Knoten im Kopf?! – Das Knotting als eine in Vergessenheit geratene textile Technik im Spiegel des Frauenbildes vom 18. Jahrhundert bis heute

von Dorit Köhler

Dr. Dorit Köhler lehrt an der PH Freiburg im Bereich Mode und Textil. Interessensschwerpunkte sind die Kulturgeschichte von Textilien und die Verbindung zwischen Technologie und Sinneserfahrungen im Textilen in Hinsicht einer kulturellen Bildung.

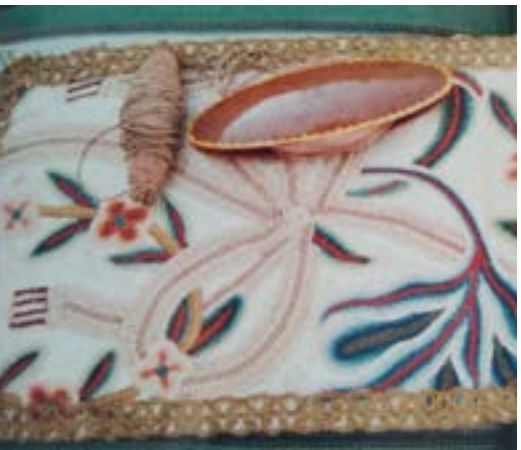
Aus dem 18. Jahrhundert sind eine Reihe von Porträts in England, Frankreich und Österreich erhalten, auf denen die dargestellten wohlhabenden Frauen bei ihnen von den Zeitgenossen zugeschriebenen „damenhaften Tätigkeiten“ zu sehen sind. (1) Dazu gehören neben dem Lesen vor allem textile Handarbeiten. Einige Porträts stellten die Kunsthistoriker vor Rätsel, mit welcher Tätigkeit die darauf abgebildeten adeligen Damen beschäftigt sind, oder diese wird fälschlicherweise als „Frivolité_Arbeit“ identifiziert. (2) Diese Vermutung liegt nahe, da das Handarbeitsgerät, das die Damen in der rechten Hand halten, von der Form her an ein Occhischiffchen erinnert. Beispielhaft sei hier das Porträt von Louis Tocqué gezeigt, der „Mme Dangé fasait des noeuds“ mit Ölfarben malte *(Abb.1)*. Zu sehen ist Mme. Dangé bei einer textilen Handarbeit, die im englischen Sprachraum als „Knotting“ und im Deutschen als Schnürchenknüpfen, im Französischen als „Broderie en noeuds“ bezeichnet wird. Die Technik ist noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in einigen Handarbeitsabhandlungen zu finden (3), gerät aber, anders als die Occhiarbeit, danach in Vergessenheit. Bislang ist nicht zu eruieren, warum dies so war.

Abb. 1: Louis Tocqué, 1753, Madame Dangé faisant des noeuds, oil on canvas, 83x63 cm, Musée du Louvre, Paris

Die auf den Porträts abgebildeten Schiffchen (engl. „shuttle“, franz. „navette“) (4) *(Abb.2)* sind größer als Occhischiffchen und das obere und untere Ende ist nicht spitz zulaufend, sondern abgerundet. Durch diese gleichbleibende Höhe der Öffnungen entsteht mehr Raum als beim Occhischiffchen, um einen Strang an dünnen Fäden oder einen dickeren Faden aufzunehmen, der zwischen den beiden Hälften des Schiffchens aufgewickelt wird. (5) Die erhaltenen Schiffchen wurden aus Stahl, sehr oft aber aus kostbaren Materialien – Gold, Silber, Elfenbein, Perlmutt oder Schildpatt – gefertigt und aufwendig verziert. Kostbare Schiffchen konnten auch als Geschenk überreicht werden, um die besondere Wertschätzung auszudrücken, wie für den englischen Hof belegt. (6)

Die Kostbarkeit des Werkzeugs ist neben den Porträts (7) als weiterer Hinweis darauf zu werten, dass diese textile Tätigkeit in den Händen wohlhabender, zumeist adeliger Frauen lag und zu deren Status gehörte.

Abb. 2: Schiffchen auf einem Läufer mit aufgenähten Schnürchen von Maria Anna



Neben Beispielen von Schiffchen und Knotenschnüren aus dem V&A Museum in London und Beispielen aus dem Antiquitätenhandel (8), die oft nicht mehr ihren Besitzerinnen zuzuordnen sind, blieben das Werkzeug und das Produkt der Tätigkeit aus dem Besitz von Maria Anna, der ältesten Tochter von Maria Theresia von Österreich *(Abb.2)* erhalten. (9) Es handelt sich um eine Schnur, bei der Knoten an Knoten aneinander liegt, die aus mehreren dicht nebeneinander laufenden dünnen, ombriert gefärbten Seidenfäden in Lachs-Grau-Tönen gebildet worden sind.

Ausführlich beschreibt der französischen Hofsticker Charles Germain de Saint-Aubin in seinem Werk „L´Art du Brodeur“ die „Broderie en Noeuds“. Das Schiffchen wird in der rechten Hand durch eine Schlaufe, die mit der linken Hand gehalten wird, geführt, wodurch ein Knoten entsteht. Diese sollen möglichst gleichmäßig aneinandergereiht werden und einen texturierten Faden bilden. In jüngster Zeit hat sich Florence Moore einer Wiederentdeckung des Knotting gewidmet und zeigt in ihrem Youtube-Video detailliert sieben unterschiedliche Varianten an Knotenschnürchen, die im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts angefertigt wurden. Von adeligen und vermögenden Frauen wurden Seidenfäden verarbeitet, die aufgenäht der Dekoration dienten; (10) Saint-Aubin schreibt, dass die Schnürchen benutzt werden, um Möbel, Gardinen und Kleidung zu dekorieren. (11)
Erhalten sind auch Schnürchen aus Baumwolle und Leinen, die zu Fransenborten verarbeitet worden sind und vermutlich im häuslichen Bereich Verwendung fanden. (12) Ein aus dem 18. Jahrhundert erhaltenes Beispiel dafür ist im V&A Museum in London zu finden. (13)
Im engeren Sinne handelt es sich bei der Weiterverarbeitung der geknoteten Schnürchen im Bereich der Stickerei um eine Anlegetechnik, bei der ein Faden bei diesem Beispiel durch nicht in Erscheinung tretende Überfangstiche befestigt wird. (14) Mit Hilfe der aufgenähten Knotenschnüre konnten aufwendige Sticktechniken nachgeahmt werden. Es entstehen schattierte wirkende Flächen mit einer reichen Textur, wie sie seit dem 17. Jahrhundert in der Kleidung sehr beliebt waren und dort durch eine kunstvolle eingesetzte Vielzahl von Stickstichen, unter anderem auch dem Knötchenstich (15) erreicht wurden. Zu sehen ist das zum Beispiel bei einem Mantel, dessen Fläche für eine kleine Madonnenfigur mit Knotenschnürchen versehen worden ist. (16)
Auch der kleine Läufer aus dem Besitz Maria Anna und das sog. Süssika-Ornat *(Abb.4)*, das um 1760 gefertigt worden ist und sich in der Geistlichen Schatzkammer zu Wien befindet, zeigen, dass die Schnürchen dicht an dicht genäht eine dekorative Flächendekoration darstellen. (17)
Nicht genau zu eruieren ist, wie die weitere Anfertigung vor sich ging, wer die Flächen füllte und die Gewänder nähte. Die Oberin des Klagenfurter Klosters, Xaveria Gasser, schreibt, dass sie „von der höchstseligen Kaiserin einen ziemlichen Vorrat von grauseidenen Schnüren“ erhalten hat, die „durch die eigene Hand der unvergeßlichen Theresia verfertigt“ worden waren und „daraus einen eigenen Ornat zu ihrem Totengepränge machen lasse“ wolle. Es ist nicht überliefert, wen sie damit beauftragte.
Mehrere weitere zeitgenössische schriftliche Belege betonen, dass Maria Theresia, ihre Töchter (18) und Hofdamen selber mit dem Schnürlknüpfen beschäftigt waren und bezeichnen diese Technik als „ihrer Majestät Schnürlarbeit“. (19) Karoline Pichler, die als kleines Mädchen Maria Theresia kennengelernt hatte, berichtet davon, wie die Kaiserin „Schnürchen schürzend (ihre gewöhnliche Handarbeit, welche dann zur Verzierung von Kirchenornaten verwendet wurden) am Fenster saß“. (20) Die Kaiserin selbst betont ebenfalls ihre eigenhändige Mitarbeit, wie zum Beispiel in einem Brief an die Gräfin Enzensberger: „[…] das schwartze mees kleyd ist auch von meiner arbeit und zwar erst seit ich witwe bin. Alles andere haben meine Töchter gearbeitet, nicht aber allein verfertigt“(21).
Prominentes Beispiel ist die sogenannte „Schlafrockkasel“, die sie

Abb. 3: Aufgenähte Seidenschnürchen auf einem Madonnenmantel (Detail), Frankreich

Abb. 4: Kasel, Süssika Ornat (Detail), um 1760, Geistliche Schatzkammer, Wien

nach dem Tod ihres Ehemannes aus dessen Gewandstück fertigen ließ. (22) Die Paramentenstiftungen Maria Theresias gewinnen einen besonderen Wert durch die geknoteten Schnürchen, auch wenn diese in aller Regel nur einen kleinen Teil der Dekoration der Objekte ausmachen. Besonders beliebt war es, diese mit sog. „Gimpen“ zu ergänzen, wie bei einer Trauerkasel aus dem Jahr 1781, die ehemals im Elisabethinenkloster in Klagenfurt bewahrt wurde, zu sehen. (23) Bei einigen Beispielen ist schwierig zu unterscheiden, ob Knötchen dicht an dicht gestickt worden sind oder eine geknotete Schnur aufgenäht worden ist. (24)

Die emotionale Verbundenheit gewinnt durch die Verwendung der selbst gefertigten aufgelegten handgeknoteten Schnürchen besondere Bedeutung. Neben der Verwendung der Schnürchen werden immer wieder Stoffe von Gewändern, die kostbar sind und bei bedeutsamen Ereignissen getragen worden sind, verwendet (25). Dies steht im Dienst einer Erinnerungskultur, wie z.B. an den geliebten Ehemann bei der Schlafrockkasel, auf mehreren Ebenen. Der Kaiserin gelingt es durch die eigenhändige Beteiligung mit der textilen Tätigkeit des Knotting auch ihrer Rolle als Frau gerecht zu werden. Es liegt die Vermutung nahe, dass es ihr als weiblicher Herrscherin trotz aller politischen Einflussnahme in einer männlich dominierten Welt, daran gelegen war, das gesellschaftlich festgelegte Frauenbild zu erfüllen. So war es für die adelige Frau zum einen verpönt, sich handwerklich zu beschäftigen. Zum anderen sollte sie sich anmutig in der Gesellschaft bewegen und nicht vollkommen untätig sein. Bestimmte dekorativen textile Handarbeiten, vor allem das Sticken und Knotting, werden zu einer Beschäftigung, die diese Anforderungen miteinander verbinden konnten und um die Zeit auszufüllen. (26) Im Gegensatz zum Sticken, das zumeist am Rahmen durchgeführt wurde, konnte das Knotting jederzeit einfach unterbrochen und in der kleinen Tasche, die ebenfalls aufwendig verziert war und als dekoratives Accessoire mitgeführt wurde *(Abb.1)*, verstaut werden. Auch junge Mädchen waren schon in der Lage, diese Technik zu beherrschen, wie das Porträt Liotards der siebenjähren Tochter Maria Theresias, Maria Antonia, zeigt. (27) Saint-Aubin beschreibt die Broderie en Noeuds mit den Worten: „Knoten, die die Damen machen, um sich zu amüsieren“. (28) Und von dem zeitgenössischen Beobachter Samuel Johnson wird diese Tätigkeit als quasi nutzlos eingestuft: „Next to mere idleness, I think knotting be reckoned in the scale of insignificance“. (29) Es ist die Tätigkeit selbst, deren Ergebnis erst in Reflektion auf die Person, die sie ausführt, Bedeutung erhält. Auf die Wertschätzung der Stiftungen Maria Theresias ist schon hingewiesen worden und auch am englischen Hof lobt Sir Charles Sedley Queen Mary, die Frau Williams III.: ‚For here‘s a Queen now thanks to God! /Who when she rides in coach abroad / Is always knotting threads.‘ (30) Die Tätigkeit des Knotting ist von gesellschafts-politischer Bedeutung, die das Rollenbild und damit die gesellschaftliche Stabilität stärkt.

Abb. 5: Kasel, Seidenschmuck-Ornat (Detail), 1778, Geistliche Schatzkammer / Wien

In diesem Sinne wurde die Beschäftigung mit dem Knoten als besonders relevant für das „zarte weibliche Geschlecht“ und anmutig empfunden. In der Poesie des 19. Jahrhunderts findet sich eine Darstellung der graziösen Ausstrahlung des Fingerspiels: „Each slender finger play´d its part, / Which

such activity and art, / As would inflame a youthful heat, /And warm the most decay´d“. (31)
Die Tätigkeit des Knotting verliert nach Mitte des 19. Jahrhunderts an Bedeutung und wird in der Beliebtheit von der Technik des Occhi abgelöst. (32) Eleonore Riego de la Branchardiere zeigt in ihrem 1850 erschienenen Werk „The complete Tatting Book“ neben vielen Angaben zum Occhi noch Knotenschnüre und auch bei Therese de Dillmont finden sich Angaben zum Fertigen des Knoten in Zusammenhang mit der Occhitechnik. (33) Die großen Zeiten sind jedoch vorbei. (34)
Die weibliche Handarbeit als Ausdrucksmöglichkeit politischer Botschaften, die gesellschaftliche Positionen festigt, wird im Craftivism Anfang des 21. Jahrhunderts in anderer Form wieder aufgenommen. Hier dient die lange Tradition der textilen Handarbeit in einer untergeordneten Frauenrolle als Folie, um politische Botschaften des Feminismus und der Antidiskriminierung in einer Art Guerilla-Taktik in die Öffentlichkeit zu bringen. (35) In ihrem Craftivism Manifesto legen Aktivistinnen fest: „A craftivist is anyone who uses their craft to help the greater good.“ und „Craft is often seen as a benign, passive and (predominantly female) domestic past time. By taking these stereotypes and subverting them, craftivist make craft a useful tool of peaceful, proactive and political protest.“ (36)

Die österreichische Kirchenzeitung bleibt auch heute noch im traditionellen Rahmen der textilen Handarbeit, wenn sie sich auf den Ausspruch Maria Theresias bezieht „Wer stickt, sündigt nicht“ und sich wünscht, dass „sich viele junge Leute heute dafür wieder begeistern und ihr handwerkliches Können, ihre gute Kreativität generell in den Dienst Gottes stellen würden. […] Handarbeit ist immer auch Tugendschule“. (37)
Im Rahmen feministischer Kunst ist es die chilenische Künstlerin Cecilia Vicuña, die eine andere Knotentechnik als Form der Erinnerungskultur verwendet. Wie Bryan-Wilson schreibt, bringt Cecilia Vicuña die textile Arbeit von Frauen auf die Ebene von politischer Kunst. (38) Sie gibt einer funktionell entwickelten Knotentechnik aus ältester Zeit den Status eines Ausdrucksmittels feministischer Kunst: „In den Anden schrieben die Menschen nicht, sie webten Bedeutung in Textilien und knüpften Schnüre, um Informationen zu vermitteln. Vor fünftausend Jahren entwickelten sie das Quipu, ein Gedicht im Raum, eine Form des Erinnerns, die den Körper und den Kosmos zugleich umfasst. Eine taktile, räumliche Metapher für die Verbindung von allem.“(39) Die Quipus dienten traditionell dazu, Daten und Geschichten aufzuzeichnen und weiterzugeben. (40) Im Hinblick auf die Dimension des Erinnerns und des Widerspiegels eines Frauenbildes, das von Vicuña kritisch reflektiert wird, knüpft sie damit an die traditionelle Funktion der textilen Handarbeit beim Knotting an. Vicuña erreicht dies, indem sie den Kontext verändert und die Sinnhaftigkeit der textilen Arbeit bewusst entleert. Bei der Installation „Quipu in the gutter“ (1989) (41) positioniert die Künstlerin einen Wirrwarr aus geknoteten gelben, pinkfarbenen und roten Fäden am Rand eines Bürgersteigs in New York. Sie setzt diese bewusst der Witterung und Zerstörung durch Passanten aus. (42) Cecilia Vicuña übt Kritik am Umgang mit Tradition und Erbe, das nicht wertgeschätzt wird, sondern buchstäblich „in der Gosse“ landet. Durch die Farbwahl noch spezifischer an die Frauen gebunden ist die Installation „Quipu Mentrual“ aus dem Jahr 2006. (43) Am Tag der chilenischen Präsidentschaftswahlen legte die Künstlerin am Fuß des Gletschers Cerro el Plomo bei Santiago lange rote Wollstränge aus, die Verbindungslinien zwischen Blut und Wasser sichtbar machen sollten. Sie unterstützte damit die weibliche Kandidatin Michelle Nachelet und setzte sich für den Schutz der Umwelt ein. (44)
Es spannt sich ein weiter Bogen des Knotens vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart und zeigt die politische Bedeutsamkeit des textilen Arbeitens auf.

Fußnoten:

(1) Vgl. Verzeichnis von Beispielen unter https://www.invitinghistory.com/2017/06/10-portraits-of-18th-century-women-with.html und http://www.larsdatter.com/18c/knotting.html
(2) Vgl. dazu Köhler 1999, S.142 und Anm.2, S.148
(3) Riego de la Branchardiere 1850, S.29; Dillmont 1908; S.381
(4) Zu den Werkzeugen vgl. Whiting 1971
(5) Saint-Aubin 1983, S.30
(6) „The society hostess Mrs. Mary Delany was presented with a gold shuttle by George III in 1783." https://collections.vam.ac.uk/item/O77664/shuttle-unknown/
(7) Aus dem bürgerlichen Bereich ist bislang keine Abbildungen von Frauen, die mit dem Knotting beschäftigt sind, bekannt.
(8) Vgl. z.B. V & A Museum: https://collections.vam.ac.uk/item/O77664/shuttle-unknown/, The Wallace Collection https://twonerdyhistorygirls.blogspot.com/2016/07/handwork-for-18thc-ladies-beautiful.html; Moritzburger Fasanenschlösschen https://sachsen.museum-digital.de/object/49760
(9) Schiffchen mit Knotenschnur und aufgenähten Schnürchen aus dem Besitz Maria Annas aus dem ehemaligen Elisabethinenkloster
(10) Moore, Part I
(11) Saint Aubin 1983, S.124
(12) Moore, Part I
(13) Abbildung unter https://collections.vam.ac.uk/item/O78847/tassels-unknown/; dort auch weitere Beispiele von Knotenschnüren und Werkzeugen
(14) Vgl. Tellier-Loumagne 2006, S. 43; mit Chenillefaden, Marsh 2013, S.58-59, „Couching", Marsh 2013, 67 Der Überfangstich kann auch zur Musterung beitragen, vgl. Schütte 1963, S.11-12
(15) Vgl. Tellier-Loumagne 2006, S.55
(16) Abbildung bei Saint-Aubin 1983, S.124-125
(17) Vgl. zur Befestigung der geknoteten Schnürchen auch Moore, Part II
(18) Erhalten ist die Rötelzeichnung von Etienne Liotard, die sie siebenjährige Maria Antonia 1762 beim Knotting zeigt. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Jean-%C3%89tienne_Liotard,_L%27Archiduchesse_Marie-Antoinette_d%27Autriche,_future_Reine_de_France,_%C3%A0_l%27%C3%A2ge_de_7_ans_%281762%29_-_02.jpg Stradal und Brommer 1990, S.127, weisen Stickereien der Töchter Maria Theresias hin.
(19) Dreger 1904, S.305; Heinz 1981, S.224; „dass diese [MT] und ihre Töchter zum Beispiel sich besonders gerne damit beschäftigt ben, seidene Schnüre, wie sie vielfach zum Schmuck der geistlichen Gewänder verwendet wurden, zu drehen und zu knüpfen, ist urkundlich bezeugt" (Weixlgärtner 1929, S.11)
(20) Pichler 1914, S.48
(21) Zitiert nach Köhler 1999, S.147
(22) Vgl. Köhler 1999, S.145ff. Es handelt sich um eine sehr verbreitete Praxis, aus profanen, kostbaren Gewändern Messgewänder zu fertigen, vgl. auch Köhler 1998; 1999; 2022
(23) Köhler1998, S.50, Anm. 243 und Köhler 1999, S.147, Abb.6
(24) Seidenschmuck-Ornat, Wien 1778; Köhler 1998, S.200; Schmitz-von Ledebuhr 2016, S.72-74
(25) Köhler 1998, S.165-203, Köhler 2024
(26) „Knotting was seen as elegant and genteel, and it was practised by ladies of the higher social classes who had leisure time, including those at Court" https://collections.vam.ac.uk/item/O77664/shuttle-unknown/
(27) Vgl. Anm.19
(28) Saint-Aubin 1983, S.124
(29) Vgl. Saint-Aubin 1983, S.124; Köhler 1999, S.145, Anm. 21
(30) https://collections.vam.ac.uk/item/O77664/shuttle-unknown/
(31) Gowing 1987, S.488
(32) Zu Geschichte und Technik des Occhi vgl. auch Adams 2020
(33) Riego de la Branchardiere 1850, S.29; Dillmont 1908; S.381
(34) Erwähnt wird das Knoten auch 1923 in der Zeitschrift „Les Dimanches de la femme", S.4, Fig.4 und 7, hier in Zusammenhang mit der Technik der Soutache.
(35) Vgl. Greer 2008
(36) https://craftivism.com/wp-content/uploads/2017/04/craftivism-manifesto-2.0.pdf
(37) Meine Kirchenzeitung 2024
(38) Bryan-Wilson 2013, S.112: „„Inserts women´s textile work into the realm of political art."
(39) Zitiert nach Draiflessen Collection, S.24
(40) Gipson 2022, S.143; vgl. dazu auch Huamán 2025

(41) Quipu in the Gutter (1989), Beach Street, New York, NY, https://www.ceciliavicuna.com/quipus/16uo51enkbw89sgdunmq4owvlsg5c1 [zuletzt abgerufen 27.04.2025]
(42) Gipson 2022, S. 145
(43) Bryan-Wilson 2013, S.138; Gipson, S.145ff
(44) Gipson 2022, S.145

Literatur:

Adams, Bryce, Recreating Tatting from 1790, 2020
https://www.youtube.com/watch?v=HMAewCsGNOQ [zuletzt abgerufen 27.04.2025]
Bryan-Wilson, Julia, Fray. Art and politics, Chicago and London, The University of Chicago Press 2017
Dillmont, Thérèse de, Encyklopaedie der weiblichen Handarbeiten, Mühlhausen, Verlag Th. De Dillmont 1908
(Reprint von 1983, Ravensburg, Otto Maier Verlag)
Draiflessen Collection (Hrsg.), Fäden. Material, Mythen und Symbole
(Ausstellung 15. Oktober 2023 bis 23. Februar 2024, Draiflessen Collection, Mettingen), Köln, König 2023
Dreger, Moritz, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei innerhalb des europäischen Kulturkreises von dem Beginne des XIX. Jahrhunderts mit Ausschluß der Volkskunst, Wien, K. K. Hof- und Staatsdruckerei 1904
Greer, Betsy, Knitting for Good!: A Guide to Creating Personal, Social, & Political Change Stitch by Stitch: A Guide to Creating Personal, Social, and Political Change, Stitch by Stitch, Toronto, Trumpeter Books 2008
Gipson, Ferren, Kunst von Frauen. Vom weiblichen Kunsthandwerk zur feministischen Avantgarde, München, Prestel 2022
Gowing, Lawrence, Paintings in the Louvre, London, Thames and Hudson 1987
Grönwoldt, Ruth, Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart, München, Hirmer 1993
Hart, Avril und North, Susan, Historical fashion in detail. The 17th and 18th century, London, V&A Publications 1998
Heinz, Dora, Österreich, in: Bridgeman, Harriet und Drury, Elizabeth (Hrsg.), Geschichte der Textilkunst, Ravensburg, Otto Maier Verlag 1981, S.218-222
Huamán, Mauricio, Quipu: The Secret Language of Incan Knots https://trexperienceperu.com/blog/quipu 2025
[zuletzt abgerufen 14.04.2025]
Meine Kirchenzeitung, Samt, Seide und Stickerei. Die Welt der liturgischen Gewänder 2024
https://www.meinekirchenzeitung.at/niederoesterreich-kirche-bunt/c-kunst-kultur/die-welt-der-liturgischen-gewaender_a57044
Köhler, Dorit, Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich, Münster, Waxmann 1998
Köhler, Dorit, Die Schnürchenstickerei – Eine fast vergessene Sticktechnik, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Waffen- und Kostümkunde, 1999, S.141-150
Köhler, Dorit, Der Hochzeitsornat aus St. Jakob. Paramente, die Geschichte erzählen, in: Egger, Matthias, Huber, Florian und Morscher, Lukas (Hrsg.), Der Innsbrucker Dom zu Sankt Jakob. Bekanntes und Unbekanntes aus seiner Geschichte, Innsbruck, Tyrolia 2024, S.259-266
Marsh, Gail, 19th century embroidery techniques, Lewes: The Guild of Master Craftsman Publications 2013
Moore, Florence, How to do 18th Century Knotting (Part I) - Historical Embroidery 2020
https://www.youtube.com/watch?v=csXosoQvl8I
Moore, Florence, How to do 18th Century Knotting (Part II) - Historical Embroidery 2020
https://www.youtube.com/watch?v=UcCBGMjzbSI
Parker, Rozika, The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine, London, The women´s press 1984
Pichler, Karoline, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, Wien, Hoffenberg 1914 (Erstausgabe 1844, Wien)
Riego de la Branchardiere, Eleonore, The complete tatting book, London: Simpkin Marshall um 1850
https://www.antiquepatternlibrary.org/pub/PDF/6-BD002RiegoTatting.pdf
Schmitz-von Ledebuhr, Katja, Gottes Lob: kirchliche Textilien aus der Zeit Maria Theresias: eine Austellung des Kunsthistorischen Museums in der Kaiserlichen Schatzkammer Wien 4. Mai bis 7. November 2016, Wien, Kaiserliche Schatzkammer 2016
Saint-Aubin, Charles Germain de, L´Art du Brodeur (Übersetzung und Faksimiledruck des französischen Originals von 1779, Nikki Scheurer (Hrsg.), Los Angeles 1983
Schütte, Marie; Müller-Christensen, Sigrid, Das Stickereiwerk, Tübingen, Wasmuth 1963
Stradal, Marianne und Brommer, Ulrike, Mit Nadel und Faden. Kulturgeschichte der klassischen Handarbeiten, Freiburg, Herder 1990
Tellier-Loumagne, Francoise, Textildesign Sticken. Inspirationen aus der Natur, Bern, Haupt 2006
Vicuña, Cecilia (2017) Read thread : the story of the red thread, Berlin: Sternberg Press
Weixlgärtner, Arpad, Führer durch die Geistliche Schatzkammer, Wien, Verlag der Kunsthistorischen Sammlungen 1929
Whiting, Gertrude, Old-time tools and toys of needlework, New York, Dover Publications 1971
https://archive.org/details/oldtimetoolstoys00whit/page/