www.e-rara.ch

Spitzen von der Renaissance bis zum Empire

Schuette, Marie

Leipzig, 1929

Zürcher Hochschule der Künste

Persistent Link: https://doi.org/10.3931/e-rara-118261

Einleitung.

www.e-rara.ch
Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

EINLEITUNG

DIE Sammlung Helene Vieweg-Brockhaus ist die letzte bedeutende Spitzensammlung, die aus dem 19. Jahrhundert in Deutschland übriggeblieben ist. Wenige kennen sie, wenige haben sie gekannt, denn sorgsam gepflegt und behütet war sie die Freude ihrer Begründerin, die sich ungern von ihren Lieblingen trennte. Und so kommt es, daß kein Stück dieser Sammlung je auf einer Ausstellung zu sehen war – was an sich schon in unserer Zeit wie ein wahres Wunder erscheinen mag. In dem vorliegenden, auf Anregung der Tochter der Sammlerin, Frau Dr. Tepelmann-Vieweg, entstandenen Werke, tritt sie zum ersten Male vor die Öffentlichkeit.

Braunschweig ist ihre Heimat. Und es ist kein Zufall, daß sie an dieser alten Kulturstätte erwachsen ist, der die Familien Campe, Vieweg, Löbbecke einen guten Klang in Sammlerkreisen gegeben haben.

Hans Heinrich Rudolf Vieweg (1826–1890) war der Sohn von Eduard Vieweg, und durch dessen Mutter Urenkel des bekannten Schulmannes und Verlegers Joachim Heinrich Campe, den seine Robinson-Ausgabe in Deutschland berühmt gemacht hat. Schulrat Campe hatte die Schulbuchhandlung begründet und 1786 auf Wunsch des Herzogs seinen Schwiegersohn, den Gatten seiner einzigen Tochter Charlotte, veranlaßt, sein Geschäft von Berlin nach Braunschweig zu verlegen und hier den Verlag Friedrich Vieweg fortzuführen.

Als das Erbteil seines Großvaters Friedrich Wilhelm Campe – aus der Holzmindener Linie der Familie – hatte Heinrich Vieweg ausgeprägte künstlerische Sammlerneigungen. Ein tiefes Kunstinteresse verband

ihn seinem Freunde und Landsmanne Wilhelm von Bode, dessen tätige Mitarbeit in den italienischen Renaissancewerken der Sammlung Vieweg sichtbar zutage tritt. In seinem Hause kamen und gingen Kunstwerke aller Art in lebendigem Wechsel. Köstliches blieb zurück und erweiterte den ererbten Campeschen Bilderbesitz.

Neben dem Gatten pflegte die Hausfrau Helene Vieweg-Brockhaus (1835—1909) ihr eigenes Sammelgebiet. Sie entstammte der bekannten Leipziger Buchhändlerfamilie. Ihr Vater war Heinrich Brockhaus, der Sohn des Gründers der Firma F. A. Brockhaus, ihre Mutter Pauline Campe, die jüngere Tochter des bereits erwähnten Friedrich Wilhelm Campe, dem sie vielleicht wie ihr Gatte die Lust am Sammeln verdankte.

Helene Vieweg sammelte Spitzen – mit Liebe und einem bewunderungswürdigen Gefühl und sicherem Blick für das Echte. Sie sammelte im Einvernehmen mit dem Gatten und dem beiden herzlich verbundenen Freunde Wilhelm von Bode. Der erste Antrieb zum Sammeln mag wohl der Wunsch gewesen sein, die vergänglichen zarten Schöpfungen einer künstlerischen Zeit vor dem Verderben zu retten und der Nachwelt zur Freude und zur Anregung zu erhalten. Mit dem Sammeln wuchs die Leidenschaft. Wo Tauben sind, da fliegen Tauben zu. Die ersten Sammelerfolge stärkten Freude, Verständnis und Lust, und da Helene Vieweg in der glücklichen Lage war, über die nötigen Mittel verfügen zu können, so verwandelte sie einen Teil ihres väterlichen Erbes in Spitzen.

Auf Reisen, in Süddeutschland, Österreich, Italien suchte – und fand sie – noch in den achtziger Jahren lange, lange Stücke von den köstlichsten alten Klöppel- und Nadelspitzen. Sie legte Wert auf lange, unzerschnittene und wohlerhaltene Abschnitte und beschämte damit die zünftigen Museumsmänner ihrer Zeit, die in Spitze und Stoff nur das „Ornament", die unsinnliche Zeichnung sahen, und die ohne Gefühl für das Leben des textilen Kunstwerkes auch den ehrwürdigsten Stoff und die zarteste Spitze zerschnippelten in Briefmarkenformat. Sie erkannte und erfühlte die Schönheit des mit Weißstickerei, Durchbruch- und Spitzenarbeit verzierten Leinentuches und brachte einen wahren Schatz an italienischen Renaissanceleinendecken zusammen, wie ihn kein Museum besitzt (Nr. 1—27, Taf. 1—17, 22—24, 32, 34). Der besondere

Charakter der Sammlung von Helene Vieweg-Brockhaus liegt nicht allein in ihrer hohen Qualität und dem untadeligen Erhaltungszustand, sondern in dem gleichmäßigen Reichtum, mit dem die einzelnen Stilepochen und Arten vertreten sind.

Die erwähnten Leinentücher sind an sich schon eine wunderbare Verkörperung der Frühzeit der Spitze in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie zeigen sie in all ihren Möglichkeiten. Die gleiche frische Jugendzeit der Spitze veranschaulichen herrliche Nadel- und Klöppelspitzen (Nr. 34 bis 58, 167–180), wie die auf den Tafeln 15, 29, 31, 37, 38, 39 abgebildeten, und zwar in Längen, die uns heute geradezu phantastisch anmuten. Unter diesen frühen Nadelspitzen finden sich nebeneinander die zartesten Reticellamuster und punti a fogliami, und der gleiche Reichtum im Muster ist bei den herberen und derberen und so reizvollen Klöppelarbeiten der Frühzeit zu beobachten.

Der Barock ist ebenso glänzend vertreten mit seinen schweren Nadel- und Klöppelspitzen, und zwar in allen Phasen der Entwicklung. Allein drei pompöse venezianische Reliefspitzen hat die Sammlung aufzuweisen in Längen von 2,60 und 4 m (Nr. 73, 74, 77, Taf. 49–53), als typische Vertreter des Point gros de Venise, der sich siegreich durch die Jahrhunderte als die Lieblingsspitze der Liebhaber und Sammler behauptet hat und als „Die Spitze" schlechthin gilt. Und dann die Auflösung dieses auf Fernwirkung berechneten plastischen Fadengebildes in die zarte flimmernde Rosalinenspitze (Nr. 80–88, Tafel 66–69), die wohl das Kunstvollste darstellt, was Nadel und Faden zu schaffen vermocht hatten, und die letzte – und wahrhaft venezianische – Spitzenschöpfung Italiens darstellt, ehe die Spitzenindustrie in den Norden abwanderte. Die sogenannte Buranospitze ist nur mehr die italienische Abwandlung der französischen Rokokospitze, im besonderen der Alençonspitze (Nr. 101–106, Tafel 86, 94).

Neben Italien kommen Frankreich und die Niederlande nicht zu kurz. Der Point de France ist da in den verschiedensten Prägungen (Nr. 107 bis 118, Tafel 71, 72, 74, 80, 81). Vom schmalen Besatzstreifen bis zum feierlichen breiten Albenbesatz, von einfacher Ausführung bis zur technischen Vollkommenheit. Die seltenere freie Musterung der auf dem Grunde gleichsam schwimmenden dünnen Wellenranken mit vielen kleinen Blättern und Blüten besetzt, ist in dem geschlossenen Alben-

volant mit den dazugehörigen Manschetten (Nr. 107, Tafel 80) herrlich vertreten, sie hat ihr stolzes Gegenstück in dem wundervollen Régencetyp des Albenbesatzes Nr. 109 auf Tafel 81. Da der Point de France in Deutschland eine verhältnismäßig seltene Erscheinung ist, dürfte die Tatsache der Erwähnung wert sein.

Die barocken Klöppelspitzen (Nr. 179—213, Tafel 44, 47, 54, 55, 57—59, 70, 73, 75—79, 82, 83) der Sammlung zeugen besonders für die Selbständigkeit des Urteils der Sammlerin. Denn merkwürdig ist es, wie wenig der künstlerische Wert der Klöppelspitze auf dem Markte gilt. Die Klöppelspitze hat schlechthin als Technik einen geringeren Wert als die Nadelspitze. Mag sie auch noch so kunstvoll gearbeitet sein. Das trifft auch für die feine und mit dem höchsten technischen Raffinement gearbeitete Ziernetzspitze des 18. Jahrhunderts zu, deren höchstes Streben darauf ausging, es der vornehmen Nadelspitze gleichzutun und in nichts hinter ihr zurückzubleiben.

Mit Bedacht sind in diesem Werke die Tafeln nach dem Stil, und nicht nach der Technik angeordnet, wie es sich für die Beschreibung der einzelnen Stücke empfahl. Auf diese Weise reihen sich Nadel- und Klöppelspitzen der gleichen Zeit nebeneinander, und wird die enge formale Verbundenheit der technisch verschiedenen Arbeiten offenbar. Es läßt sich so beobachten, wie von Anfang an die Führung bei der Nadelspitze liegt, wie sie, vom Doppeldurchbruch – punto tagliato – kommend, mit ihren Mitteln die neuen Formen schafft, und wie ihr schnell die Klöppelspitze folgt. Die schwere venezianische Barockspitze, den Point gros de Venise mit dem auf- und abschwellenden Relief, konnte sie freilich mit ihren ganz auf die Fläche eingestellten Mitteln nicht nachschaffen, so geschickt sie auch ein gleichmäßiges Randrelief mit der dicken Gimpenschnur zu erlangen wußte (Tafel 44). Erstaunlich ist es dagegen, wie die flandrische Klöppelspitze (Nr. 182, Tafel 54, 55) bei aller Flächigkeit, allein durch die Zeichnung mit ihrem monumentalen freischwebenden Blattwerk ohne Grund eine großartige Fernwirkung zu erreichen versteht.

Die Auflösung des schweren barocken Spitzenstiles, die vielen interessanten, in engstem Zusammenhange mit der Schwesterspitze entstandenen Übergänge der Klöppelspitze zu ihren Meisterleistungen im 18. Jahrhundert sind an Hand der Sammlung Helene Vieweg-Brockhaus

genau zu verfolgen. Die große Repräsentationsspitze des Rokoko wußte der Klöppel im Wettstreit mit dem Point de France ebensogut zu schaffen, wie die modische Besatzspitze der Dame, die nur die eine Forderung erfüllen – und schmeicheln mußte.

Brüssel ist in allen Arten, Breiten, Längen vertreten (Nr. 202–218). Als breiter geschlossener Albenbesatz (Nr. 202, 3,80 m, Tafel 70; 209, 4 m, Tafel 75; 217, 3,70 m, Tafel 91, 92); in seinen frühen Entwicklungsformen mit Steggrund (Nr. 205, Tafel 89, 90) und mit rundem Maschengrund (Nr. 211, 2,70 m, Tafel 82; 212, 3,66 m; 213, 4,21 m, Tafel 83); als Point d'Angleterre mit Steg- oder Droschelgrund und Ziernetzen (Nr. 214 und 215, Tafel 97, 98) und als frühe und seltene Kombinationsspitze mit geklöppeltem Droschelgrund und Ziernetz und genähtem Muster (Nr. 218, Tafel 94).

Neben den monumentalen, auf Fernwirkung berechneten Alben, entzücken die schmeichelnden kleinen Barben, die ganz auf zärtliche Nähe eingestellt sind. Valenciennes (Nr. 219–227), Binche (Nr. 228–232, Tafel 100, 102, 103) und Mecheln (Nr. 233–270, Tafel 102–106) tun es dem Point d'Angleterre, der Rokokogestalt der Brüssler Klöppelspitze gleich. Mecheln scheint sich der größten Gunst erfreut zu haben, wenn auch ihre große Zahl – 36 Nummern – zum Teil mit auf ihrer weiten Verbreitung und Verwendung als Haubenbesatz in Deutschland im 18. Jahrhundert beruhen mag.

Die Alençonspitze, die letzte selbständige Schöpfung der französischen Nadelspitzenindustrie ist stark vertreten (Nr. 126–165, Tafel 93–95, 99, 107, 108) vorwiegend in den schmalen industriellen Typen vom Ausgange des 18. Jahrhunderts und aus dem frühen 19. Jahrhundert, aber auch die reizende Alençonspitze des Louis XV und Louis XVI ist in typischen Beispielen vorhanden.

Die weißen Piqué- und Mullstickereien des Barock und Rokoko, und die Netzarbeiten schließen sich den Spitzen an. Die Netzstickereien (Nr. 19, 20, 309–314, Tafel 1, 10, 11, 13) haben sich heute, von der Mode kommend, wieder eine feste Wertschätzung erworben, und für die Mullstickereien regt sich auch wieder das Interesse. Die Sammlung Vieweg-Brockhaus hat deutsche Piquéarbeiten (Nr. 277–287, Tafel 87) jeder Art; riesige Bettdecken, Decken kleineren Ausmaßes, ein Antependium und modische Dinge, die zu den bekannten Points de Dresde

(Nr. 288—304) überleiten. Unter diesen ist ein zart gearbeitetes Paar Engageantes – Ärmelbesätze (Nr. 293, Tafel 101) mit figürlichen Darstellungen, Schäfer und Schäferin in Rocailwerk, als eine Seltenheit zu rühmen.

Den Beschluß des Ganzen bildet eine Quastensammlung von rund 70 Nummern (Nr. 339—409, Tafel 61—65), weiße italienische Quasten, geknüpft, umsponnen, mit Klöppel- und Nadelspitze besetzt und zu den phantastischsten Formen gestaltet, in Tier- und Menschenfigur, meist aber als Frucht und Blüte gebildet. Diese weißen Quasten hatten ihren praktischen Zweck und dienten vornehmlich zum Besatz von Leib- und Tischwäsche. Die Decke (Nr. 4, Tafel 6, 7) besitzt noch als eine Seltenheit an den vier Zipfeln ihre ursprünglichen Quasten, und diese hatten die Aufgabe, dem Leinentuch eine gewisse Schwere und einen guten Fall zu geben. Die kleinen als „Wäschequaste" bezeichneten Anhänger sind uns geläufig von den Herrenbildnissen des 17. Jahrhunderts. Diese zierlichen textilen Schmuckstücke saßen als Bommel an den Bindeschnuren der Herrenkragen und verbanden auf die liebenswürdigste Weise das Schöne mit dem Nützlichen.

Textilien als solche haben immer nur einen kleinen gewählten Liebhaberkreis gehabt, denn sie legen dem Sammler eine gewisse Selbstbeschränkung auf, die mit der Pflege beginnt. Daher sind Textil- und im besonderen Spitzensammlungen, zumal in der Güte und dem Erhaltungszustand der Viewegschen, Kostbarkeiten geworden. Guten alten Spitzen begegnet man heute selten, Posamenten und Quasten aber sogut wie nie. Und wie die Dinge heute liegen, wäre es kaum noch möglich, in Deutschland eine Spitzen- und Quastensammlung von dieser Qualität und Vielfältigkeit – mit den verschiedenen Arten der Weißstickerei – zusammenzubringen. Schon aus diesem Grunde möchte man wünschen, daß die köstlichen Spitzen und Stickereien, die Helene Vieweg-Brockhaus in günstigen Zeiten mit Liebe und klugem Verständnis zusammengetragen und betreut hat, für alle Zukunft als ein Ganzes erhalten bleiben mögen, als ein Denkmal für ihre Begründerin.

THE collection of Helene Vieweg-Brockhaus is the last important lace collection of the 19th century still to be found in Germany. The owner loved and treasured her lace and never lent it to exhibitions. This is the reason why only very few connoisseurs know the collection. As homage to the memory of her mother Frau Tepelmann-Vieweg dedicates this volume to admirers of old lace.

The collection was made in Brunswick and it is no mere chance that it had its origin in this cultured old town so well known to connoisseurs by the family names of Campe, Vieweg and Löbbecke.

Hans Heinrich Rudolf Vieweg (1826—1890) was the son of Eduard Vieweg, and by his father's mother great-grandson of the well-known schoolmaster and publisher Joachim Heinrich Campe the renowned editor of the German Robinson Crusoe. He had a pronounced inclination for art and art collecting and shared this interest with his great friend and countryman Wilhelm von Bode whose cooperation is shown by the Italian objects of Renaissance art in the Vieweg Collection.

Helene Vieweg (1835—1909), a member of the wellknown Leipzig publisher family, Brockhaus, had her own collecting grounds apart from those of her husband. She collected lace — lovingly and with an admirable feeling and an unerring eye for the genuine, and in harmony with her husband and their mutual friend Wilhelm von Bode. May be that she at first only wished to preserve the delicate creations of an artistic past for the joy and the benefit of later generations. But in collecting her passion grew, l'appétit vient en mangeant. Her first success

strengthened her love and understanding, and having the necessary means at her disposal she turned part of her fortune into lace.
Travelling in the eighties in South Germany, Austria and Italy she had the good luck to find long and uncut pieces of beautiful old needle point and pillow lace. Frau Vieweg was bent upon collecting long and well kept pieces thereby shaming the professionals of her time who mostly regarded design and ornament as the essential qualities of a textile and cut them up into mere scraps.
She felt and recognised the beauty of the linen cloth ornamented with embroidery, cutwork and needle point and thus collected a veritable treasure of Italian Renaissance cloths such as are possessed by no museum (Ns. 1—27, plates 1—17, 22—24, 32, 34).
The special character of the Vieweg lace collection, however, is not only due to its high quality and perfect preservation but to the uniformly high standard of its examples of the various styles and types of lace.
The above mentioned linen cloths are a beautiful embodiment of the early lace in the second half of the 16th century. They represent it in all its possibilities, and the same fresh youthfulness is evident in magnificent needlepoint and in pillow lace (Ns. 34—58, 167—180, plates 15, 29, 31, 37, 38, 39) of almost fantastic length. The most delicate Reticellawork and "punti a fogliami" are to be seen side by side, and the more staid and sober pillow laces of this early period afford the same variety of pattern.
The baroque period is represented in the same brilliant style with its heavy needle point and pillow lace, and in all the periods of its development. There are three sumptuous specimens of the Point gros de Venise of 2,60 m and 4,00 m length (Ns. 73, 74, 77, plates 49—53). This type of lace has become the typical representative of "lace" and has managed all these centuries, (since the middle of the 17th), to remain the favourite with collectors and connoisseurs.
Then follows the development from the heavier forms into the delicate Venetian rose point lace (Ns. 80—88, plates 66—69), perhaps the most artful creation ever effected by needle and thread, and the last real Italian lace type, before the industry wandered northwards, the so-called Burano lace being only an Italian variation of the French Rococo lace and more particulary of the Alençon lace (Ns. 101—106, plates 86, 94).

France and the Netherlands are no less well represented than Italy in Frau Vieweg-Brockhaus' collection – There is Point de France in all its different styles (Ns. 107—118, plates 71, 72, 74, 80, 81), from the narrow edging to the broad flounces of ceremonial albs. The wellknown, but nevertheless scarce design of undulating scrollwork with a multitude of leaves and blossoms is characteristically represented by the round border of an alb and cuffs to match (No. 107, plate 80), the beautiful Regency lace on plate 81 (No. 109) is its counterpart. Point de France being comparatively rare in Germany this is worth noticing. The variety of the baroque pillow lace (Ns. 179—213, plates 44, 47, 54, 55, 57—59, 70, 73, 75—79, 82, 83) gives striking evidence of Helene Vieweg's independent judgment as a collector, for it is remarkable how low the artistic quality of bobbin lace is rated on the market. Its technique makes it rank lower than needle point, no matter how artistically it is done. This is the case also with the delicate and exquisitely worked pillow lace of the 18th century, the highest aim of which was the resemblance of the noble needle point.

The plates of this work are arranged according to the style of the individual lace, in contrast to the technical order of the catalogue; thus needle point and pillow lace of the same period are shown side by side and manifest their close formal kinship independent of their technical difference. From the very beginning, in the 16th century needle point leads the way. The needle creates the new ideas and expresses them according to its methods, but the pillow lace follows closely. The heavy Venetian baroque needle point, the Point gros de Venise, with its swelling relief was not to be copied by aid of the bobbin, however cleverly the border relief was imitated by the gimp. The effect of depth of the Flanders pillow lace is astonishing and is achieved in spite of its absolutely flat texture and merely by the monumental design of scrollwork without a background.

The evolution of the heavy baroque lace style and the various interesting phases of pillow lace leading up to the masterpieces of the 18th century, may be closely studied in this collection. In its rivalry with the Point de France, the bobbin succeeded in creating the large state Rococo lace as well as the dainty and fashionable trimmings for lady's wear destined for nothing but flattery.

Brussels is represented in all its various types (Ns. 202—218) and in all sizes and lengths. It appears as the broad border of albs (Ns. 202, 3,80 m, plate 70; 209, 4 m, plate 75; 217, 3,70 m, plates 91, 92); with brides picotées and with the round mesh in its earlier periods (Ns. 211, 2,70 m, plate 82; 212, 3,66 m; 213, 4,21 m, plate 83); as point d'Angleterre grounded with the Brussels réseau and modes, and with brides picotées (Ns. 214 and 215, plates 97, 98) and as an early, combined pillow and needle point lace with needle point motives and bobbin réseau and modes (No. 218, plate 94). The flounce with the portraits and the initials of Emperor Charles VI. and Elizabeth of Brunswick (No. 204) is of historical importance. It was evidently made for their wedding which took place in 1708.

The dainty little barbs are a strange contrast to the larger decorative laces, and only the closest inspection reveals their fine texture. Valenciennes (Ns. 219—227), Binche (Ns. 228—232, plates 100, 102, 103) and Malines (Ns. 233—270, plates 102—106) resemble Point d'Angleterre, the Rococo type of Brussels pillow lace. Malines seems to have stood in high favour, even if its number, 36 pieces, may be acounted for partly by its general use in Germany as cap trimming in the 18th century.

Alençon lace, the last original creation of the French lace industry, is represented (Ns. 126—165, plates 93—95, 99, 107, 108) by many numbers especially of the narrow industrial types of the late 18th and early 19th centuries, but the charming Louis XV and Louis XVI borders may also be admired in typical designs.

With the lace are white quilt and muslin embroideries of the baroque and Rococo age and darned network. The fact that network has been in fashion for a number of years already has raised the value of antique network. The Vieweg-Brockhaus Collection includes German quilts of all sorts; enormous bedspreads, smaller sized coverlets, an altar frontal and fashionable little things leading the way to the wellknown Points de Dresde (Ns. 288—304). Amongst these there is a delicately worked pair of "engageantes", sleeve trimmings (No. 293, pl. 101) deserving special mention for their rare and charming figure design, a shepherd and shepherdess in Rococo scrollwork.

A collection of tassels concludes the whole: all in all 70 numbers (Ns. 339 to 409, plates 61—65), white Italian tassels, knotted, spun round, trimmed with needle point and pillow lace and fantastically shaped as man and

beast, or more frequently as fruit and blossom. These white tassels had a purpose of their own and were used as trimmings for body and table-linen. The four corners of one of the linen cloths (No. 4, plates 6 and 7) still bear their original tassels, the object of which was to give the linen a certain weight, to make it hang well. The smaller-sized "pendents" — "Wäschequasten", or clothes tassels are familiar to us in the gentlemen's portraits of the 17th century. These dainty textile decorations formed the ends of the strings of the gentlemen's collars and combined in the most graceful manner the useful with the beautiful.

Textiles impose certain difficulties in their care, and this may be one of the reasons why they have found only a small and choice circle of connoisseurs and collectors. Antique lace of quality is rarely met with to-day, passamenterie and tassels practically never. It is therefore scarcely possible to form a lace and tassel collection of the standard and variety of the Vieweg-Brockhaus collection nowadays. This makes one wish that the precious laces and embroideries found and treasured by Helene Vieweg-Brockhaus in better days may always remain together as a memorial to their collector.