

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2022

Schwalenberg, Lucia:
Elisabeth Lindemann: Eine Pionierin der Handweberei, in: nmt 2022.
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 58–71,
<https://doi.org/10.53193/220385545G>.

Impressum

nmt 2022

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875

DOI: <https://doi.org/10.53193/223578162G>

Herausgeber: Gudrun M. König und Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.
(1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch) | www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Michaela Breil | Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Heike Derwanz | Martina Glomb | Bettina Göttke-Krogmann | Sabine de Günther |
Birgit Haase | Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Michaela Haibl | Katharina Hornscheidt |
Kerstin Kraft | Gertrud Lehnert | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff | Adelheid Rasche |
Sabine Resch | Katharina Tietze | Philipp Zitzlsperger

Gestaltung & Satz: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG, Augsburg | www.wissner.com

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

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, 2023

Inhalt

Vorwort	4
Rose Wagner	
Mode in Amerika – Wie sie wurde, was sie ist	7
Jasmin Assadsolimani	
30 Jahre Vogue – der Blick zurück als Inszenierungsstrategie von Modernität	25
Aliena Guggenberger	
»Mode-Opfer« und Reformerin Weibliche Mode-Stereotype in der ersten Phase der »Jugend« (1896–1903)	37
Alexandra Hopf / Gundula Wolter	
Nach <i>The Peasants (after Malevich)</i> – Ein skulpturales Echo Alexandra Hopf im Gespräch mit Gundula Wolter	49
Lucia Schwalenberg	
Elisabeth Lindemann: Eine Pionierin der Handweberei	59
Claudia Gottfried / Christiane Syré	
Sammlung in Bewegung: Textiles Sammeln im LVR-Industriemuseum Textilfabrik Cromford	73
Jana Haase / Sophie Hofmann / Jutta Mettenbrink	
Berlin zeichnet Mode Ein Digitalisierungsprojekt	85
Helga Behrmann / Judith Brachem / Charlotte Brachtendorf	
Materialitäten virtueller Mode: das Fallbeispiel <i>The Fabricant</i>	95
Rezensionen	105
Autor:innenbiografien	111



Lucia Schwalenberg

Elisabeth Lindemann: Eine Pionierin der Handweberei

Die *Stiftung Mensch* verfügt im *Alten Pastorat* in Meldorf (Schleswig-Holstein) über eine deutschlandweit einzigartige Beiderwandweberei. Bestandteil der Weberei ist ein Musterschatz mit Jacquardkartenläufen, historischen Webstühlen und Musterproben. Die Institution geht auf die Gründung der *Meldorfer Museumsweberei* (heute *Dithmarscher Museumswerkstätten*) im Jahr 1896 zurück. Erste Werkstatteleiterin war 1902–1917 Elisabeth Lindemann (1879–1960). Hier in ihrer Partnerschaft mit dem Künstler Wenzel Hablik (1881–1934) und in ihrer späteren Selbständigkeit in Itzehoe wirkte sie als weibliche Führungspersonlichkeit prägend, unabhängig und selbstbewusst. Während die Weber:innen am *Bauhaus* gut erforscht werden,¹ ist das frühere Wirken der Weberin Elisabeth Lindemann weniger untersucht.² In einer in Arbeit befindlichen Dissertation über die Beiderwandweberei Meldorf wird aktuell die Geschichte dieses Erinnerungsorts untersucht.³ Dies umfasst eine Bestandsaufnahme der Beiderwandgewebe aus dem Nachlass Elisabeth Lindemanns im *Wenzel-Hablik-Museum* in Itzehoe sowie dem *Dithmarscher Landesmuseum* und der *Museumswerkstätten* in Meldorf. In einem Kapitel geht es um die Frage, welchen Einfluss Elisabeth Lindemann auf die Genese der *Museumsweberei* hatte und wie ihre eigene Entwicklung in dieser Zeit war. Diesen Fragen geht der folgende Artikel nach.

Beiderwand

Zum Verständnis eine kurze Erläuterung zum Begriff ›Beiderwand‹: Bildhaft gemusterte Beiderwandgewebe waren vom 17. bis 19. Jahrhundert als Alkovenvor-

hänge in Schleswig-Holstein verbreitet (Abb. 2). Bei dieser Variante des Doppelgewebes bilden die Musterpartien ein Hohlgewebe und die Zwischenpartien ein verbundenes Gewebe. Die Gewebeseiten zeichnen ein Positiv-Negativ-Bild. Im Schuss wechseln Wolle und Leinen ab. Muster- und Grundkette sind meist aus Leinen. Für die figürlichen Motive ist eine Einzelfadensteuerung notwendig, wie sie Zug- und Jacquardweb-



Abb. 2: *Döns* (Bauernstube) aus dem Haus des Boie Lau in Westerbüttel, 1792. Replik der historischen Alkovenvorhänge *Große Tulpe*, *Museumsberg Flensburg*.

stühle ermöglichen. Drellartige Muster, die sich durch geometrische Wechsel von Kett- und Schusseffekten auszeichnen, können auf Schaftwebstühlen mit partiweisen Einzügen gewebt werden.⁴

Als Beiderwand werden zwei materialtechnisch verwandte, jedoch mustertechnisch unterschiedliche Gewebearten bezeichnet. Zum einen findet sich der Begriff seit dem Mittelalter als Bezeichnung für leinwandbindige Gewebe mit Leinenkette und Wollschuss in dichter Webart für bäuerliche Bekleidung.⁵ Zum anderen bezeichnet *Schleswigsche Beiderwand* figurativ gemusterte, partielle Doppelgewebe in Schleswig-Holstein, wie sie bis heute in der *Museumswerkstätten* in Meldorf an historischen Jacquardwebstühlen gewebt werden.

Bildung und Sammlung als Zeitimpuls

Die Gründung der *Museumswweberei* in Meldorf 1896 erfolgte im Nachklang der *Arts and Crafts*-Bewegung.



Abb. 3: Beiderwandgewebe *Vier Erdteile*, erworben 1894 für das Museum in Meldorf.

Ausgehend von William Morris und John Ruskin in Großbritannien ging es um Qualität und Ästhetik handwerklich gefertigter Produkte im Gegensatz zur als seelenlos empfundenen industriellen Maschinenfertigung.⁶ Dies äußerte sich in der Sammlung kunsthandwerklicher Erzeugnisse und der Eröffnung von Kunstgewerbemuseen und -schulen. Die Weltausstellungen in London, Paris und Wien führten im nationalen Wettbewerb zu Gestaltungsbedarf für Gebrauchskunst. Parallel zu ersten Kunstgewerbemuseen in London, Wien und Berlin eröffnete im norddeutschen Umfeld Justus Brinckmann 1877 das *Museum für Kunst und Gewerbe* in Hamburg. Zu den Gründungszielen gehörte neben dem Bewahren regionaler handwerklicher Produkte der Bildungsauftrag in Form einer Vorbildsammlung. Bereits im Jahr 1863 war das *Altonaer Museum* mit einer Sammlung schleswig-holsteinischer Bauernstuben mit Alkovenvorhängen in Beiderwand eingeweiht worden. In Flensburg war es mit Heinrich Saueremann ein Sammler, der den Grundstein für das Kunstgewerbemuseum mit einer Lehrwerkstatt und späteren Kunstgewerbeschule legte. Nach seinem Tod 1904 übernahm sein Sohn, Ernst Saueremann, die Leitung des Museums. Er publizierte die Sammlung als *Schleswigsche Beiderwand*.⁷

Beeinflusst war die Bewegung durch skandinavische Vorbilder, wie *Handarbetets Vänner* in Schweden und die *Husflidsforening* in Norwegen. Dies war auch das Umfeld für die Gründung der *Kunstwebschule Scherrebek* im heutigen Dänemark. Die 1896 unter Beteiligung von Justus Brinckmann und dessen Mitarbeiter Friedrich Deneken als Frauenbildungsinstitut eröffnete *Kunstwebschule* erreichte im *Jugendstil* hohe Bekanntheit bis zur *Pariser Weltausstellung* 1900. Brinckmanns Tochter Maria übernahm in der Anfangsphase die künstlerische Leitung. Trotz der kurzen Zeit bis zur Schließung 1903 aufgrund finanzieller Auseinandersetzungen brachte die Institution eine große Zahl von Bildgeweben hervor und spannte ein weites Geflecht persönlicher Beziehungen von Künstlern wie Heinrich Vogeler, Henry van de Velde, Otto Eckmann, Gerhard Munthe und Hans Christiansen sowie Weber:innen, die direkt oder indirekt von *Scherrebek* beeinflusst waren.⁸

Museum und Museumswweberei in Meldorf

Bereits 1872 war es in Meldorf zur Gründung eines Museums mit kulturgeschichtlicher und kunstgewerb-

licher Ausrichtung gekommen. Es enthielt u. a. eine »große Sammlung vortrefflich erhaltener alter schleswig-holsteinischer Bildwebereien«⁹ (Abb. 3). Die Beiderwandsammlung gehörte, so Museumsdirektor Johannes Goos »zu dem Interessantesten, das uns von alter schleswig-holsteinischer Kunstarbeit überhaupt geblieben ist«.¹⁰ Bei der Eröffnung eines Museumsneubaus 1896 kündigte er zur Sicherung des textilen Kulturguts die Gründung einer *Museumsweberei* an.

Für die *Museumsweberei* bat Goos den über 60-jährigen Meldorfer Weber Johann Frerk um sachkundige Hilfe. Johann Frerk entstammte einer alten Meldorfer Weberfamilie.¹¹ Für diesen Weber suchte Goos nach einer Nachfolgerin, wie er seinem Landrat schriftlich erläuterte: »Unser Weber, der noch im Besitze der alten Kunstfertigkeit ist, ist schon bejahrt, und es ist dringend notwendig, daß eine jüngere Kraft angelernt werden muß, damit nicht mit dem früher oder später zu erwartenden Tode des Meisters die Technik verloren geht.«¹² Diese junge Kraft für die *Museumsweberei* fand Goos in Elisabeth Lindemann.

Elisabeth Lindemann

Geboren wurde Elisabeth Lindemann 1879 in Westerwold als älteste von elf Geschwistern einer Dithmarscher Bauernfamilie. Ihre Mutter Anna Margarethe prägte ihren Sinn für textiles Handwerk: »Ich sehe mich vor alten, wertvollen Textilien stehen, die meine Mutter (...) aus Truhen und Schränken gelockt hatte (...) und erkenne ihre Schönheit.«¹³ Adeline Elisabeth arbeitete nach der Schulzeit auf dem elterlichen Hof. Sie war jedoch auch künstlerisch interessiert, wofür sie eine Ausbildungsmöglichkeit suchte, wie sie rückblickend schilderte: »[D]a doch nur eines der Kinder den Hof erben konnte, war es in der damaligen Zeit schwer, einen Beruf zu finden. (...) Eine fürsorgliche Tante, die beobachtet hatte, daß ich gern zeichnete (...), fand ein Institut in Dresden, das (...) Musterzeichnerinnen ausbildete.«¹⁴ Dies war ihr Einstieg in das Kunstgewerbe und die Handweberei.

Das Berufsbild der Kunstgewerber:in ist vor dem Hintergrund der marginalen Berufs- und Ausbildungschancen von Frauen im 19. Jahrhundert zu sehen. Zu den wenigen Perspektiven gehörten Lehrerin und Erzieherin, wobei die Frauen unverheiratet sein mussten. Frauen war der Zugang zu Abitur, Universitäten und professionellen Netzwerken verwehrt. Unterricht



Abb. 4: Elisabeth Lindemann (2. v. r.) mit Mitschülerinnen der Zeichenschule Kleinhempel in Dresden, um 1898.

an privaten Zeichenakademien war eine der wenigen Möglichkeiten für eine professionelle Berufsausbildung und ein selbstbestimmtes Leben. Frühe Ausnahmen bildeten ab 1872 die Kunstgewerbeschule in München und seit 1884 die Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau. Hier richtete Max Wislicenus um 1903 eine Webwerkstatt ein mit Wanda Bibrowicz als späterer Leiterin. Eine Ausbildung für Frauen offerierten u. a. der *Lette-Verein* und die *Reimann-Schule* in Berlin.¹⁵ Freien Zugang zu Universitäten und Berufen ermöglichte in Deutschland erst 1919 die Weimarer Verfassung. Der Weg der kunstgewerblichen Ausbildung war die Chance zur beruflichen Eigenständigkeit, die Elisabeth Lindemann nutzte und die sie neben der oben erwähnten Wanda Bibrowicz um 1900 zu einer Vorreiterin im Bereich der Handweberei machte.

Marie Schuette, langjährige Textilkustodin am *Grassimuseum*, ordnet diese Leistung rückblickend folgendermaßen ein: »Lisbeth Hablik-Lindemann gehört zu der Generation der deutschen Pionierinnen (...), die den nach ihnen kommenden Frauen Berufsfreiheit und Studium erarbeitet und erkämpft haben. Keins von beiden war damals selbstverständlich, beides mußte mit dem Einsatz der ganzen Persönlichkeit in zähem Kampf und mit eisernem Fleiß errungen werden.«¹⁶

In den Jahren 1897 bis 1900 absolvierte Elisabeth Lindemann eine Ausbildung zur Musterzeichnerin an der privaten *Zeichenschule der Geschwister Kleinhempel* in Dresden (Abb. 4).¹⁷ Auf einer Ausstellung entdeckte sie die *Scherrebeker Bildteppiche*. Rückblickend

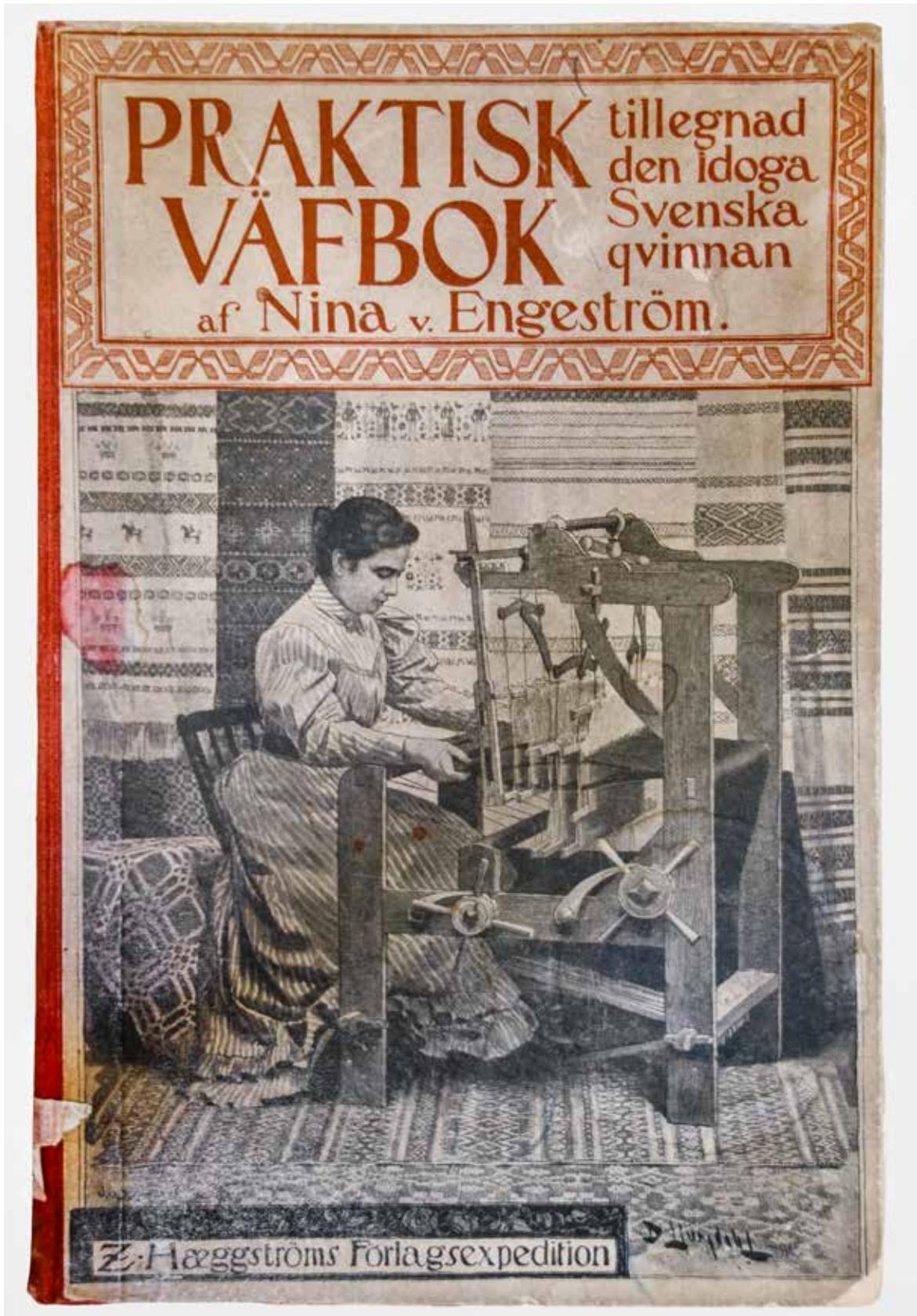


Abb. 5: Engeström, Nina von: *Praktisk Väfbok*, Stockholm 1896.



Abb. 6: Webkurs mit Elisabeth Lindemann in der *Museumsweberei* (Mitte stehend), 1902.

schilderte sie ihre Faszination für die Webkunst: »Jede freie Stunde verbrachte ich vor diesen Gobelins.«¹⁸ Nach der Zeichenschule suchte sie nach einer Erwerbsmöglichkeit im kunstgewerblichen Bereich und fand eine Anstellung in einem Dresdner Entwurfsatelier. Das Arbeitsumfeld war schwierig.¹⁹ So kam ihr der Vorschlag ihres Vaters gelegen, Johannes Goos in Meldorf zu kontaktieren, wie ein Brief aus dem Jahr 1901 belegt: »Die Sache interessiert mich sehr und habe ich die Absicht gleich morgen (...) Zeichnungen hinzuschicken. (...) Es ist so recht das, wofür ich mich interessiere.«²⁰

Im Januar 1902 war ihr Dienstbeginn in Meldorf. Johann Frerk führte die junge Frau in seiner Werkstatt in die Grundlagen der Weberei ein. Erinnernd schilderte sie ihre ersten Eindrücke: »Im Januar 1902 bekam ich das erste Mal einen Webschützen in die Hand. Der letzte schon uralte Weber (...) gab mir Anweisungen auf seinen uralten Webstühlen. (...) Außer ein paar schmalen Stühlen mit (...) Leinen und Halbleinen in einfachen Bindungen, gab es den breiten 16-Schäftigen mit schwarzer Leinenkette bezogen, eingereiht auf die alte überlieferte Hin- und Wiederarbeit. Die Bindung ergab mit zwei kontrastreichen (...) Schußfarben (...) das Muster.«²¹

Für die weitere Ausbildung absolvierte Elisabeth Lindemann von März bis Mai 1902 einen Webkurs bei *Handarbetets Vänner* in Stockholm.²² Eine inspirierende Lehrzeit, wie sie in Briefen an Johannes Goos schilderte: »Mit dem Weben geht es stetig vorwärts (...). Angefangen bin ich mit Munkabälte, dann Dukagang und Krabbasnär. Das Unangenehmste ist, daß für jede neue Technik der Webstuhl anders eingerichtet werden muß. Dies nimmt fast die meiste Zeit in Anspruch.«²³

Aus Schweden brachte Elisabeth Lindemann das *Praktisk Våfbok* (Abb. 5) mit, einen Gobelin- und einen Hochwebstuhl, wie sie in einem weiteren Schreiben mitteilte: »Diese Webstühle sind fast ganz wie Frerks eingerichtet, nur viel handlicher und etwas bequemer. (...) Die Sachen, welche für uns in Betracht kommen, habe ich gelernt. Damast und Dräll (...) wenn ich nicht irre, webt Frerk das auch selbst.«²⁴

Ende Mai 1902 war sie zurück in der *Museumsweberei* in Meldorf und begann mit ersten Webkursen (Abb. 6) und Kontakten zu den wenigen verbliebenen Webereien, wie sie rückblickend beschrieb: »Vier Weberfamilien – drei davon in den abgelegensten Dörfern – fand ich noch auf, aber ihr Handwerk ernährte



Abb. 7: Gewebeproben Elisabeth Lindemanns für die *Mel-dorfer Museumsweberei*, 1902–1904.

sie nicht mehr. Es galt nun, sie wieder mit Arbeit und Material zu versorgen (...). Ich mußte wegen eines denkbar kleinen Betriebskapitals Stoffe aussinnen, die weitesten Kreisen gefielen, die preiswert waren und haltbarer und schöner als die angebotene Fabrikware.«²⁵

Sie begann mit leuchtenden Farben und skandinavischen Bindungen: »Kleider mit farbigen Borten, bunte Mützen, Kittel und Taschen (...) Kissen und

Decken in Leinen und Wolle.«²⁶ Die *gebrochene Ware* ihres Lehrmeisters Frerk, einen zweischüssigen, figurierten Spitzköper, deklinierte sie in kontrastreichen Farben. Es entstand ein Archiv von hunderten Gewebeproben (Abb. 7).²⁷ Rückblickend schilderte sie die Anfangszeit: »[D]ie Qualen der ständigen Geldnot der ersten Jahre! (...) die Augenblicke, wenn die Weber ihre Ware brachten und kein Geld in der Kasse war.«²⁸ Die handgewebten Stoffe waren ein Fest für die Sinne, wie Elisabeth Lindemanns Schwester Martha Trautwein protokolliert: »Einmal in der Woche bringt Weber Frerk in ein blaues Tuch gehüllt die Ware, kein Fusselchen ist dran und nie ein Fehler. Er sagt immer das-selbe: »Hier bringe ich ein Stück Menschenleben!««²⁹

Die Herausforderung gelang, so Lindemann im Lebensrückblick: »Bald hatte ich (...) einen kleinen Stamm neuer Weberinnen ausgebildet und bald auch die alten Weber wieder regelmäßig mit gut lohnenden Aufträgen versorgt.«³⁰

Das Netzwerk aus der Dresdner Zeit war hilfreich. Auf Vermittlung Erich Kleinhempels nahm sie an der Kunstgewerbeausstellung 1906 in Dresden teil. Sie zeigte ihren ersten großen Gobelin *Bauernhof* nach



Abb. 8: Elisabeth Lindemann in der *Museumsweberei*, Entwurf *Bauernhof* von Paul Türoff, um 1906.



Abb. 9: Beiderwandgewebe *Große Tulpe* nach einer historischen Vorlage, Jacquardumsetzung in der *Museumsweberei*, um 1906.



einer Vorlage von Paul Türoff. Für diese Arbeit ließ sie einen vier Meter breiten Bildwebstuhl aufbauen (Abb. 8). Elisabeth Lindemann schaffte nun auch einen Jacquardwebstuhl an. Eines ihrer ersten Beiderwandgewebe daran war die *Große Tulpe* nach einer Vorlage aus dem Meldorfer Museum (Abb. 9). Das erste neue Muster stammte von dem in Meldorf lebenden Architekten Arthur Hamburger (Abb. 10).³¹

Die Jacquardtechnik war eine Herausforderung, wie sich die in der Werkstatt aushelfende Schwester Martha Trautwein erinnert: »Was für Mühen (...), was für ein unendliches Ausprobieren!«³² Bereits in *Scherrebek* und beim *Kieler Webverein* waren kurz Jacquardwebstühle für Beiderwand eingesetzt worden.³³ Es fehlte dort an Geduld und Verständnis für die komplexe Technik. Geduld, unternehmerischen Mut und Gestaltungswillen – das alles brachte Elisabeth Lindemann mit.³⁴

Es kam rückblickend in der *Meldorfer Museumsweberei* zu einer schicksalhaften Begegnung mit dem Maler Wenzel Hablik, der zunächst Entwürfe für die Werkstatt lieferte und später zum Partner und Ehemann der Weberin wurde (Abb. 11): »Von seinem ersten Besuch bis zu seinem Tod verband uns gemeinsame Arbeit. (...) Er war stets das künstlerische Gewissen der Werkstatt.«³⁵ Die Zusammenarbeit war ein gestalterischer Quantensprung für die *Museumsweberei*.

Analogien aus der Natur und kristalline Formen prägten die Entwürfe Habliks für die *Museumsweberei*. Der Beiderwandentwurf *Nautilus* (Abb. 12) entstand, inspiriert vom Gehäuseinneren einer Meeresschnecke; der *Mäander* nach den Labyrinthformationen eines Wismutkristalls (Abb. 13). Elisabeth Lindemann interpretierte die Zeichnungen am Jacquardwebstuhl. Mit den im Zuge der Zusammenarbeit entstandenen Jacquardgeweben revanchierte sich Hablik bei seinem Förderer Richard Biel, dem er um 1910 ganze Innenräume mit stoffbezogenen Möbeln entwarf. Eine fruchtbare Auftragslage für das Gestaltungsduo Hablik und Lindemann und die *Museumsweberei*.

Im Jahr 1912 wurde Lindemann als Mitglied in den *Deutschen Werkbund* berufen.³⁶ Die Jacquardentwürfe

Abb. 10 (oben):

Beiderwandgewebe *Vogelmuster*, Entwurf: Arthur Hamburger, um 1906.

Abb. 11 (unten):

Elisabeth Lindemann und Wenzel Hablik, um 1917.



Falke, *Nautilus* und *Raute* in Beiderwand präsentierte Elisabeth Lindemann mit Hablik auf der *Werkbundaustellung* 1914 in Köln (Abb. 12/14). Für die *Museumsweberei* waren die neuen Beiderwandmuster eine bedeutende, gestalterische Erweiterung zu den historischen Reproduktionen.

Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs wurde die *Werkbundaustellung* geschlossen. Die Kriegsjahre waren von Mangel geprägt.³⁷ Hablik arbeitete als Kriegszeichner. Lindemann half auf dem elterlichen Hof.³⁸ Im Juni 1917 heiratete das Künstlerpaar und kaufte ein Haus in Itzehoe, das überwiegend aus den Einkünften der Arbeit in der Weberei finanziert wurde, wie Elisabeth Lindemann notiert: »[D]afür besitze

Abb. 12 (oben links):

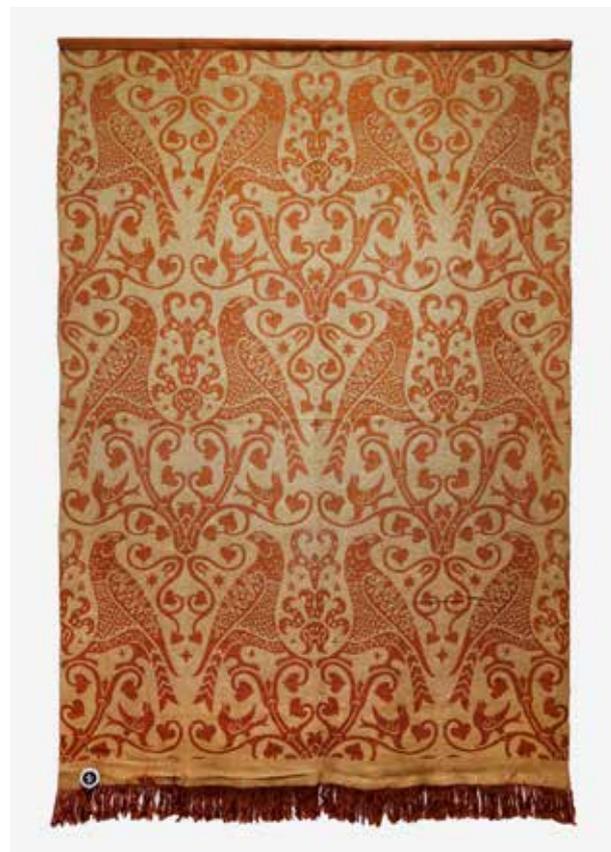
Beiderwandgewebe *Nautilus*, Entwurf Wenzel Hablik, Jacquardumsetzung Elisabeth Lindemann, 1912.

Abb. 13 (oben rechts):

Beiderwandgewebe und Cape *Mäander*, Entwurf Wenzel Hablik, Jacquardumsetzung Elisabeth Lindemann, um 1922.

Abb. 14 (unten):

Beiderwandgewebe *Falke*, Entwurf Wenzel Hablik, Jacquardumsetzung Elisabeth Lindemann, um 1912.



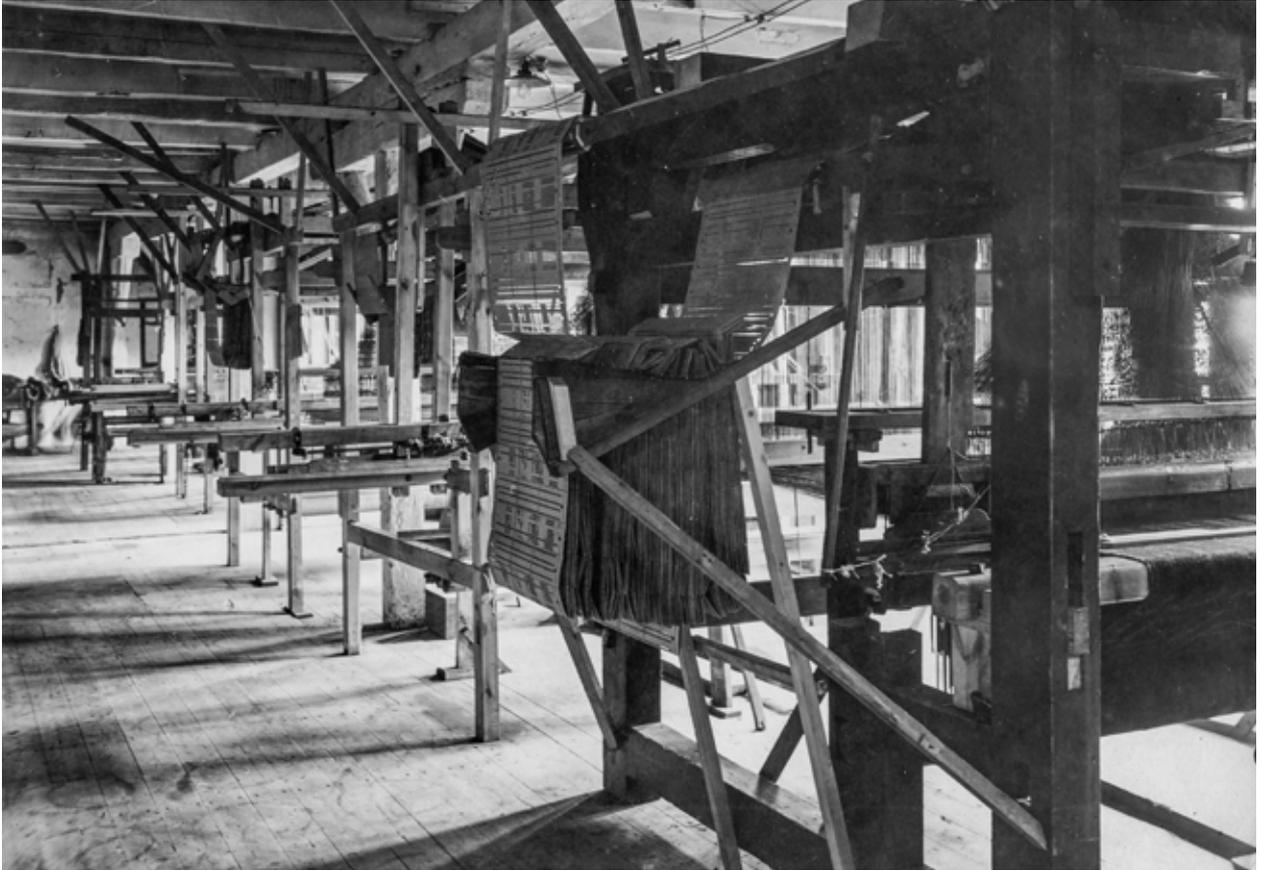


Abb. 15: Jacquardwebstühle, *Weberei Hablik-Lindemann*, am Holzkamp in Itzehoe, um 1930.

ich noch (...) von Webereien, die anfangen begehrt zu werden, Geld.«³⁹

Elisabeth Lindemann verlegte ihre Werkstatt von Meldorf nach Itzehoe. Dieser Umzug bedeutete für die *Museumsweberei* einen tiefen Einschnitt. Durch ihren Wegzug kam der Werkstattbetrieb zunächst weitestgehend zum Erliegen. Im Jahr 1919 erfolgte in Meldorf eine Umbenennung in *Dithmarscher Museumswerkstätten* und bei Elisabeth Lindemann zu *Weberei Hablik-Lindemann*.⁴⁰

Eine Ausstellung von Elisabeth Lindemann und Wenzel Hablik nach dem Wegzug aus Meldorf 1918 im *Altonaer Museum* wurde, so der Kunsthistoriker Axel Feuss, »zum Ausdruck für den Neubeginn ihres gemeinsamen Schaffens«.⁴¹ Es folgte eine intensive Arbeits- und Ausstellungsphase, u. a. seit 1921 zweimal im Jahr die *Grassmesse* in Leipzig. Der Kunsthistoriker Ernst Schlee resümiert: »Sie repräsentieren ein künstlerisches Gesamtwerk von Gewicht und Volumen, das in den 1920er und 1930er Jahren Weltruf hatte und bei den großen Treffen der deutschen Kunsthandwer-

ker im Grassi-Museum (...) im Mittelpunkt des Interesses stand.«⁴²

Angeregt durch *Werkbund* und *Bauhaus*, experimentierte Lindemann mit Materialien wie Metallgarnen, Kunstseide, Sisal, Zellophan und Roßhaar für Bezugstoffe der Stahlrohrmöbel von *Thonet*.⁴³ Das Künstlerhaus wurde zum kulturellen Treffpunkt in dieser Zeit. Elisabeth Lindemann pflegte regen kollegialen Austausch mit Weber:innen und Kunsthandwerker:innen.⁴⁴ Die Werkstatt in Itzehoe lag in einem Gebäudekomplex am Holzkamp (Abb. 15) und wurde, so der Kunsthistoriker Schlee, »zum vielseitigen handwerklichen Großbetrieb mit ständig 40 bis 50 Weberinnen«.⁴⁵ Ein Angebot, die Textilwerkstatt der *Burg Giebichenstein* 1925 als Nachfolgerin von Johanna Schütz-Wolff zu übernehmen, lehnte Lindemann ab, um den eigenen Webereibetrieb weiterführen zu können.⁴⁶

Die 1920er-Jahre waren die Blütezeit der *Weberei Hablik-Lindemann*. Hablik entwickelte noch einmal eine Serie ornamentaler Designs.⁴⁷ Elisabeth Lindemann setzte sie am Jacquardwebstuhl um, darunter

das *Mäandermuster* und den *Mäanderhund*. Bruno Taut bestellte Gewebe für sein Haus in Berlin, der Großhändler Friedrich Bölc für sein Kontorhaus in Bad Oldesloe, die *Villa Reemtsma* in Hamburg-Othmarschen wurde ausgestattet. Großformatige Wandteppiche gingen in Produktion. Elisabeth Lindemann leistete, so Hablik, »den schwierigeren Teil der Übertragung in die Wirklichkeit (...) sowie die hauptsächliche Leitung der Werkstatt und des geschäftlichen Teils fast ganz.«⁴⁸ Es gibt Bilder, die beide am Webstuhl zeigen, so die Tochter Sibylle Sharma-Hablik erinnernd: » [D] ann wurden so viele Schattierungen gebraucht, daß die Schiffchen mit den matten, glänzenden oder noppigen Garnen nur noch rundum am Boden Platz fanden.«⁴⁹

Im März 1934 starb Wenzel Hablik an einem Augentumor. Elisabeth Lindemann setzte ihre Arbeit bis ins hohe Alter im Jahr 1960 fort. Sie war eine Pionierin der Handweberei weit über ihr Wirken in der *Museumsweberei* von 1902 bis 1917 hinaus. Sie steht in einer Reihe von Weberinnen wie Wanda Bibrowicz, Johanna Schütz-Wolff, Else Mögeline, Gunta Stözl, Anni Albers, Benita Koch-Otte, Otti Berger, Hildegard Osten und Alen Müller-Hellwig.

Zusammenfassung

Elisabeth Lindemann war von 1902 bis 1917 die erste Leiterin der *Museumsweberei* in Meldorf. Sie setzte dort am Jacquardwebstuhl Repliken historischer Beiderwandgewebe sowie Entwürfe von Wenzel Hablik und anderen Künstler:innen um. Vor ihrer Zeit in Meldorf besuchte sie von 1897 bis 1900 die *Zeichenschule der Geschwister Kleinhempel* in Dresden. Die Grundlagen der Weberei lernte sie von dem Meldorfer Weber Johann Frerk und bei *Handarbetets Vänner* in Stockholm. Unter ihrer Leitung orientierte sich die *Meldorfer Museumsweberei* an künstlerischen Zeitströmungen und sie trat dem *Deutschen Werkbund* bei. Durch ihre Heirat mit dem Künstler Wenzel Hablik 1917 endete ihre Zeit in Meldorf. Elisabeth Lindemann führte von 1917 bis zu ihrem Tod 1960 in Itzehoe die *Handweberei Hablik-Lindemann* und beteiligte sich an Ausstellungen im In- und Ausland. In ihrem Wirken war sie eine Pionierin der Handweberei.

Summary

From 1902 to 1917 Elisabeth Lindemann was the first head of *Museumsweberei* in Meldorf. By using the jacquardloom she realized replications of Beiderwandweavings as well as designs of Wenzel Hablik and other artists. Before her time in Meldorf she attended the drawing school of siblings Kleinhempel in Dresden from 1897 to 1900. The basics of weaving she learned from weaver Johann Frerk in Meldorf and at *Handarbetets Vänner* in Stockholm. Under her leadership the *Meldorfer Museumsweberei* based on artistic impulses and she joined the *Werkbund*. Through her marriage with the artist Wenzel Hablik 1917 her time in Meldorf ended. From 1917 up to her death in 1960 Elisabeth Lindemann ran the *Handweberei Hablik-Lindemann* in Itzehoe and participated in exhibitions nationally and internationally. In her work she was a pioneer of handweaving.

Anmerkungen

- 1 Vgl. DROSTE, Magdalena/LUDEWIG, Manfred (Hg.): das bauhaus webt. Die textilwerkstatt am bauhaus, Berlin 1999; MÜLLER, Ulrike: bauhausfrauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design, München 2019; RÖSSLER, Patrick/OTTO, Elizabeth: Frauen am Bauhaus. Wegweisende Künstlerinnen der Moderne, München 2019; RADEWALDT, Ingrid: Gunta Stözl – Pionierin der Bauhausweberei, Wiesbaden 2019; COXON, Ann/FER, Briony/MÜLLER-SCHARECK, Marie (Hg.): Anni Albers, München 1918.
- 2 Ähnliches galt lange für die fast zeitgleich zu Lindemann 1878 geborene Bildweberin Wanda Bibrowicz. Derzeit ist eine Dissertation dazu in Arbeit. Vgl. SONNTAG, Katarzyna: Kreative Zusammenarbeit oder künstlerische Abhängigkeit? Die Bildteppichweberei des deutsch-polnischen Künstlerpaars Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz, in: DOGRAMACI, Burcu (Hg.): Textile Moderne, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 337–347. Arbeiten zu Elisabeth Lindemann (teilweise über ihren Mann, den Künstler Wenzel Hablik) vgl. FEUSS, Axel: Wenzel Hablik (1881–1934). Auf dem Weg in die Utopie. Architekturphantasien, Innenräume, Kunsthandwerk, Hamburg 1989; FUCHS-BELHAMRI, Elisabeth: Wenzel Hablik. Textilkunst und Mode, Heide 1993; SHARMA-HABLIK, Sibylle: Am Webstuhl der Zeit. Erinnerungen einer Handweberin, Pondicherry 1994; WENZEL-HABLIK-MUSEUM (Hg.): Wenzel Hablik. Expressionistische Utopien, München/London/New York 2017; DASS.: Bei Habliks zu Haus. Das Künstlerhaus in der Itzehoer Talstraße, Neumünster 2012; DASS.: Elisabeth Lindemann: Verwoben. Eine Handweberin in Schleswig-Holstein, Itzehoe 2009; RESCHKE, Edith und Wolfgang: Handweberei Hablik-Lindemann, Itzehoe 1984.
- 3 Die Einreichung der Dissertation von Lucia Schwalenberg *Die Beiderwandweberei Meldorf als textiler Erinnerungsort an der Universität Osnabrück/Fachgebiet Textiles Gestalten* ist für 2023 geplant.
- 4 Vgl. TIDOW, Klaus: Der Zampelwebstuhl. Ein Vorläufer des Jacquardwebstuhls, in: Deutsches Textilforum 1 (1984), S. 13–14.
- 5 Vgl. KLUGE, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, achte verbesserte und vermehrte Auflage, Straßburg 1915, S. 44.
- 6 Vgl. KAPLAN, Wendy: The Arts & Crafts Movement in Europe & America: Design for the Modern World, London 2004.
- 7 Vgl. SAUERMANN, Ernst: Schleswigsche Beiderwand. Eine Sammlung von Geweben zeitloser und zeitgeistiger Art des XVIII. Jahrhunderts aus dem Bestande des Flensburger Kunstgewerbe-Museums und aus dem Besitze des Herrn E. Kallsen in Flensburg, Frankfurt am Main 1909.
- 8 In Scherrebek weben lernten u.a. Ada Nolde, sowie Klara Rilke-Westhoff und Marie Bock, die 1899 in Begleitung von Heinrich Vogeler aus Worpsswede nach Scherrebek kamen. Vgl. BIESKE, Dorothee (Hg.): Scherrebek. Wandbehänge des Jugendstils, Heide 2002, S. 10–23. Maria Brinckmann unterrichtete später an der *Hamburger Kunstgewerbeschule* u. a. Sophie Taeuber-Arp, Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten. Marie Luebke wurde Werkstattleiterin in Scherrebek und führte ihre Werkstatt später in Quickborn und Altona. Vgl. SCHLEE, Ernst: Scherrebeker Bildteppiche, Neumünster 1984, S. 52 und S. 134.
- 9 JÜRGENSEN, Peter: Entstehung und seitherige Entwicklung des Museums, in: Museum Dithmarsischer Alterthümer (Hg.): Erster Bericht des Museums Dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Zugleich ein Festgruss zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes am 15. Juli 1896, Hamburg 1896, S. 20. Mit ›Bildwebereien‹ sind hier bildhafte Beiderwandgewebe bezeichnet.
- 10 Goos, Johannes: Die Sammlungen, in: Museum Dithmarsischer Alterthümer (Hg.): Erster Bericht des Museums Dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Zugleich ein Festgruss zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes am 15. Juli 1896, Hamburg 1896, S. 23–78, hier S. 74
- 11 Die älteste Erwähnung datiert auf das Jahr 1696. Vgl. Dithmarscher Landesmuseum (DLM): Geburten-, Heirats- und Sterbearchiv Meldorf.
- 12 DLM: Goos Schwedenreise. Handschriftlicher Bericht Johannes Goos über seine Reise. Meldorf 1898.
- 13 LINDEMANN, Elisabeth: Handweben – seit 50 Jahren mein Beruf. Werkstattkatalog Handweberei Hablik-Lindemann, Itzehoe 1952, S. 1.
- 14 LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 2.
- 15 Vgl. JEHL, Iska/STERNBERG, Caroline: Erste Frauen in der Lehre. Akademie der Bildenden Künste München/Kunstgewerbeschule München, München 2014, S. 5; HÖLSCHER, Petra: Die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau: Wege einer Kunstschule 1791–1932, Kiel 2003; BEYERLE, Tulga/NEMECKOVA, Klara (Hg.): Gegen die Unsichtbarkeit: Designerinnen der Deutschen Werkstätten Hellerau, 1898 bis 1938, München 2018.
- 16 SCHUETTE, Marie: Handweberei Hablik-Lindemann. Werkstattbericht 29 des Kunstdienstes, Berlin 1943, S. 4.
- 17 Erich Kleinhempel ging später als Direktor an das Kunstgewerbemuseum nach Bremen. Gertrud Kleinhempel erhielt an der Kunstgewerbeschule in Bielefeld als eine der ersten Frauen in Preußen den Professorinnentitel. Vgl. SCHWEYNOCH, Evelyn: Die Kunstgewerblerin Gertrud Kleinhempel, in: nmt 2019. Jahrbuch netzwerk mode textil e.V., Augsburg 2019, S. 20–33.
- 18 LINDEMANN, Elisabeth: Weben seit 50 Jahren mein Beruf. Handschriftliches Manuskript. 1952, S. 1. Wenzel-Hablik-Stiftung (WHS): Archiv der Handweberei/Biografisches LHL 1952.
- 19 Vgl. LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 2–3.
- 20 DLM: Museum 110. Weberei Korr. 1899–1902, Brief von Elisabeth Lindemann an Otto Lindemann, Dresden 20.7.[1901].

- 21 LINDEMANN, Weben seit 50 Jahren (wie Anm. 18).
- 22 Vgl. DLM: Museum 110. Weberei Korr. 1899–1902, Brief von Agnes Branting an Johannes Goos, Stockholm 30.1.1902.
- 23 DLM: Museum 110. Weberei Korr. 1899–1902, Brief von Elisabeth Lindemann an Johannes Goos, Stockholm 12.3.1902, S. 2.
- 24 DLM (wie Anm. 23), S. 2–3.
- 25 LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 3.
- 26 LINDEMANN, Weben seit 50 Jahren (wie Anm. 18).
- 27 Den Nachlass von Elisabeth Lindemann und Wenzel Hablik bewahrt die *Wenzel-Hablik-Stiftung* in Itzehoe.
- 28 LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 3–4.
- 29 TRAUTWEIN, Martha: Elisabeth Lindemann in Meldorf, 1900–1917, in: Dithmarschen. Zeitschrift für Landeskunde und Heimatpflege 3 (1962), S. 70–73, hier S. 71.
- 30 LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 3.
- 31 Vgl. SCHLEE, Ernst: Kunsthandwerk in Schleswig-Holstein. Bildteppiche seit 1900, Schleswig 1974, S. 71.
- 32 TRAUTWEIN, Martha (wie Anm. 30), S. 72.
- 33 In Scherrebek wurden am Jacquardwebstuhl die Beiderwandbespannungen für Sauermanns *Pariser Zimmer* gewebt. Die Technik inklusive des Einrichtens des Webstuhls, das Zeichnen der Gewebepatronen und Schlagen der Jacquardkarten ist aufwändig. Vgl. SCHLEE, Scherrebeker Bildteppiche (wie Anm. 8), S. 63 und S. 76–77.
- 34 Elisabeth Lindemann profitierte von einer kurzen Zwischenetappe in Flensburg und der dort erworbenen Kenntnis der umfangreichen Beiderwandsammlung, die Sauermann 1908 in Mappenform herausbrachte. Vgl. SAUERMAN, Schleswigsche Beiderwand (wie Anm. 7).
- 35 LINDEMANN, Handweben (wie Anm. 13), S. 4.
- 36 Vgl. LINDEMANN, Weben seit 50 Jahren (wie Anm. 18).
- 37 Vgl. FEUSS, Wenzel Hablik (wie Anm. 2), S. 150.
- 38 Vgl. LINDEMANN, Weben seit 50 Jahren (wie Anm. 18).
- 39 LINDEMANN, Elisabeth: Typoskript. Itzehoe 1946, WHS: Archiv der Handweberei.
- 40 Vgl. SCHLEE, Kunsthandwerk (wie 31), S. 71.
- 41 FEUSS, Wenzel Hablik (wie Anm. 2), S. 151.
- 42 SCHLEE, Kunsthandwerk (wie Anm. 31), S. 10.
- 43 Vgl. BONITO FANELLI, Rosalia: Webkunst und Mode: die ›Handweberei Hablik-Lindemann‹, in: CENTRO DI (Hg.): Wenzel Hablik: Expressionismus und Utopie, Florenz 1989, S. 107–118, hier S. 114.
- 44 Elisabeth Lindemann stand im Kontakt mit Weberinnen wie Maria Brinckmann, Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten. Viele Kontakte mit Kunsthandwerker:innen entstanden über die *Grassmesse*. Johanna Schütz-Wolff lernte eine Zeit bei Elisabeth Lindemann, bevor sie die Webwerkstatt an der *Burg Giebichenstein* übernahm, vgl. PASSARGE, Walter: Deutsche Werkkunst der Gegenwart, Berlin 1937, S. 97.

- 45 SCHLEE, Kunsthandwerk (wie Anm. 31).
- 46 Vgl. FUCHS-BELHAMRI, Wenzel Hablik (wie Anm. 2), S. 102f.
- 47 Wenzel Hablik entwarf außer Textilien Besteck, Geschirr, Schmuck, Möbel, Gebrauchsgrafik und Tapeten. Er schuf Entwürfe für utopische Architektur und freie Kunst.
- 48 Brief Wenzel Habliks an Adolf Behne, Itzehoe 30.4.1925, zitiert nach: FUCHS-BELHAMRI, Wenzel Hablik (wie Anm. 2), S. 101. Der Erfolg der Handweberei sicherte den Lebensunterhalt der Familie und einer großen Belegschaft.
- 49 SHARMA-HABLIK, Am Webstuhl (wie Anm. 2), S. 41.

Bildnachweis

- Abb. 1: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WH-F 910. Foto: N.N.
- Abb. 2: Foto: Lucia Schwalenberg.
- Abb. 3: *Dithmarscher Landesmuseum*, Inv.-Nr. 1475. Foto: Lucia Schwalenberg.
- Abb. 4: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, o. Inv.-Nr. Foto: N.N.
- Abb. 5: Engeström, Nina von: *Praktisk Våfbok*, Stockholm 1896.
- Abb. 6: *Dithmarscher Landesmuseum*, o. Inv.-Nr. Foto: Fritz Hohbaum.
- Abb. 7: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 219-226. Foto: Lucia Schwalenberg.
- Abb. 8: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, o. Inv.-Nr. Foto: N.N.
- Abb. 9: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 458. Foto: Wolfgang Sternberg.
- Abb. 10: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 458. Foto: Elisabeth Lindemann.
- Abb. 11: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, o. Inv.-Nr. Foto: N.N.
- Abb. 12: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 380. Foto: Wolfgang Sternberg.
- Abb. 13: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 236. Foto: Lucia Schwalenberg.
- Abb. 14: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 2. Foto: Wolfgang Sternberg.
- Abb. 15: *Wenzel-Hablik-Stiftung*, Inv.-Nr. WEB-W 11. Foto: N.N.