen eingesessenen Schnei-

der wenden.[6] »Du könntest eingewilligt haben, das Schicksal eines edel gesinnten Abenteurers in den neuen Bundesstaaten Kalifornien oder Minnesota zu teilen. […] Als eine amerikanische Frau, in dieser Ära, könntest Du Dich in solch weit entfernt abgelegenen Gegenden wiederfinden. Und was geschieht dann mit der Hilflosen?«[7] So ermahnte *Godey's Lady's Book*, eines der führenden Frauenmagazine neben *Leslie's Weekly* und *Peterson's Magazine*, junge Mädchen Schnittkenntnisse ernst zu nehmen und sie nicht als eine vulgäre Sache abzutun.[8] »An diesem Abend, meine Kinder, hat die Großmutter euren Großvater auf eine wunderbare Idee gebracht: warum nicht Papierschnittmuster derselben Hose, desgleichen Hemdes in verschiedenen Kleidergrößen auszeichnen und verkaufen?« Der Großvater strahlte in die Gesichter seiner Enkel. »Und wo hat die Familie damals gewohnt?«, fragte er Mary Ellens Tochter, als er ihr die Babypuppe wieder zurückgab. »In Sterling…«, half der Großvater. »Ma-ssa-chu-setts«, zerbrach sie sich die junge Zunge und lief unter freundlichem Gelächter der Erwachsenen zu ihrer Mutter, wo sie im ausladenden Rockschoß der Samtrobe ihr Gesicht vergrub. Gradierte Schnittmuster waren eine innovative Idee für eine immerzu vorwärtstreibende und expandierende Nation, nickte Mary Ellen zustimmend, die Hand auf dem Lockenkopf ihrer Tochter ruhend. »Yee-haw«, bahnte sich ihr Sohn seinen Weg in die Aufmerksamkeit der Abendgesellschaft auf dem neuen Schaukelpferd mit wollenem Schweif.

Tatsächlich war es eine lange Strecke vom beschaulichen Sterling in Massachusetts, wo ab 1863 – nach ersten Fehlexperimenten mit hartem Karton – das Seidenpapier die ganze Familie mit fachgerechtem Zurichten erfolgreich auf Trab hielt. Die Papierschnittmuster – zunächst ausschließlich für Herren und Knaben – mussten ordentlich gefaltet und für den Postweg eingetütet werden. Über einen kurzen Zwischenhalt in Fitchburg, der nächstgrößeren Stadt, gelangte die Familie schließlich zur Manufaktur in Brooklyn, welche ab 1866 nun auch Papierschnitte für Frauen- und Mädchenkleider produzierte. Am geschäftigen Broadway wurde die Hauptgeschäftsstelle eröffnet und ein Jahr später, 1867, der eigene Verlag *Butterick* ins Leben gerufen. Vierteljährlich erschien ein Katalog mit Schnittmustern, welche über

den Versandhandel bestellt werden konnten. Monatlich wurde das Magazin *Ladies Quarterly of Broadway Fashions* herausgegeben und kurze Zeit später vom weltstädtischeren *Metropolitan* abgelöst.[9]

Butterick hatte sich das kommerzielle Vertriebsnetz der Grande Dame Ellen Louise Demorest, geborene Curtis, abgeschaut, welche bereits seit einigen Jahren ihre Schnittmuster über das eigens gegründete *Demorest's Monthly Magazine* verkaufte. Einziger Haken: Die Einheitsgrößen ihrer Schnittmuster mussten erst mit einem von Ellen Louise Demorest ebenfalls selbst entwickelten mathematischen Schnittsystem – so einfach es auch schien – zeit- und arbeitsaufwändig den eigenen Körpermaßen angepasst werden.[10] Die Konkurrenz schläft jedoch nie. 1871 – im gleichen Jahr, in welchem Ellen Augusta Pollard Butterick verstarb – trat ein neuer Konkurrent auf die New Yorker Bühne der sich formierenden Papierschnittmusterindustrie. Äußerst findig verstand es der immigrierte Schotte James McCall mit seinen *Bazar Glove-Fitting Patterns* – er führte ebenfalls wie Ebenezer Butterick gradierte Schnitte im Sortiment – Kapital aus der Namensähnlichkeit zum aufstrebenden Frauenmodemagazin *Harper's Bazaar* zu schlagen. Im Übrigen lehnten sich hier die Harpers Brüder in New York an das erfolgreiche Berliner Original *Der Bazar* namentlich überaus deutlich an – heute findet sich allerdings im Gegensatz zum deutschen Vorreiter der *Harper's Bazaar* noch immer in der Zeitschriftenauslage.[11]

Ebenezer Butterick hatte von Anfang an verstanden, dass es notwendig war, den Kundinnen seine Produkte schmackhaft zu machen.[12] Diese wurden, dank des technologischen Fortschritts, mit immer günstigeren Nähmaschinen[13] ausgerüstet, und so fiel Buttericks trickreich offensive Umwerbung, nämlich vorrangig über die neuesten Modetrends zu informieren, auf fruchtbaren Nährboden. Es handelte sich natürlich nur um einen gut verpackten Vorwand, Buttericks Schnittmuster abzusetzen. Und dies sollte weit über die Stadtgrenzen von New York City hinaus geschehen: Das *Metropolitan* sollte auf dem heiß umkämpften Markt der Frauenzeitschriften zum Leitmedium evolvieren und so wurde das publizistische Schlachtschiff der

Buttericks 1873 erneut umgetauft auf den Namen *The Delineator. A monthly Magazine. Illustrating European and American Fashions.*[14] Mary Ellen zeichnete sich mitverantwortlich bei der Herausgeberschaft des *Delineators* und unterstützte so ihren Vater tatkräftig.[15] Sie war der festen Überzeugung, dass die von ihr mit Bedacht erwählten Entwürfe zu verschiedenen Handarbeitsstücken im hinteren Teil des Periodikums, unter der Rubrik *Table-Work*, ebenfalls zu dessen Erfolg beitrugen. Die Bastelanleitungen, insbesondere zu festlichen Gelegenheiten in der Weihnachtszeit oder zu Ostern, boten den Leserinnen eine willkommene Abwechslung oder, ökonomisch gesprochen, einen nicht unwesentlichen Mehrwert, wie Mary Ellen regelmäßig den Leserbriefen entnahm.

Es zwickte Mary Ellen unerwartet spitz in der Taille, aber die Maus saß noch seelenruhig auf ihrer Hand. Im 14. Jahrhundert kündete ein Biss eines solch lebensgroß kleinen Wesens noch vom schwarzen Tod.[16] Und so ist es wenig verwunderlich, dass Mary Ellen einen unausgesprochenen Stich deutlich vernahm, als Sarah ihr das edelgewichtige Geschenk bei ihrer Ankunft in New York übergeben hatte. »Ich weiß doch, welch feines Spielzeug die Dame begehrt«[17], sagte Sarah vertrauensvoll, im Wissen um Mary Ellens Sammelleidenschaft für exquisite Handarbeitswerkzeuge. Nun, ein edler Schwan oder ein exotischer Elefant hätten Mary Ellens Nähetui gut gestanden und wären bei nächster Gelegenheit sicherlich in der Handarbeitsrunde ihrer Freundinnen gerne gesehen.[18] Dieser Krankheitsüberträger hingegen gehörte wohl eher in Quarantäne, dachte Mary Ellen bei sich.

Sarahs eigenwillige Wahl beschäftigte Mary Ellen noch im Nähzimmer, wo sie den silbrig grauen Nager auf ihren Sekretär abstellte und einen weiteren Moment lang taxierte. Sarah, die ihr ins Zimmer gefolgt war, hatte unvermutet in den gegenüberliegenden, wandhoch eingezogenen Papierbergen im Dunkel des Holzes ein ihr verwandtes Antlitz zwischen säuberlich gestapelten *Leslie's*,[19] *Demorest's* und Heinrich Klemms *Neueste und vollständige Schule der Damenschneiderei*[20] erblickt: »Welch sonderartig geordnete Bibliothek du in deinem Haushalt führst, Mary Ellen«,

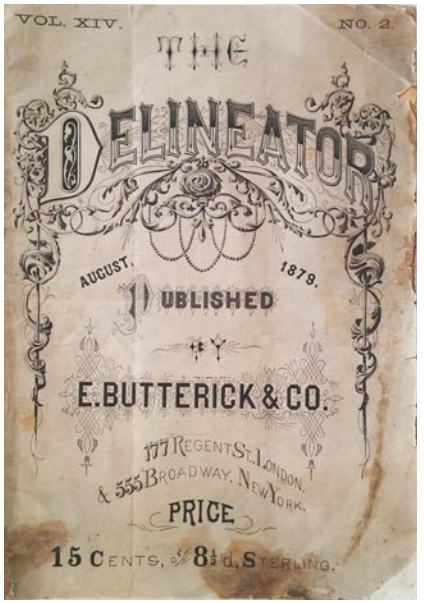


Abb. 1 (links) | *Zeitschriftencover des Delineator, Ausgabe August 1879.*

Abb. 2 (unten) | *Beispiel eines Nadelkissens im viktorianischen Stil. Der abgebildete Elefant ist aus Metall gefertigt, um 1900.*

ließ Sarah ihren Unmut über ihren Bruder vernehmen, der es offensichtlich nicht verstand, respektvoll mit einem Familienerbstück umzugehen. Sie stellte die sorglich in braunem Leder eingebundene *Taxidermy* von Sarah Bowdich Lee wieder zurück ins Regal.

Sarah war nach ihrer Großmutter benannt, Sarah Bowdich Lee, der Autorin ebendieses ersten britischen Handbuchs über die Kunstfertigkeit Tiere zu präparieren, deren Haut abzubalgen, das Fell zu präservieren und wissenschaftlich korrekt in Position zu bringen.[21] Die Publikation *Taxidermy: or, The art of collecting, preparing, and mounting objects of natural history. For the use of museums and travellers*, erstmalig 1820 veröffentlicht, erlebte bereits im Jahre 1843 ihre sechste Auflage und spiegelt die vielfältigen Betätigungsfelder dieser bemerkenswerten Frau wieder.

Sarah Bowdich Lee war nicht nur eine britische Publizistin und Illustratorin, sondern auch Zoologin, Botanikerin, Sammlerin, Reisende und Naturhistorikerin, wie Mary Ellen sowohl von ihrem eigenen Ehemann britischen Akzents als auch von ihrer Schwägerin Sarah in zahllosen Erzählungen vorgetragen worden war.[22] So hatte die Großmutter der beiden mit dem ersten Ehemann, Thomas Edward Bowdich – ein Zoologe, Autor und Abenteurer – gleich mehrere Afrikareisen unternommen, ein noch ungewöhnliches wie gefährliches Unterfangen für eine Frau zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1819 ging das junge Paar nach Paris, wo der bei Naturforschern sehr geachtete Baron George Cuvier, der Begründer der Paläontologie und vergleichenden Anatomie in der zoologischen Forschung, ihr freundschaftlich zugewandter Mentor wurde. Nur zwei Jahre später allerdings, verstarb Sarah Bowdichs erster Ehemann bei einer Expedition in Afrika. Er ertrank. Sarah Bowdich war nun Witwe mit drei Kindern und suchte ihr Auskommen als Autorin zu bestreiten. Der Baron Cuvier, der sie wie eine Tochter behandelte, stand ihr in dieser schwierigen Zeit wohlwollend zur Seite. Nach seinem Tod im Jahre 1833 verfasste Sarah Bowdich Lee die bis heute lesenswerten *Memoires of Baron Cuvier*.[23] Für ihre Verdienste in der Naturkunde erhielt sie eine staatliche Rente, die *Civil List Pension*. Bis zu ihrem eigenen Tod im Jahr 1856 veröffentlichte diese außergewöhnliche Frau insgesamt über zwanzig Bücher. »Ein delikat anderer Stammbaum in der Naturwissenschaft als der Hintergrund ihrer eigenen Familie im Schneiderhandwerk und dem darwinistisch anmutenden Überlebenskampf auf dem Zeitschriftenmarkt«, machte sich Mary Ellen abermals bewusst.

»In heutigen Zeiten, im Zuge der fortschreitenden Professionalisierung der Wissenschaften, ist es als Frau viel schwerer denn je publiziert zu werden«[24], bemerkte Sarah am nächsten Tag mit gesenktem Kopf, als sie gemeinsam im weitläufigen Central Park flanierten. »Einem Vorbild nachzueifern, ist wohl niemals leicht«, dachte Mary Ellen, während Sarahs Augen weiter starr auf den opulenten Stickereien von Mary Ellens Manteau hafteten. Mary Ellen unterließ es, dies zu bemerken und hielt ihrerseits den Blick gerade nach vorne gerichtet. Es hatte angefangen zu schneien und die flauschigen Schneeflocken verfingen sich in den gemächlich fortschreitenden, durch Krinolinen weit aufgespannten Stoffauslagen, so als beabsichtigte das kristallin schimmernde Weiß die erlesenen Stickmuster noch prächtiger auszuzeichnen. Damit war also der Plan der beiden Gefährtinnen, dem Zoo einen Besuch abzustatten, durch höhere Gewalt vereitelt worden.

Die New Yorker nannten im Übrigen ihren 1864 eröffneten öffentlichen Tierpark inmitten des Central Parks nach dem Pariser Vorbild vergangener Tage *Menagerie*[25] – so zeigte sich Frankreich offensichtlich nicht nur in der Modewelt tonangebend. Im Hauptgebäude der New Yorker Menagerie war früher das *Paläozoische Museum* untergebracht, dessen Bestand in den gegenüberliegenden Prachtbau des Naturkundemuseums in die 79. Straße, Ecke Central Park West, umgesiedelt und nun dort einem bildungshungrigen Bürgertum zur Schau geboten wurde.[26] Das Naturkundemuseum beherbergte neben den riesigen Dinosaurierskeletten, die sich nicht wie gegenwärtige Tierknochen schneeweiß präparieren ließen, eine stetig wachsende Sammlung an Dermoplastiken in systematischer Aufstellung. »Der Apotheker Jean-Baptiste Bécœur entwickelte in den 1770er-Jahren eine arsenhaltige Seife, mit welcher er eine große Anzahl an europäischen Vögel konservierte und sich so als erster die Bezeichnung *Taxidermist* verdiente«, dozierte Sarah, als sie an den verschiedenen Glasvitrinen im Innern des Museums vorbei schritten. »Es wird gerne erzählt, Bécœur hätte die Rezeptur für sein Konservierungsmittel niemanden preisgeben wollen und dieses wohlgehütete Geheimnis mit ins Grab genommen«, fuhr die Enkelin der taxidermiekundigen Sarah Lee Bowdich wieder aufgemuntert fort. »Aber das ist Unsinn«, führte Sarah weiter aus. »Bécœur hatte die Informationen und Mixturen in seinem Artikel *Mémoire instructif sur la manière d'arranger les Animaux* im *Journal Encyclopédique* veröffentlicht.[27] Sonst hätte sein Landsmann Louis Dufresne wohl kaum die Rezeptur weiterzuentwickeln vermocht, um seinerseits nicht nur possierlich kleine Vögel, sondern ebenfalls stattliche Dickhäuter wie Elefanten oder andere Großsäuger am Pariser *Muséum National d'Histoire Naturelle* fachgerecht zu präparieren.« Sarah verwies auf die Abhandlung zur Taxidermie von Sarah Bowdich Lee, ihrer Großmutter also, in welcher ebendiese Mixtur des befreundeten Zoologen und Taxidermisten Dufresnes zu finden ist.[28]

»Schau nur«, entglitt es Sarah zu laut. »Diese bedauernswerten Exemplare hier sehen wie ausgestopfte Kissen aus!« Sie blieben stehen. »Da haben diese Tiere in der heißen Savanne oder hier«, sie deutete auf einen *Leopardus pardalis* im nächsten Schaukasten, »im tiefsten Dschungel Mittelamerikas ihre heilige Körperhülle uns rationalen entzauberten Kulturmenschen überlassen müssen und wie wenig wird diese Opfergabe geachtet?« Sarah echauffierte sich weiter, wie ein Kind nur in dieser frevelhaften Stümpferhaftigkeit einen gottesfürchtig-eleganten Ozelot kennenlernen solle? Und tatsächlich waren die sonst definiert schlanken Extremitäten dieser mittelgroßen Raubkatze unnatürlich ausgebeult und entstellt. Eine Schar an Vögeln mit weit ausgebreiteten Schwingen zog dicht an ihnen vorbei als Mary Ellen und Sarah aufblickten und weiter gehen wollten. Über diese modische Unsitte, die nach Meinung von Sarah von ihren viktorianischen Landsfrauen hierher über den großen Teich herüber geschwappt sei, halbe, ganze oder gleich mehrere Tierkörper auf einen Hut zu drapieren, darüber konnte Sarah nur den Kopf schütteln. Diese modische Kapriole war ihr zuwider.

In England waren im 19. Jahrhundert Taxidermisten wie Pilze aus dem Boden geschossen und trieben selbst fernab der Metropole Londons so ihre kuriosen Blüten. Nur verständlich, dass erfolgreiche Waidmänner dem wissenschaftlichen Fortschritt frönten, indem sie sich ihre stattlichen Jagdtrophäen fachgerecht zurichten ließen. Wer kennt nicht die nunmehr stumm röhrenden Hirschgeweihe hoch über dem Kaminsims im warmen Heim oder der heimeligen Wirtsstube. Aber auch trauernde Frauchen und Herrchen konnten – oder vielmehr wollten – sich nicht mehr von ihren Lieblingen trennen: Nach ihrem Ableben fristen diese verhätschelten Kreaturen erstarrt in bisweilen drollig putzigen Posen ein gespenstisches Nachleben und so fand also diese vormals dem Adelsstand und der Wissenschaft vorbehaltene Kulturtechnik der Taxidermie nun ebenfalls in der bürgerlich-häuslichen Sphäre Platz.

»Ihr Amerikaner habt erst begonnen euch die Weite der Natur auf diesem riesigen Kontinent untertan zu machen und zu zähmen«, konstatierte Sarah als sie gemeinsam wieder aus dem Naturkundemuseum heraustraten und sich durch den Central Park auf den Heimweg begaben. »In England sind die Menschen angesichts der fortgeschrittenen Umweltverschmutzung und Naturzerstörung – in Folge exzessiver Industrialisierung und Urbanisierung – regelrecht gezwungen, sich die Natur und die Tiere in Museen und Literatur neu zu erfinden.«[29] Wie wahr, erinnerte sich Mary Ellen an das kurios kleine Museum in Bramber, West Sussex, welches sie gemeinsam vor zwei Jahren bei ihrer Europareise aufgesucht hatten. Der Taxidermist

Abb. 3 | *Zwei Exponate des Ozelots (*Leopardus pardalis*) im Museum für Naturkunde Berlin. Links: 1818, ein ausgestopftes Exemplar (Präparator unbekannt). Rechts: 1934, Dermoplastik des Taxidermisten Gerhard Schröder. Eine Dermoplastik (gr.* derma *Haut) ist die naturgetreue Nachbildung von Tieren unter Benutzung eines Modells (Grundkörper aus Gips oder Ton) auf welches die gegerbte Originalhaut geklebt und vernäht wird.*

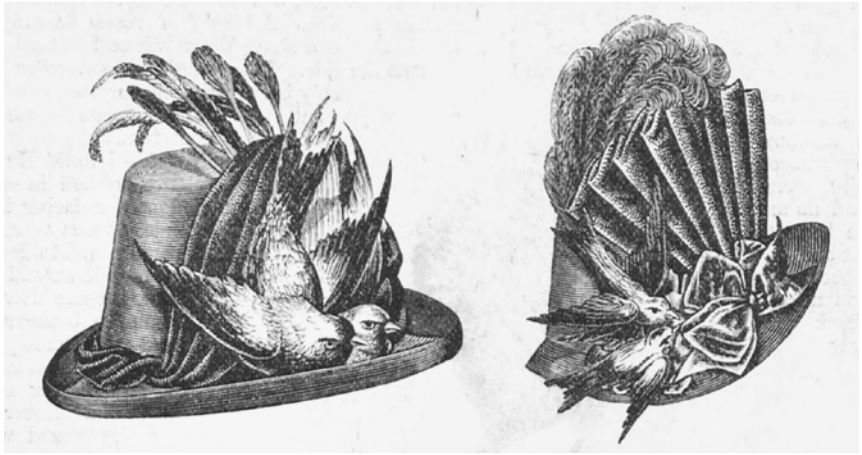


Abb. 4 | *Originalzeichnungen von zwei Hutmodellen bestückt mit jeweils zwei Vögeln auf Samt im Delineator, XXVII, 3 (1886). In der Beschreibung zur Figur Nr. 5 heißt es: »A thick twist of dark-green velvet is around the foot of the crown, […] forming a background for two gray-and-white birds poised as if ready for flight.«*

Walter Potter präparierte dort keine exotisch-fernländischen Kuriositäten der Natur, vielmehr stopfte er reihenweise, ja man könnte fast schon kühn behaupten, in serieller Manier, ländliche Kleintiere aus, um sie in seine humorvollen Dioramen einer Hasenschule oder felinen Hochzeits- und Teegesellschaft zu stellen. Inspiration waren altenglische Singreime, bebildert durch anthropomorphisierte Katzen und anderes Getier, wie es noch heutzutage die Kinderbücher überbevölkert. So sind Walter Potters taxidermische Tierkörper nicht nur – mal mehr, mal minder – kunstfertig in menschliche Positionen und Haltungen gebracht, zuweilen eingezwängt. Walter Potter hatte seine niedlichen Katzenbabies ebenfalls wie kleine Spielzeugpuppen in prächtige Miniaturroben eingekleidet oder ihnen leuchtend bunte Satinschleifen um den Hals gebunden.[30]

Abb. 5 | *Ausschnitt aus dem Diorama der Katzenteegesellschaft des englischen Taxidermisten Walter Potter (1835–1918).*

Unwillkürlich zupfte Mary Ellen in diesem Moment an der satten Schleife der Maus, die Sarah ihr in festlicher Stimmung um den Hals geknotet hatte und lächelte in sich hinein, wie nah manchmal todernste Wissenschaft und textile Frivolität beieinander standen. Es zwickte Mary Ellen erneut. Das Fischbein war viel zu fest geschnürt und sie erhob sich vom Sekretär, um ein paar Schritte im Nähzimmer zu gehen. Vor dem großen Spiegel stehen geblieben, strich sich Mary Ellen mit einer Hand über ihre ideal geformte Taille. Das Korsett, eine Meisterleistung des Schneiderhandwerks. Deutlich sah sie im Spiegelbild der beiden sich eigentlich antagonistisch gegenüberstehenden Kulturpraktiken der Taxidermie und Schnitttechnik gewisse Ähnlichkeiten. Beide brauchten Jahrhunderte, um sich zu entwickeln. Das kultische Einbalsamieren von Tierkörpern ist nur eine sehr weit entfernte Verwandte der Taxidermie, wenn überhaupt.[31] Ihre zweite, textile Haut vermochten die alten Ägypter hingegen nur drapageartig um den eigenen fleischlichen Körper wickeln und mit Fibeln oder Schnüren festmachen. Erst im Mittelalter begann textiles Gewebe

den lebendigen Menschenkörper nachzuzeichnen. Hier finden wir körpernahe, also erstmals zugeschnittene Bekleidung, deren Schnittmuster vom Zunftmeister mit Argusaugen bewacht und als streng gehütetes Geheimnis in Schatullen aufbewahrt wurden. Mit der allgemein aufkommenden Publikationstätigkeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden immer ausgefeiltere Schnittsysteme von und für Schneider publiziert bis fertige Schnittmuster mit der sich seit den 1860er-Jahren formierenden Papierschnittmusterindustrie,[32] und ihrem bevorzugten Vertriebskanal der Frauenmodezeitschriften, zum Allgemeinwissen avancierten.

Wesentlich unterscheiden sich beide Kulturtechniken hingegen in ihrer Umgangsweise mit dem Körper. Gut sitzende, körpernah geschnittene Kleidung von höchster Passgenauigkeit wird nur durch zahlreiche Einschnitte in Form von Abnähern oder in der Vielzahl einzelner Schnittteile erreicht, die wieder miteinander vernäht werden müssen. Diese Entwicklungslinie begann mit einem präzisen Schnitt durch die menschliche Körpermitte[33] und kulminierte modegeschichtlich im Korsett, welches den lebendigen Frauenkörper in eine kultivierte Idealform bringt, die Natur modellierend bezwingt und so die Menschheit in einer künstlich geformten Körpersilhouette obsiegen lässt.[34] In der Taxidermie hingegen verkörpert eine individuelle Haut eines einzelnen Exemplars das Idealbild einer ganzen Spezies als Stellvertreter, zumindest im Falle einer repräsentativen Dermoplastik in Schausammlungen von Naturkundemuseen. Diese originale Körperhülle darf infolgedessen so wenig Schaden wie möglich nehmen. Es wird nur ein gezielter Schnitt gesetzt, um das verderbliche Innenleben herauszupräparieren:

> »Figur 1: Vogel mit Einschnitt zur Häutung und Entfernen des Innenkörpers. Figur 2: Der Innenkörper ist entfernt; die Haut ist wie ein Handschuh nach innen umgestülpt; Beine und Flügel sind abgeschnitten; der Kopf ist bis vorne abgebalgt, vom Fleisch gereinigt, und das Hinterhauptbeinloch vergrößert, um das Gehirn herauszunehmen […]. Figur 3: Der Vogel mit allen eingeführten Drähten. Figur 4: Der Vogel fixiert und bandagiert.«[35]

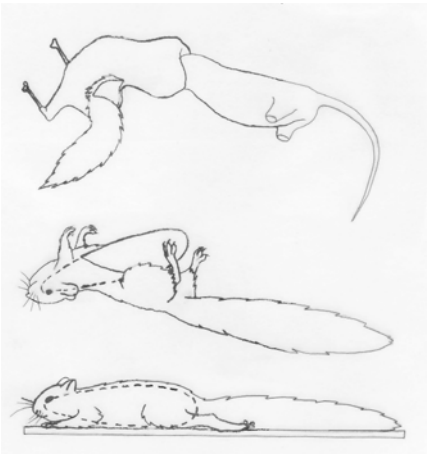


Abb. 6 (links) | *Originalradierung aus Sarah Lee Bowdichs Handbuch zur Taxidermie von 1820.*

Abb. 7 (unten) | *Arbeitsschritte der Häutung, des Umstülpens und Ausstopfens eines Tierbalgs.*

Mary Ellen war zum Bücherregal gegangen und schaute sich eine Abbildung in Sarah Bowdich Lees Abhandlung zur Taxidermie an. Stecknadeln fanden auch hier Gebrauch. Der sprachlich gefasste Vergleich zum Textilen, die Tierhaut wie einen Handschuh umzustülpen, sprich ›auf links zu drehen‹, weckte ihr Interesse und so blätterte sie zum Anfang des Handbuches, wo sie, Dank Sarahs Ausführungen, auf einer Buchseite einem ihr nun wohlbekannten Namen begegnete: »Bécoeur […] öffnete seine Vögel in gewohnter Manier, dies will heißen, durch den Aufschnitt in der Mitte des Bauches entnahm er den Innenkörper ohne die Extremitäten abzutrennen, dann erst entfernte er das Fleisch mit Hilfe eines Skalpells, wobei er Vorsichtsmaßnahmen zur Erhaltung aller Sehnenbänder traf. […] Er ersetzte das Innere durch Flachs oder Baumwolle, nähte den Vogel zu, stellte diesen auf einen Fuß

oder eine Holzstütze und gab ihm eine geeignete Haltung, von welcher er immer sicher war, diese entspräche einer natürlichen Haltung des Vogels. Mit Vierbeinern verfuhr er auf gleiche Weise.«[36] Wenige Seiten weiter gelangte Mary Ellen zu einer Textstelle, welche ihr dann doch zu weit ins Methodische vordrang und ihr Feingefühl empfindlich traf: »Bevor wir beginnen, ein Tier zu häuten, müssen wir seinen Mund mit Flachs füllen; wenn es irgendeine Wunde gibt, aus welcher Blut entweichen könnte, muss auch in diese Baumwolle oder Werg eingeführt werden.«[37] Sie legte die Abhandlung auf dem Sekretär ab. Ein flaues Gefühl hatte sich in ihrer ohnehin beengten Magengrube bemerkbar gemacht und sie setzte sich wieder. Was für eine blutige Angelegenheit, dachte Mary Ellen und streichelte sanft über den schneeweißen Samtrücken der kleinen Maus.

Als junges Mädchen musste auch sie darauf achten, das weiße Leinen ihres Stickmustertuches nicht mit Blutflecken zu beschmutzen, wenn die spitze Nadel versehentlich eine Fingerkuppe traf. Geschicklichkeit war der Lohn fleißiger Hände nur, pflegte ihre Mutter sie dann immer zu ermahnen. Sie erinnerte sich in diesem Augenblick an die anstehende Redaktionssitzung des *Delineator*. Ihr oblag die Aufgabe, Leserinnen jeden Monat mit immer neuen Stickmotiven oder Bastelanleitungen überzeugend zu überraschen. Ihre Finger strichen über das offen aufgeschlagenen Buch und ihr fiel eine weitere Zeile ins Auge: »Kommen wir zu den Mitteln der Präparation und Konservierung, welche spezifisch sind für bestimmte Tierarten, denn es ist angebracht anzumerken, dass die Ratte, der Hirsch und der Elefant unterschiedliche Methoden zu ihrer Herstellung benötigen.«[38] Mary Ellen überlegte, ob je eine freundliche Stubenmaus – jedenfalls mit Sicherheit keine Ratte – bereits als Stickmotiv eine Tischdecke, ein Kopfkissen oder sogar einen Vorhang schmückend zierte? Vögel waren ein sehr beliebtes Motiv, besonders exotische Exemplare wie Pfauen wirkten sehr dekorativ. Hirsche brachten Glück ins traute Heim.

Mary Ellen hatte sich längst mit der Maus als Nadelkissen versöhnt. Sarah hatte ihr zur Teestunde ausführlich dargelegt, dass weiße Mäuse Seelentiere seien und

nichts mit ihren schmutzig braunen oder grauen Verwandten gemein haben: Im Volksglauben erschienen die Seelen ungeborener Kinder gar in weißen Mäusen.[39] Und tatsächlich hatte Mary Ellen den grell weißen Samt im Rücken des Nadelkissens zunächst nicht bemerkt. Bevorzugt wird üblicherweise blauer Velvet, um den Glanz des Silbers besonders gut zur Geltung zu bringen.[40] »Selbstgenähte Nadelkissen eigneten sich für die Sektion der Handarbeiten im *Delineator* hervorragend«, konzentrierte Mary Ellen ihre Gedanken. In der letzten Ausgabe erschien ein Weihnachtsstern aus verschiedenen Verschnittstücken, die sich naturgemäß bei der Näharbeit anhäufen. Für die Märzausgabe war sie jedoch auf der Suche nach einem originellen Kreuzstichmuster.

Erst am vorherigen Tag hatte Mary Ellens Tochter herzlich gequengelt und war nicht dazu zu bringen gewesen, ihr Stickmustertuch zu beenden. Sie hatte einen stattlichen Braunbären erwählt und war nicht über die Silhouette hinausgekommen, wohlgemerkt, in nicht sonderlich sauber angelegten Kreuzstichen. »Sogar die Hinterbeine fehlten«, seufzte Mary Ellen über den Verfall jugendlicher Disziplin. »Haben nicht Elefanten Angst vor Mäusen?«[41], kam ihr die Frage in den Sinn. »Eine Silhouette mit Rüssel…« führte Mary Ellens Hand den Stift auf dem Papier. »Am Bauch längst ein Schnitt zum Umstülpen – wie einen Handschuh…« kombinierte Mary Ellen in Gedanken an Sarah Bowdich Lees Beschreibungen in der *Taxidermie*. »Die einzig notwendige Außennaht wäre nun wunderbar versteckt zwischen den Beinen, welche innenseitig nur gedoppelt werden mussten oder… am leichtesten wäre hier direkt den Stoffbruch anzusetzen«, korrigierte sie in der Schnittzeichnung. »Eine Naht weniger. Fertig das Schnittmuster für einen ausgestopften Elefanten aus Stoff.«

»Viel zu feine Glieder hat die Maus«, überlegte Mary Ellen weiter auf dem Papier. »Bezeichnend ist die spitze Schnauze und der runde Körper, wenn die Fressdiebe unerwartet erschreckt in der Speisekammer wild herumwuseln. Ein vorne spitz zulaufendes Oval, nochmals gedoppelt und in zwei Hälften geteilt, so entsteht der

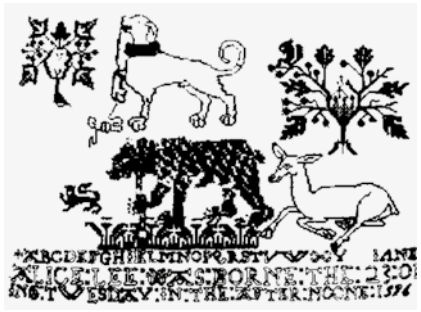


Abb. 8 | *Zeichnung eines Mustertuchs aus England von 1598 nach Nina Gockerell, Stickmustertücher, 1980, S. 18, Abb. 3.*

Abb. 9 | *Originalzeichnung der Maus aus dem Frauenmagazin The Delineator, 1891.*

natürliche Gesamtkörper. Das erste Oval muss verkleinert werden«, rechnet Mary Ellen die Mehrweite ein. »Das Streckenmaß der geraden Schnittkante muss der Rundung des Ovals entsprechen und sogar ein wenig länger sein, um eine kugelrund bauschige Erscheinung zu formen. Die Ohren werden wie beim Elefanten angenäht. Die Augen mit Glasperlen aufgesetzt, die Nase mit einem Kreuz eingestickt, eine Kordel bildet den Schwanz. Wie beim Nadelkissen schön viel Werg hineingeben – *et voilá!* – ein echt ausgestopftes Tier.

Den Elefanten, diesen könnte man hart ausstopfen, dass er stabil auf allen Vieren steht und Puppen auf ihm Reiten können. Auf einem Koloss von einem Kilogramm Werg könnte ebenfalls ein Kind Platz nehmen. Ein Accessoire wie eine Schabracke wäre ebenfalls leicht zu nähen. Ein exquisiter Fußhocker[42]…« Es klopfte an der Tür, die Kutsche sei bereit. Mary Ellen packte voller Eifer die Schnittzeichnungen zusammen und erreichte mit der neuen Spielzeugart der Stofftiere wenig später die Hauptgeschäftsstelle des *Delineator* am Broadway 555.

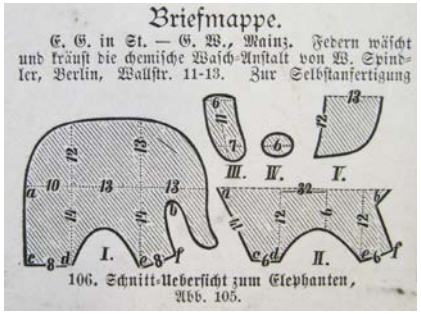


Abb. 10 | *Originalschnittmuster des Elefanten aus der Dezemberausgabe von 1879 im deutschen Frauenmodemagazin Die Modenwelt. Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten, hrsg. von Franz Joseph Freiherr von Lipperheide.*

Abb. 11 | *Replik des Elefäntle von Margarete Steiff.*

Epilog

Giengen an der Bretz im Dezember des Jahres 1879. Margarete Steiff kommt die Modezeitschrift *Die Modenwelt* mit dem Schnittmuster eines Elefanten in die Hände. Bereits seit drei Jahren führt die an einen Rollstuhl gebundene Margarete Steiff ein erfolgreiches Konfektionsgeschäft für Filzbekleidung.[43] Sie hält sich nicht ganz genau an die Nähanleitung der Zeitschrift und näht stattdessen einen kleinen *Elefäntle* von 13 cm aus Filz, den sie mit Wolle weich ausstopft (Abb. 11). In die Schabracke auf dem Rücken des Elefanten stickt sie die Initialen *AS* in Großbuchstaben mit Stecknadeln ein – das Nadelkissen ist ein Weihnachtsgeschenk für ihre Schwägerin, Anna Steiff, und begründet das bis heute weltweit agierende Spielzeugunternehmen.[44]

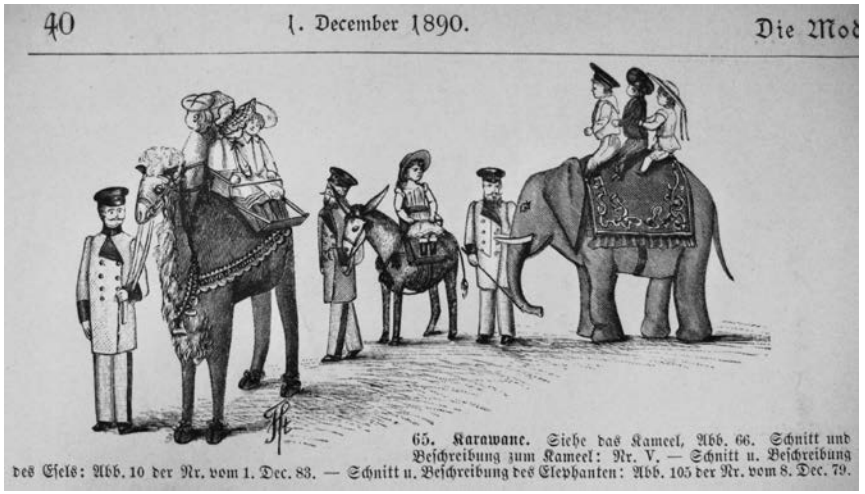


Abb. 12 | *Ausschnitt aus der Modenwelt in der Dezemberausgabe von 1890. Zu sehen ist eine Karawane aus Kamel, Esel und Elefant, auf welchen Spielzeugpuppen reiten.*

Anmerkungen

* | Das Stofftier ist bislang nur selten Gegenstand wissenschaftlicher Reflexion geworden. Insbesondere die Aufarbeitung seiner historischen Entstehungsgeschichte blieb in der wissenschaftlichen Literatur bislang vage bis unberührt. Der ehemalige Direktor des *Victoria & Albert Museums* für Kindheit Anthony Burton spekuliert beispielsweise in seiner Publikation *Children's Pleasures: Books, Toys and Games from the Bethnal Green Museum of Childhood*, dass die Verbreitung von Polstermöbeln im Laufe des 19. Jahrhunderts zum Aufkommen von weich gestopften Stofftieren geführt habe (**Burton** 1996, S. 34). Andere Titel wie McClintocks *Toys in America* (**McClintock** 1961, S. 353–360), Jaffés *The History of Toys* (**Jaffé** 2006, S. 122–155), Messmers *Stuffed – Stofftiere in der installativen Kunst* (**Messmer** 2015, S. 43–51) oder die Spielpuppenexpertin Fooken (**Fooken** 2012, S. 67–79) rekurrieren lediglich auf die Erfindungsgeschichte des Teddybären im Jahre 1902. Doch bereits zwanzig Jahre zuvor wurde 1879 das erste Schnittmuster eines Stofftieres im amerikanischen Periodikum für Mode und Handarbeit *The Delineator* publiziert (Vgl. **Cieslek** 1997, S. 11). Herausgeber war Ebenezer Butterick (1826–1903), eine der führenden Figuren in der sich ab den 1860er-Jahren formierenden Papierschnittmusterindustrie Nordamerikas, deren Epizentrum sich am Broadway in New York City konzentrierte. Neben Bestellkatalogen fungierten Modezeitschriften als Vertriebskanal für kommerzielle Papierschnittmuster. Diese historischen Zeugnisse zum Aufkommen der Stofftiere im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bilden den Ausgangspunkt für eine narrativ-spekulative Begegnung zweier historisch angelehnten Frauenfiguren: Mary Ellen, die einzige Tochter von Ebenezer Butterick (**Ingham** 1984, S. 120), und Sarah, eine in diesem Beitrag fiktiv konstruierte Nachfahrin der britischen Illustratorin und Zoologin Sarah Lee Bowdich (Biografie s. **Beaver** 1999). Dieser imaginative Dialog zwischen den beiden Denkfiguren der Schnitttechnik und Taxidermie wird mit Hilfe des literarischen Formats der Miniatur verdichtet zu einem hypothetischen Erfindungsmoment der heute so beliebten wie ubiquitären Plüschtiere. Der Tierkörper bildet dabei das Scharniergelenk, beide Kulturpraktiken narrativ in Verbindung zu bringen und die interessante Schnittmenge der doppelten Vermessung des menschlichen wie taxidermischen Körpers im Schnittmuster der Stofftiere herauszuarbeiten. Dieser künstlerisch-forschende Zugang verweist zum einen auf die Unmöglichkeit, ein solch weiches Artefakt wie das Stofftier – im Gegensatz zu genuinen Technikerfindungen des 19. Jahrhunderts – historisch exakt rekonstruieren zu können. Zum anderen handelt es sich bei diesem Beitrag um eine Mikrostudie innerhalb des *practice-based* PhD-Projektes *Das Kuscheltier im Zeichen des Animal Turn* im Promotionsstudiengang *Kunst und Design* an der *Bauhaus-Universität*

Weimar, in welchem experimentelle Formate und Arbeitsmethoden, wie das Literarisieren von Erkenntnissen und Rechercheergebnissen, in besonderer Weise gefördert werden.

1 | Zur historischen Entwicklung der Zuschnitttechnologie s. **Kraft** 2001.

2 | Taxidermie (von gr. *táxis* Ordnung und *derma* Haut/Fell, *Gestaltung der Haut*) bezeichnet die Kunstfertigkeit Tierkörper zu Studien-, Lehr- oder Dekorationszwecken auf »lebensnahe Art zu montieren.« Vgl. **Turner** 2013, S. 19–20.

3 | Ebenezer Butterick (1826–1903). Vgl. Biographie E. Butterick bei **Ingham** 1983, S. 120.

4 | Verschiedene Quellen geben zu dieser Begebenheit andere Jahreszahlen an: Walsh spricht von Anfang der 1860er-Jahre. Vgl. **Walsh** 1979, S. 94. Die aktuelle Webseite der *McCall Pattern Company* bezieht sich zur Firmengeschichte *Butterick* auf das Jahr 1863. Vgl. **McCall Pattern Company** 2008. Ingham verweist auf das Jahr 1859. Vgl. **Ingham** 1983, S. 120.

5 | »In the 1850s American women could already obtain rudimentary paper patterns from dressmakers or through women's journals. […] Magazines offered patterns [which] were presented as diagrams within the ›Fashion‹ section or were printed separately as a large tissue supplement. In either case, the home sewer might be perplexed. The diagrams sketched in magazines had to be scaled up to the correct size by means of measuring and using judgment to estimate the rounded parts like the shoulder.« (Übersetzung der Autorin), Vgl. **Walsh** 1979, S. 301.

6 | »[F]or most American women who, either for economic or geographic reasons, had to make their own clothes, a long and tiresome task lay ahead. Even a simple garment like a skirt gathered at the waist entailed problems of measurement and neat finish. Dresses that required accurate fitting and styling could only be achieved by carefully using the picked-apart pieces of an existing garment.« (Übersetzung der Autorin), Vgl. **Walsh** 1979, S. 300.

7 | »You may consent to share the fortune of some noble minded adventurer in the new country – California or Minesota [sic]. […] As an American woman, in this era, you may be placed in many positions quite as remote. And then what becomes of the helpless?«, *Godey's* 42 (1851), S. 192, zit. nach **Emery** 1999, S. 237.

8 | Vgl. Ebenda.

9 | Vgl. Ebenda, S. 239–40.

10 | Vgl. **Baker/Dent** 2016, S. 101–102.

11 | Vgl. **Emery** 1999, S. 240–41. Die Harpers Brüder führten ihr Modemagazin in New York im November 1867 ein. *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung* wurde im Zeitraum von 1855 bis 1932 herausgegeben. Vgl. **Graf** 2007, S. 51.

12 | Vgl. **Walsh** 1879, S. 304.

13 | 1846 erhielt Elias Howe das erste Patent auf eine Nähmaschine. Vgl. **Emery** 1999, S. 238.

14 | Im amerikanischen Englisch bezeichnet das Substantiv ›Delineator‹ einen Leitpfosten. Das Verb *to delineate* bedeutet ›skizzieren‹, ›zeichnen‹, ›entwerfen‹. Das Periodikum *The Delineator* des *Butterick Verlags* erschien in dem Zeitraum von 1873 bis 1937.

15 | Die Mitarbeit der einzigen Tochter des Unternehmerehepaares Butterick Mary Ellen (realer Name) am *Delineator* ist historisch nicht gesichert; es handelt sich hier im Beitrag um eine fiktionale Setzung.

16 | Vgl. **Hecker** 1832. Der deutsche Medizinhistoriker Justus (Friedrich Karl) Hecker (1795–1850) gilt als Begründer der historischen Pathologie (Seuchengeschichte).

17 | »For the ladies […] there were in the towns many shops that sold the accessories, or ›toys‹ as they were called, and the choice was wide.« Vgl. **Johnson** 2008, S. 6. Vgl. auch den Titel von Gertrude Whitings Publikation, welche erstmalig 1928 erschien: *Old time tools and toys of needlework*, **Whiting** 1971.

18 | »The custom of taking needlework to large gatherings or private social occasions continued into the early nineteenth century. […] For this purpose ladies carried small sewing cases or ›etuis‹; some are called the ›Ladies' Companion‹. These came in a variety of sizes and materials and had a varying number of implements inside. Some of the pretty articles they had made or been given as presents would be included, especially needlecases and pincushions, and these would be passed round for admiring comment and as topics for conversation.« (Übersetzung der Autorin), **Johnson** 2008, S. 5.

19 | *Leslie's Weekly* ist die seinerzeit gebräuchliche Abkürzung für *Frank Leslie's Lady's Magazine.*

20 | Der vollständige Titel lautet: *Neueste und vollständige Schule der Damenschneiderei: zum gründlichen Selbstunterricht sowie als praktischer Leitfaden für Lehr-Institute.* Vgl. **Klemm** 1871.

21 | Vgl. **Gates** 1998, S. 201.

22 | Vgl. **Beaver** 1999, S. 19.

23 | S. **Lee** 1833.

24 | »In the 1830s and 1840s, women joined men in the widespread enthusiasm for natural history. Journals, experiments, and collections were all part of an enterprise that belonged to women as well as men. In the 1830s, generalist magazines like the *Penny Magazine* were, for example, quite willing to accept women's contribution for columns on natural history. By the 1850s, however, women were finding it harder to have their scientific insights or observations published in journals, in part because science was becoming more professionalized. In the 1850s and 1860s, more and more specialist natural history journals were established. These journals targeted specific subjects

and coteries of readers, and although their intent was to popularize, they were mainly directed by men to men.« (Übersetzung der Autorin), **Gates**, 1999, S. 3–4.

25 | »[A] growing menagerie [in the Central Park] established itself almost spontaneously from a steady parade of gifts and local donations of exotic pets. […] The Menagerie began with animals that were donated by private citizens who could not take care of them.« Vgl. **Scheier** 2002, S. 9.

26 | Vgl. **Scheier** 2002, S. 10. Zum Verhältnis von Bürgertum und Naturkundemuseen s. auch **Köstering** 2003.

27 | Vgl. **Rheims** 1994, VII. Serge Bramly übersetzt den Titel wie folgt: *Lehrreiche Abhandlung über das Herrichten von Tieren*.

28 | Vgl. **Ogilvie** 2000, S. 765. »[T]he authoress acknowledges that much of it is translated from Dufresne.« Gemeint ist Sarah Bowdich Lees Publikation *Taxidermy*.

29 | Susanne Köstering spricht in diesem Zusammenhang von einem »Bedürfnis nach kultureller Neudeutung der Natur.« Vgl. **Köstering** 2003, S. 3.

30 | Vgl. **Morris/Ebenstein** 2018, S. 9f. Zum Anthropomorphismus in der Taxidermie s. **Henning** 2007.

31 | Vgl. **Turner** 2013, S. 20.

32 | Vgl. **Walsh** 1979, S. 300.

33 | Vgl. **Kraft** 2001, S. 113.

34 | »[V]on der Öffentlichkeit [wird] nicht der nackte, sondern der bekleidete menschliche Körper als natürlich gegebene Form wahrgenommen. […] Dabei verfügt die Körperhülle über das Potenzial, den Realkörper in einen Idealkörper zu verwandeln, das heißt, die individuelle Körpersilhouette zu idealisieren, zu manipulieren und mit Hilfe von Schnürungen, Auspolsterungen oder Staffagen einzelne Körperteile zu komprimieren, andere zu exponieren. Der Körper als Medium, wird mit Hilfe von innovativen technischen Konstruktionen in eine künstliche Körpersilhouette modelliert. […] Ziel war, sich einer jeweils modischen Idealsilhouette anzunähern. Erreicht wurde das durch eine über Jahrhunderte währende Entwicklung und Verbreitung von körperformenden Materialien und Techniken. Erst die manipulierenden Körpertechniken schaffen den Kulturkörper.« Vgl. **Barbe** 2012, S. 16–17.

35 | »Fig. 1. The bird, with the incision for skinning and removing the body. Fig. 2. The body removed; the skin turned inside out like a glove; legs and wings dissected; the skull skinned to the front, cleansed from the flesh, and the occipital hole enlarged for taking away the brains […]. Fig. 3. The bird with all the wires inserted. Fig. 4. The bird fixed and bandaged.« (Übersetzung der Autorin), vgl. **Lee** 1820, S. 172.

36 | »Bécoeur […] opened his birds in the usual manner, that is to say by the middle of the belly, he easily took out the body by this opening, without cutting any of the extremities, he then removed the flesh by the aid of a scalpel, taking the precaution to preserve all the ligaments. […] He replaced the flesh by flax or chopped cotton, sewed up the bird, placed it on a foot or support of wood, and gave it a suitable attitude, of which he was always sure, for a bird thus mounted could only bend it in its natural posture. He prepared quadrupeds in the same manner.« (Übersetzung der Autorin), Vgl. **Lee** 1820, S. 12.

37 | »Before we begin to skin an animal, we must fill its mouth with flax; if there be any wound capable of letting out the blood; cotton or tow must also be introduced into it.« (Übersetzung der Autorin), Vgl. **Lee** 1820, S. 25.

38 | »[O]n the means of preparation and preservation peculiar to certain animals, for it is proper to remark that the rat, the deer and the elephant, require different methods for their preparation.« (Übersetzung der Autorin), Vgl. **Lee** 1820, S. 14.

39 | Vgl. **Klein** 2011, S. 29.

40 | »The original cover of most of the cushions, and certainly those in silver mounts, was blue velvet and this material looks well with silver.« (Übersetzung der Autorin), **Colbey** 1975, S. 117.

41 | Vgl. **Klein** 2011, S. 9.

42 | »Ein hübsches, von den ›Kleinen‹ gewiß mit Jubel begrüßtes Spielzeug, was von den Tanten und Müttern für ihre Lieblinge unschwer anzufertigen ist, bringen wir mit dem Elephanten […]. Aus grauem Futterbarchent mit fester Wergfüllung hergestellt, steht der Elephant so sicher, dass er auch als Fußbank verwendet werden konnte.« Vgl. **Lipperheide** 1879, S. 48.

43 | Vgl. **Cieslik** 1997, S. 10–11.

44 | Der Teddybär wird erst über 20 Jahre später, 1903, von Richard Steiff, Margarete Steiffs Neffen, erfunden.

Liste der Abbildungen

Abb. 1 | *Zeitschriftencover Delineator, XIV, 2 (1879). Archiv der Autorin.*

Abb. 2 | *Nadelkissen Elefant im viktorianischen Stil, um 1900. Archiv der Autorin.*

Abb. 3 | *Zwei Exponate des Ozelots (Leopardus pardalis), links: 1818, ein ausgestopftes Exemplar (Präparator unbekannt), rechts: 1934, Dermoplastik des Taxidermisten Gerhard Schröder. Museum für Naturkunde Berlin. Fotografie: Carola Radke Museum für Naturkunde Berlin.*

Abb. 4 | *Originalzeichnungen Hutmodelle, aus: The Delineator, XXVII, 3 (1886), S. 206. Open-Access Scan der HathiTrust Digital Library, (Quelle: https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015087427509, Stand: 24.03.2019).*

Abb. 5 | *Ausschnitt Filmstill der Katzenteegesellschaft des Taxidermisten Walter Potter, aus: Trailer zu Walter Potter. A Man Who Married Kittens (Dokumentarfilm), 2014, (Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=BjHBpxIa45U, 01:34, Stand: 24.03.2019).*

Abb. 6 | *Originalradierung zu taxidermischen Arbeitsschritten in der Vogelpräparation, aus: Lee, R. Mrs., Taxidermy: or, The art of collecting, preparing, and mounting objects of natural history. For the use of museums and travellers, London 1820, Plate III. (Quelle: https://archive.org/details/taxidermy-orartofooleerrich, Stand: 09.11.2021).*

Abb. 7 | *Zeichnung der Arbeitsschritte der Häutung, des Umstülpens und Ausstopfens eines Tierbalgs nach John C. Metcall, Taxidermy. A complete Manual, 1981, S. 72, Abb. 77 und S. 75, Abb. 86. Zeichnung: Anna Lukasek.*

Abb. 8 | *Zeichnung eines Mustertuchs aus England von 1598 nach Nina Gockerell, Stickmustertücher, 1980, S. 18, Abb. 3.*

Abb. 9 | *Originalzeichnung der Maus, aus: The Delineator, XXVIII, 6 (1891), S. IV. New York Public Library. Die abgebildete Zeichnung ist aus dem Jahr 1891, da die Originalveröffentlichung von 1879 nach derzeitigem Recherchestand nicht eruierbar ist.*

Abb. 10 | *Originalschnittmuster des Elefanten, aus: Die Modenwelt. Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten, hrsg. von Franz Joseph Freiherr von Lipperheide, 6 (8. Dezember 1879), XV. Jg., S. 48. Lipperheidesche Kostümbibliothek Berlin.*

Abb. 11 | *Replik des Elefäntle von Margarete Steiff. Archiv der Autorin.*

Abb. 12 | *Zeichnung Karawane mit Kamel, Esel, Elefant und Spielzeugpuppen, aus: Die Modenwelt. Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten, hrsg. von Franz Joseph Freiherr von Lipperheide, 5 (1. Dezember 1890), XXVI. Jg., S. 40. Lipperheidesche Kostümbibliothek Berlin.*

Literaturverzeichnis

| **Baker, Kevin/Dent, Chris**: *Fitting a Pattern. Madame Demorest's Fashion Sense*, in: Ibid., *America the ingenious: how a nation of dreamers, immigrants, and tinkerers changed the world*, New York 2016, S. 100–103.

| **Baratay, Eric/Hardouin-Fugier, Elisabeth**: *Zoo. Von der Menagerie zum Tierpark*, Berlin 2000.

| **Barbe, Josephine**: *Figur in Form: Geschichte des Korsetts*, Bern 2012.

| **Beaver, Donald**: *Writing natural history for survival – 1820–1856: the case of Sarah Bowdich*, in: *Archives of Natural History*, Vol. 26 (1), 1999, S. 19–31.

| **Burton, Anthony**: *Children's Pleasures: Books, Toys and Games from the Bethnal Green Museum of Childhood*, London 1996.

| **Cieslik, Jürgen/Cieslik, Marianne**: *Knopf im Ohr. Die Geschichte der Teddybären und seiner Freunde*, Jülich 1997.

| **Colby, Averil**: *Pincushions*, London, 1975.

| **Emery, Joy S.**: *A History of the Paper Pattern Industry. The home dressing fashion revolution*, London 2014.

| **Emery, Joy S.**: *Dreams on Paper. A Story of the Commercial Pattern Industry*, in: *The Culture of Sewing. Gender, Consumption and Home Dressmaking*, hrsg. von **Barbara Burman**, Oxford 1999, S. 235–254.

| **Fooken, Insa**: *Die Geburt des Kuscheltieres und sein unaufhaltsamer Aufstieg*, in: Ebenda, *Puppen – heimliche Menschenflüsterer: Ihre Wiederentdeckung als Spielzeug und Kulturgut*, Göttingen 2012, S. 74–85.

| **Gates, Barbara**: *Kindred Nature. Victorian and Edwardian Women Embrace the Living*, Chicago 1999.

| **Gockerell, Nina**: *Stickmustertücher*, München 1980.

| **Hecker, Justus**: *Der schwarze Tod im vierzehnten Jahrhundert. Nach den Quellen für Ärzte und gebildete Nichtärzte bearbeitet*, Berlin 1832.

| **Henning, Michelle**: *Anthropomorphic taxidermy and the death of nature. The curious art of Hermann Ploucquet, Walter Potter and Charles Waterton*, in: *Victorian Literature and Culture*, 35 (2), 2007, S. 663–678.

| **Ingham, John**: *Biographical Dictionary of American Business Leaders*, Vol. 1: A–G, Westport 1983.

| **Jaffé, Deborah**: *The History of Toys*, Stroud 2006.

| **Johnson, Eleanor**: *Needlework and Embroidery Tools*, Shire 2008.

| **Klein, Wolfhard**: *Mausetod! Die Kulturgeschichte der Mausefalle*, Darmstadt 2011.

| **Klemm, Heinrich**: *Neueste und vollständige Schule der Damenschneiderei: zum gründlichen Selbstunterrichte sowie als praktischer Leitfaden für Lehr-Institute*, Dresden 1871.

| **Köstering, Susanne**: *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871–1914*, Köln 2003.

- **Kraft, Kerstin**: *kleider.schnitte*, in: *Zeit.schnitte. Kulturelle Konstruktionen von Kleidung und Mode*, hrsg. von **Heike Jenß**, **Kerstin Kraft** und **Heike Willingmann**, Berlin 2001, S. 16–138.
- **Lee, R. Mrs.**: *Memoirs of Baron Cuvier*, New York 1833.
- **Lee, R. Mrs.**: *Taxidermy: or, The art of collecting, preparing, and mounting objects of natural history. For the use of museums and travellers*, London 1820.
- **Lipperheide, Franz Joseph Freiherr von (Hrsg.):** *Die Modenwelt. Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten*, 5 (8. Dezember 1879), XXVI. Jahrgang.
- **McCall Pattern Company**: *Butterick History*, (Quelle: https://butterick.mccall.com/our-company/butterick-history, Stand: 01. Dezember 2018, Homepage offline).
- **McClintock, Inez/McClintock, Marshall**: *Toys in America*, Washington 1961.
- **Messmer, Carmen**: *Stuffed – Stofftiere in der installativen Kunst*, Berlin 2015.
- **Metcalf, John**: *Taxidermy: a complete manual*, London 1981.
- **Morris, Pat/Ebenstein, Joanna**: *Walter Potter's curious world of taxidermy*, London 2018.
- **Museum für Naturkunde Berlin**: *Highlights der Präparationskunst*, (Quelle: https://www.museumfuernaturkunde.berlin/de/museum/ausstellungen/highlights-der-praeparationskunst, Stand: 01.12.2018).
- **Ogilvie, Marilyn B.**: *The Biographical Dictionary of Women in Science. Pioneering Lives from Ancient Times to the mid-20th Century,* Bd. 2: L–Z, New York 2000.
- **Rheims, Bettina**: *Animal*, München 1994.
- **Scheier, Joan**: *The Central Park Zoo*, Charleston 2002.
- **Turner, Alexis**: *Ausgestopft! Die Kunst der Taxidermie*, Wien 2013.
- **Walsh, Margaret**: *The democratization of fashion: the emergence of the women's dress pattern industry*, in: *Journal of American History,* Vol. 66, Nr. 2, 1979, S. 299–323.
- **Whiting, Gertrude**: *Old time tools and toys of needlework*, Reprint, New York 1971.