



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik

ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde

Die textile Kunst

Semper, Gottfried

Frankfurt a.M., 1860

Die Naht

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62681](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-62681)

darlegt, desto mehr nähert sich die Ausführung ihrem Ideale. Diese Auffassung hindert indessen keineswegs die Concentration des Schmuckes an der Decke, der mitunter mit sehr einfacher Behandlung der Wände und Fussböden sich vereinigen lässt, so dass der Glanz der unerreichbaren Decke gleichsam für den strengen Ernst und die Nüchternheit der nächsten Umgebung entschädigt und dieser sogar durch seinen Reflex eine Art von Bedeutung und festlicher Weihe mittheilt. Ich habe während meiner baulichen Praxis in diesem Sinne Manches, und nicht ganz ohne Glück, gewagt.

Wenn ich hier der Deckendekoration im Allgemeinen und der Anwendung historischer Bilder auf den Flächen der oberen Raumabschlüsse das Wort spreche und dabei den Einwand des unbequemen Sehens, der gegen sie gemacht wird, bekämpfe, so folgere ich nun zugleich aus der Bedeutung, die ich der Decke als dekoratives Hauptmoment beilege, die Nothwendigkeit des Innehaltens eines bestimmten, durch die physische Beschaffenheit des Menschen und besonders durch das Organ des Sehens schon materiell vorgeschriebenen Maasses der Deckenhöhe, besonders in ihrem Verhalten zu dem Standpunkte, welcher den Schwinkel bestimmt, unter dem wenigstens ein Theil der Decke nicht zu unbequem übersichtbar wird. Ich verwerfe somit in umgekehrter Anwendung der Gründe, die man gegen Deckengemälde geltend macht, die übermässig hohen und schlanken räumlichen Verhältnisse, besonders bei nicht genügender Entwicklung des Raumes nach seiner Länge. Sie sind aus einer falschen und einseitigen architektonischen oder vielmehr constructiven Theorie hervorgegangen und werden nun mit noch falscherer Sentimentalität für das Werk und den erhabensten, ja alleinig statthaften Ausdruck ächt christlich-germanischer Glaubensinnigkeit und Grösse ausgegeben.

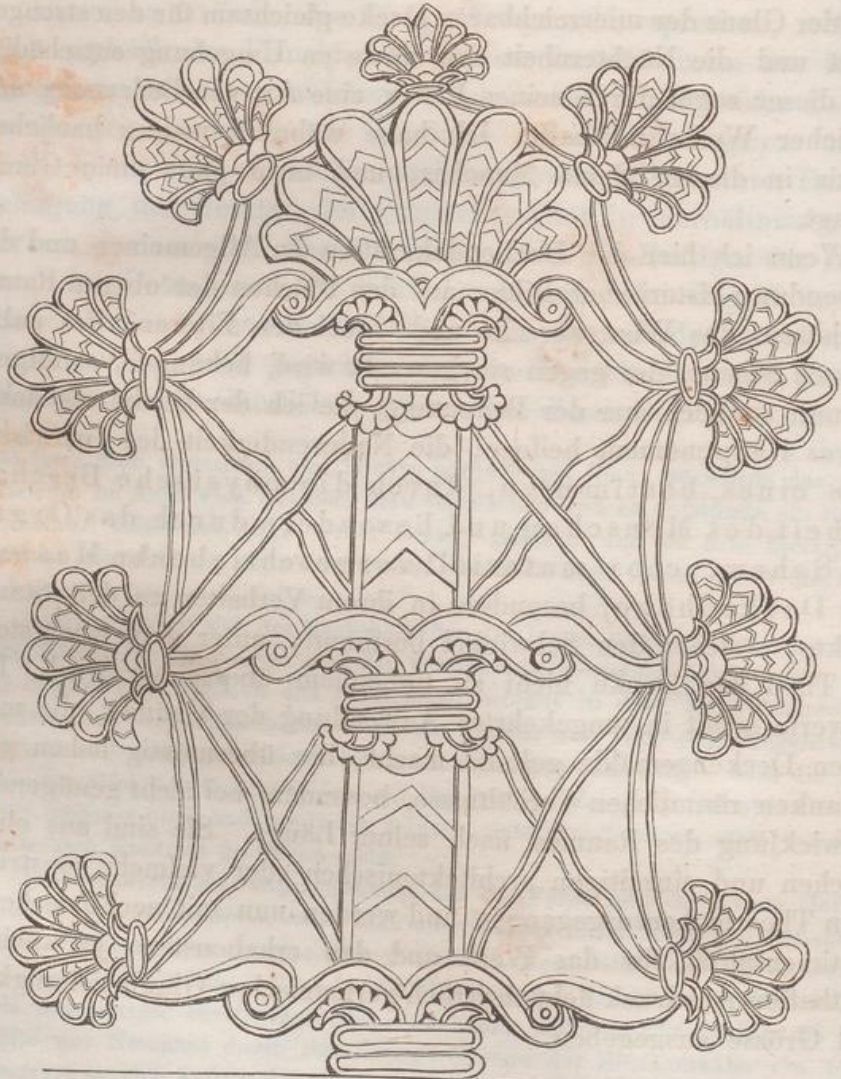
§. 18.

Die Naht.

Struktive Bedeutung der Naht.

Die Unscheinbarkeit der Ueberschrift dieses Artikels darf über die Bedeutung seines Gegenstandes in kunst-stilistischer

Beziehung nicht täuschen. Die Naht ist ein Nothbehelf, der erfunden ward, um Stücke homogener Art, und zwar Flächen, zu einem Ganzen zu verbinden und der, ursprünglich auf Gewänder



Assyrisches Pflanzengeschlinge. (S. Seite 83.)

und Decken angewendet, durch uralte Begriffsverknüpfung und selbst sprachgebräuchlich das allgemeine Analogon und Symbol jeder Zusammenfügung ursprünglich getheilte Oberflächen zu einem festen Zusammenhange geworden ist. In der Naht tritt ein wichtigstes und erstes Axiom der Kunst-

Praxis in ihrem einfachsten, ursprünglichsten und zugleich verständlichsten Ausdrucke auf, — das Gesetz nämlich, aus der Noth eine Tugend zu machen,¹ welches uns lehrt, dasjenige, was wegen der Unzulänglichkeit des Stoffes und der Mittel, die uns zu dessen Bewältigung zu Gebote stehen, naturgemäss Stückwerk ist und sein muss, auch nicht anders erscheinen lassen zu wollen, sondern vielmehr das ursprünglich Getheilte durch das ausdrückliche und absichtsvolle Hervorheben seiner Verknüpfung und Verschlingung zu einem gemeinsamen Zwecke nicht als Eines und Ungetheiltes, wohl aber um so sprechender als Einheitliches und zu Einem Verbundenes zu charakterisiren.

Es ist staunenswürdig, mit wie richtigem Takte der durch tellurische Fesseln an das Gesetz der Nothwendigkeit gebundene und mehr willkürlos schaffende Halbwilde (sei dieser Zustand nun ursprünglich oder Folge der Verwilderung, gleichviel, denn die Kunstgeschichte zeigt, dass in dieser Beziehung der Anfang und das Ende der Civilisation einander berühren) auch hierin das Stilgesetz erkennt und wie seine ganze Kunsttheorie und Praxis so zu sagen auf diesem Motive, verbunden mit wenigen anderen damit verwandten Motiven, beruht. Wir bewundern die Kunst

¹ Es dürfte der Worttausch, den ich mir hier erlaubt habe, leicht spielend und bedeutungslos erscheinen, und in der That wage ich nicht, die Worte Naht und Noth als etymologisch und grundbegrifflich verwandt zu bezeichnen, — obschon eine Ideenverknüpfung ganz ähnlicher Art, nämlich zwischen Naht und Knöten (lat. nodus, nexus, franz. nœud, engl. knot) zwischen der fesselnden ἀναγκή und der unentwirrbaren Verschlingung, die wiederum nur die Noth zerhaut, die sich nach verschiedenen Richtungen hin verfolgen lässt, wohl schwerlich bloss aus zufälliger Aehnlichkeit der beiden Wörter, woran sie haftet, hervorgeht. — Erst nachdem ich dieses geschrieben, fand ich in Dr. Albert Höfers sprachwissenschaftlichen Untersuchungen S. 223 folgende Stelle, die meine Vermuthungen über den Zusammenhang der in dem Text berührten Begriffe und Worte bestätigt: „Es schliessen sich hier auf den ersten Blick und unabweisbar eine Anzahl Worte an, die sich am fügsamsten um die Wurzelform noc vereinigen, lat. neo = nec-o? nexus, necessitas (conf. λαγχος, capesso, cap), die Verbundenheit, Folge, Zwang; nectere, νέω, νήθω, deutsch nähén, althochdeutsch nahen (suere), neudeutsch neigen, skrit nah, womit natha zu vereinigen ist. Die Begriffe Vereinigung, Fügung, Nähe liegen in diesen und den obgenannten Wörtern sehr deutlich vor. Nanc — isci und nahe, nach stehen ihnen auch formell zu nahe, als dass man nicht eine grosse, tiefwurzelnde Verzweigung anzunehmen berechtigt sein sollte.“ — Nach Grimm sind νέω und ἀναγκή verwandt. Vergl. Grimm's deutsche Grammatik und Diefenbach's Wörterbuch der gothischen Sprache.

und den Geschmack, womit die Irokesen und sonstigen Tribus Nordamerika's ihre Dachsfelle und Rehhäute mit Federn, Darmsaiten, Thiersehnen oder auch mit gesponnenen Fäden zusammenzunähen wissen, und wie aus dieser Flickerei ein geschmackvolles buntes Stickwerk, ein Ornamentationsprinzip hervorging, welches gleichsam die Basis einer eigenthümlichen, leider im Keime er-



Schlangengewirr an der Aspis der Athene; Museum zu Dresden. (S. Seite 83.)

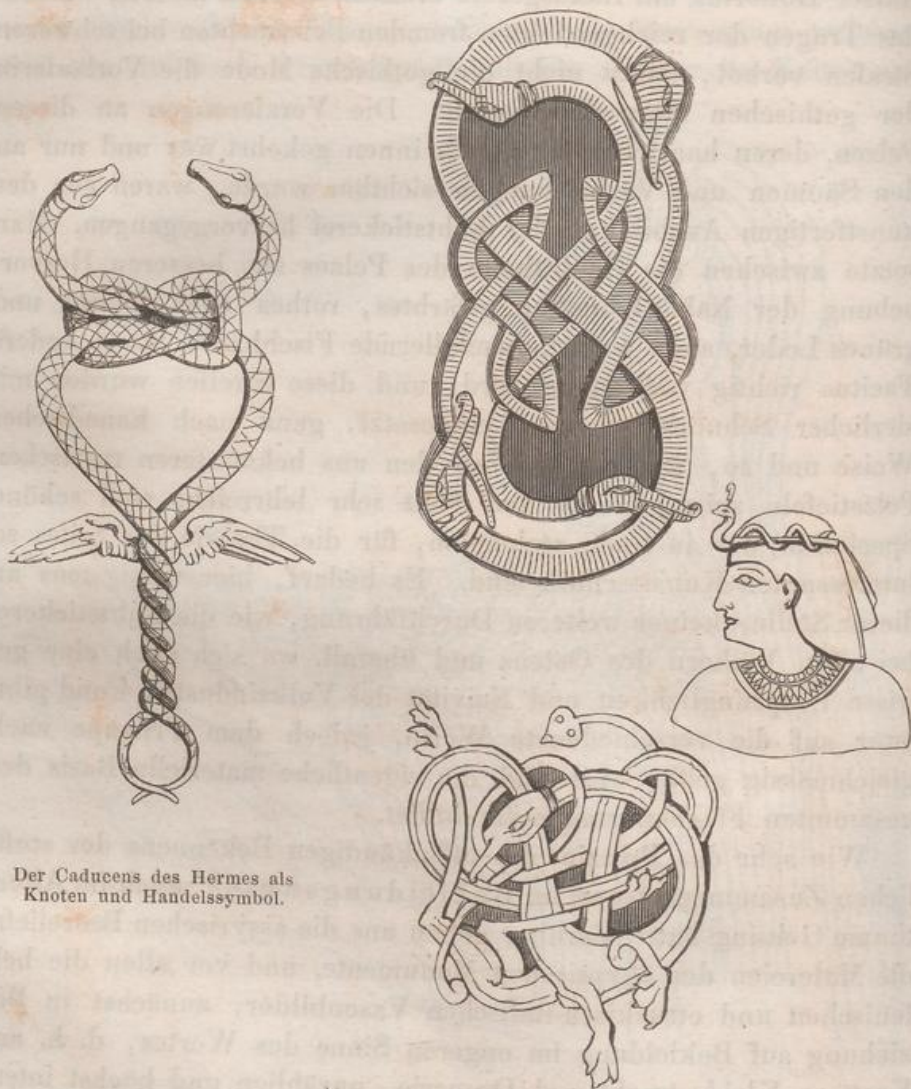
stickten Kunstentwicklung bildet. Gleiches rühmten die Römer und byzantinischen Griechen von unseren „barbarischen“ deutschen Vätern, die uns in unserer Jugendzeit lächerlicherweise als in rohe Felle gewickelte Wilde geschildert worden sind. Sie waren in der Kunst der Pelzbereitung, des Gerbens, und besonders des Stickens und Besetzens der gegerbten Pelze so geschickt, dass ihre Leder-

waaren, besonders die Rennthierkoller, renones, schon im 3ten und 4ten Jahrhundert die fashionable Wintertracht der vornehmen Römer wurden, so dass gegen Ende des 4ten Jahrhunderts unter Kaiser Honorius ein Luxusgesetz erlassen werden musste, welches das Tragen der reichgestickten fremden Pelztrachten bei schweren Strafen verbot, damit nicht die gothische Mode die Vorläuferin der gothischen Herrschaft werde. Die Verzierungen an diesen Pelzen, deren haarichte Seite nach innen gekehrt war und nur an den Säumen und Verbrämungen sichtbar wurde, waren aus der kunstfertigen Ausbildung der Nahtstickerei hervorgegangen. Man setzte zwischen die Haupttheile des Pelzes zur besseren Hervorhebung der Naht lebhafter gefärbtes, rothes oder blaues und grünes Leder, auch wohl buntschillernde Fischhäute, wenn anders Tacitus richtig verstanden wird, und diese Streifen wurden mit zierlicher Schnörkelstickerei eingesetzt, ganz nach kanadischer Weise und so, wie sie sich an den uns bekannteren russischen Pelzstiefeln zeigt, die in der That sehr lehrreiche und schöne Specimina, der in Rede stehenden, für die Theorie des Stiles so interessanten Kunsttechnik sind. Es bedarf, hier wenigstens an dieser Stelle, keiner weiteren Durchführung, wie die Nahtstickerei bei allen Völkern des Ostens und überall, wo sich noch eine gewisse Ursprünglichkeit und Naivität der Volksindustrie kund gibt, zwar auf die verschiedenste Weise, jedoch dem Principe nach gleichmässig geübt wird und die eigentliche materielle Basis der gesammten Flächenornamentik bildet.

Wie sehr das Prinzip des offenkündigen Bekennens der stofflichen Zusammensetzung im Bekleidungswesen¹ auch im Alterthume Geltung hatte, darüber geben uns die assyrischen Basreliefs, die Malereien der ägyptischen Monumente, und vor allen die hellenischen und etruskisch-italischen Vasenbilder, zunächst in Beziehung auf Bekleidung im engeren Sinne des Wortes, d. h. auf Kostüm, Kleidertracht und Draperie, unzählige und höchst interessante Nachweise. — Dass dasselbe wiederum keine Anwendung fand und absichtlich verleugnet wurde, sobald die Unzulänglichkeit des Materiales oder der Mittel es nöthig machte, etwas aus Stücken

¹ Dem Ausdrücke Bekleidungswesen lege ich, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, einen sehr ausgedehnten, mit meinen Ideen über antike Kunst im Allgemeinen auf das Ängste zusammenhängenden Sinn bei.

zusammensetzen, was durch eine gemeinsame Bekleidung formell nicht als Einheitliches, sondern als Eines zu charakterisiren war, lässt sich dann zugleich folgerichtig aus dem Vorhergehenden



Der Caduceus des Hermes als Knoten und Handelssymbol.

Irische und frankosächsische Schlangengewirre: die Aspis der Aegypter.

ableiten und durch nicht minder deutlich sprechende Nachweise, welche die antike Kunst und überhaupt jede gute Kunstperiode in Menge bietet, erhärten. (S. hierüber das nächste Hauptstück und passim im Laufe des Werkes.)

Bei der gleichsam urweltlichen Geltung und Bedeutung des

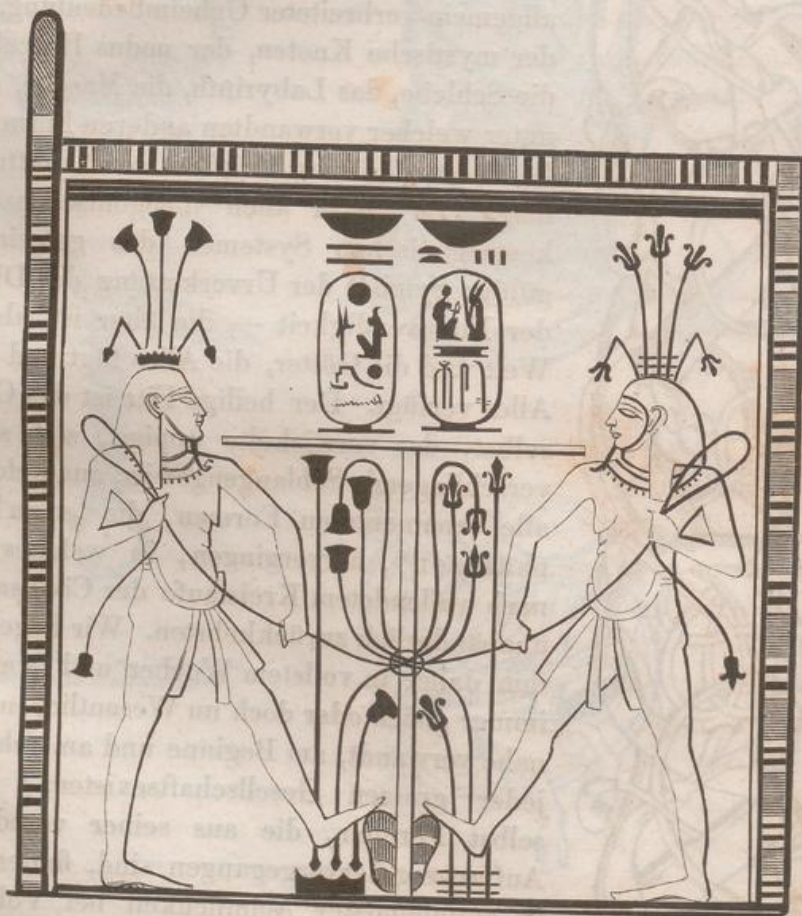
bindenden und verknüpfenden Momentes, wodurch zwei oder mehrere Flächenelemente zu Eins verbunden werden, als Kunst-



Skandinavisch.

symbol, ist es nicht zu verwundern, dass es zugleich mystisch-religiöse Bedeutung erhielt, die sich stets und überall an derartige Ueberlieferungen aus den ältesten Anfängen der Civilisation knüpft und das sicherste Erkennungszeichen für sie ist. Doch unter ihnen ist keine von so tiefgreifender und zugleich allgemein verbreiteter Geheimbedeutung, wie der mystische Knoten, der nodus Herculeus, die Schleife, das Labyrinth, die Masche, oder unter welcher verwandten anderen Form und Benennung dieses Zeichen sonst auftreten mag. Es ist in allen theogonischen und kosmogonischen Systemen das gemeinsam gültige Symbol der Urverkettung der Dinge, der Nothwendigkeit — die älter ist, als die Welt und die Götter, die Alles fügt und über Alles verfügt. Der heilige Fitz ist das Chaos selbst, das verwickelte üppige, sich selbst verschlingende Schlangengewirr, aus welchem alle ornamentalen Formen, die „struktiv thätigen“, hervorgingen, in welches sie, nach vollendetem Kreislaufe der Civilisation, unabänderlich zurückkehrten. Wir begegnen ihm daher in vollstem Wucher und zwar fast immer gleich oder doch im Wesentlichen sehr nahe verwandt, am Beginne und am Schlusse jeder grossen Gesellschaftsexistenz; auch selbst Formen, die aus seiner veredelten Auffassung hervorgegangen sind, finden sich in auffallendster Aehnlichkeit bei Völkern, die nicht die geringste Gemeinschaft oder Stammverwandtschaft mit einander zu haben scheinen, — und doch, wenn etwas für das Dogma eines gemeinsamen Ursprunges aller Nationen spricht, so ist es die Gemeinschaft dieser und einiger ihm verwandter Traditionen

und ihre gleiche Bedeutung bei allen, als Kunstsymbol, sowie in mystisch-religiöser Beziehung. — Ich habe einige Beispiele derartiger Symbole, den verschiedensten Zeitaltern und den einander fremdesten Nationen angehörig, soweit sie mir gerade zur Verfügung standen, zusammengestellt zu kürzester Erläuterung meiner Vermuthung, dass die Gemeinschaftlichkeit eines natürlichen und daher überall nothwendig gleichen Ausgangspunktes der Technik zu der Erklärung der merkwürdigen formellen Uebereinstimmung dieser Symbole bei allen Völkern nicht ausreicht.



Aegyptisches Pflanzengeschlinge.

§. 19.

Die Naht als Kunstsymbol.

Die Naht ist von dem oben besprochenen Bande struktiv und

prinzipiell verschieden. Die Naht wirkt nach der Breite ihrer Ausdehnung, das Band wirkt nach der Länge.



Kreuzstiche aus assyrischen Gewändern.

Es findet in der Naht eine Wechselwirkung von Links nach Rechts statt, die sich am einfachsten durch ein Zickzack oder ein doppeltes Zickzack darstellen lässt, eine Darstellung, die zugleich mit dem technischen Mittel, was in Anwendung kommt, wo genäht wird, übereinstimmt. Ich übergehe hier die mannigfachen ausgebildeteren Formen und Muster, die theils aus diesem einfachsten Motive hervorgehen, theils unabhängig davon den struktiv-formellen Begriff, um den es sich hier handelt, in einfacherer oder reicherer Komposition versinnlichen, da sich in dem nächsten Kapitel Gelegenheit bietet, darauf zurückzukommen.¹ Eine Bemerkung jedoch, betreffend die allgemeinste Stilgerechtigkeit dieser ornamentalen Formen, ist schon hier am Platze, nämlich dass sie sich direkt nur auf die Einheiten, die sie zu verbinden haben, beziehen dürfen. Der erste Eindruck, den sie machen, muss immer derjenige sein, dass sie verketten, hin und her wirken, zusammengreifen, schürzen, hefteln und was immer sonst thun, welches diesem Verwandtes aus dem Grundbegriffe hervorgeht, wobei diese Funktion es mit sich bringt, dass das dienende ornamentale Element auch dem Wesen und der Tendenz zunächst des Verbundenen und Zusammengehefteten entspreche, woraus dann endlich gefolgert wird, dass es auch auf das von dem Zusammengehefteten Umkleidete und dadurch als Einheitliches und als letzter Bezug sich kundgebende, hinweise und ihm zur näheren Charakteristik diene.

Der beste Ausdruck dafür sind aber, ausser jenen der Technik entnommenen Typen, die schon in ihrem einfachsten Auftreten bezeichnet wurden, gewisse der Natur entlehnte Symbole, deren

¹ Die Naht in ihrer dekorativen Ausbildung führte noch spät, im Mittelalter, zu der Erfindung der schönen textilen Kunstindustrie, aus welcher die zierlich durchbrochenen Spitzen und Blondes hervorgingen, ein Schmuck, der, wie es scheint, den Alten unbekannt geblieben war. Siehe unten in den Paragraphen über das Technische.

letztere eine ziemliche Fülle darbietet und die durch unmittelbare Ideenverknüpfung in uns die Empfindung oder das Bewusstsein erwecken, dass diese verkettenden Glieder ihren Funktionen in jeder Beziehung gewachsen sind.

In ornamental-stilistischer Uebersetzung in das Stoffliche werden solche der Natur entlehnte Symbole, z. B. das Rankenwerk der Schlingpflanze, die klammernden Organe der Rebe oder des Helyx, das Netzwerk der Melone, die Krallen und Klauen der Thiere, die Rachen der Bestien und andere dergleichen, die Motive zu ornamentalem Schmucke geben, dem nach der Wahl derselben und ihrer einfacheren oder reicheren, ernsteren oder leichteren Durchführung in Form und Farbe jede beliebige, den nächsten und den letzten Beziehungen entsprechende Sonderstimmung gegeben werden kann.

Es ergibt sich zugleich aus der struktiven Abhängigkeit und funktionellen Bestimmung dieser Motive, dass sie die Grenzen des eurhythmisch geregelten Ornamentes nicht überschreiten dürfen und der höheren Tendenzsymbolik kein Feld bieten, da diese sich, wie bereits in der Einleitung dieses Buches dargelegt worden ist, nur auf neutralem, nicht technisch und struktiv funktionirendem Boden entfalten kann und soll. — Wenn das Gesagte hier ganz besondere Anwendung findet, so ist es doch überhaupt und allgemein gültig für alle ähnlich struktiv funktionirenden Theile einer künstlerisch behandelten Form. Das Gesetz, um welches es sich handelt, ist ein Grundgesetz des Stiles und tritt hier in der textilen Kunst nur in grösster Ursprünglichkeit und Einfachheit hervor, wesshalb hier der Ort war, besonders darauf hinzuweisen.

Schon in dem nächsten Abschnitte wird es nöthig werden, zu zeigen, wie dieselben ornamentalen Formen, die hier von dem Prozesse des Nähens, Heftelns, Verknüpfens u. dergl. abgeleitet wurden, auch auf andere, der Bekleidungskunst nur entfernt oder gar nicht verwandte Werke des Kunstfleisses übertragen werden und wie dabei naturalistisches Nachahmen und tendentiöse Kunst zu vermeiden, konventionelle und chimärisch-ornamentale Behandlung des Thema Bedingung ist; — theils wegen der Nothwendigkeit des möglichst ungetrübten Hervortretens der technischen Funktion, die hier ihren Ausdruck finden soll, theils wegen des Gegensatzes, der zwischen dem struktiv-dienenden Kunstgebilde, das keine unmittelbaren Ideenverknüpfungen gestattet,

die von dem rein technischen Sinne des gewählten Ornamentes ableiten könnten, und der tendentiösen Kunst, die mit der Struktur und technischen Zusammensetzung des Werkes nichts gemein hat, obwaltet. Wie sehr z. B. der strengere dorische Stil darauf bedacht war, jegliche Seitenidee zu entfernen, die bei ornamentaler Benützung gewisser Naturformen aufsteigen und sich in dasjenige, was zu bezeichnen war, mischen konnte, ergibt sich aus den gemalten Blätterreihungen des dorischen Kymation, die durchaus an kein besonderes Blatt erinnern, auch in den Farben rein konventionell und möglichst von der Wirklichkeit entfernt behandelt sind; sie geben nur, was sie sollen, den Begriff des organisch-elastischen inneren Widerstandes des Pflanzenlebens überhaupt gegen die leblose Schwerkraft. Das Weitere darüber später. —

Mit der Naht ist die Niethe sprachlich und begrifflich nahe verwandt. Die Niethe wurde somit gleichfalls selbstverständliches Symbol für den Begriff, um den es sich hier handelt. Vielleicht ist der Nagelkopf, der auf der Flächendekoration als Rosette erscheint, ein aus dem sekundären metallotechnischen auf das eigentliche textile Bekleidungswesen später übertragenes dekoratives Motiv, das jedoch auch in letzterem schon als Knopf oder Nestel seine vielleicht ursprünglichere Entstehung haben konnte. Das Nesteln der zu verbindenden Theile der Gewänder durch Knöpfe war ein dorischer Gebrauch, der den früher auch bei den Hellenen üblichen Reichthum der gestickten Nähte im Bekleidungswesen verdrängte.

§. 20.

Gegensatz zwischen Naht und Band in Beziehung auf ihnen zu gebende Richtung.

Der Gegensatz zwischen der Naht und dem Bande (die beide in ihrer Grundform insofern identisch sind, als sie langgestreckte der Linie sich annähernde Streifen bilden) spricht sich nicht einzig und allein aus in dem Unterschiede ihrer formell-dekorativen Behandlung; fast noch wichtiger ist es, darauf hinzuweisen, dass sie fast immer gegensätzlich zu einander auch insofern stehen, dass die Bänder die Axe der proportionalen Entwicklung einer Form rechtwinklicht und zwar ringförmig durchschneiden, die Nähte dagegen in der Regel parallel mit der proportionalen Axe

der Figur herunterlaufen. Diese sind daher für des Umkleideten Proportion indifferent, wenigstens insoweit sie die proportionale Gliederung nicht bezeichnen, desto mehr sind sie geeignet, die Symmetrie der Gestalt zu stören oder zu heben, und insofern auch in der Distribution den Gesetzen der Symmetrie unterworfen.

Die Griechen, die ihre Kleider heftelten und in der Blüthezeit ihres eigentlichen Hellenenthumes die gestickten Gewänder ihrer asiatischen und thrakischen Nachbarn nur auf der Bühne und als Tracht für Flötenbläser, Kitharöden, Tänzerinnen und Hetaïren kannten, für sich aber als barbarischen Schmuck verschmähten, vermieden sorgfältig jeden horizontalen, den Körper oder Theile desselben der Quere nach durchschneidenden, d. h. ringförmig umgebenden Kleideransatz, und es lässt nicht schwer, den Nachweis zu geben, dass dieses aus richtigem Stilgeföhle unterblieb, so auch, dass Moden und Trachten, die gegen das ausgesprochene Prinzip verstossen, wie z. B. die Sitte des Anhefteln des Haut de Chausse an das Pourpoint und das Herausziehen des Hemdes durch die breiten offenen Schlitze zwischen beiden Oberkleidern (eine Mode des 17ten Jahrhunderts, die aus Holland herührt) vor der Kritik des guten Geschmacks nicht bestehen können. Das Gleiche gilt von den unpassend angebrachten, die Proportionen des Unterkörpers und der Beine vernichtenden Falbnähten unserer Damen.

Dasselbe Gesetz der Aesthetik, wonach jede Gewandstückelung der proportionalen Entwicklung zu folgen, nicht sie zu durchschneiden hat, verbietet zugleich die Theilung der Flaggen und Fahnen in vertikale, buntabwechselnde Lappen, deren Ungeschmack schon früher gerügt worden ist. In diesem Beispiele zeigt sich das Stilgesetz zugleich als praktisch und materiell zweckgemäss, weil der Wind dergleichen vertikale Verbindungen sehr leicht trennt.

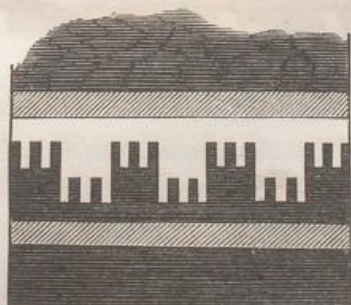
Ganz anders, wie gesagt, verhält es sich mit den Band- und Ringzierden, die ihrer Natur nach proportionalisch, nicht symmetrisch sind, und den Gesetzen der Proportionalität gemäss geordnet werden. Sie sind nicht Theile der Bekleidung, noch stehen sie mit diesen Theilen als Zwischenglieder in irgendwelcher Beziehung, sondern sie sind in einigen Fällen Zwischenglieder zwischen dem Kleide als Ganzes und dem Bekleideten, die Verbindungsmomente beider, wie z. B. der Gürtel, die schöne Ringzierde

des Leibes, das faltige Gewand als Ganzes an den Körper befestigt. In andern Fällen sind sie gänzlich unabhängig von der Bekleidung und dienen als reine Symbole einer proportionalen Gliederung. (Vergleiche hierüber was in der Vorrede über die Bedingungen des formell Schönen und den Schmuck gesagt worden ist, wie auch den Aufsatz über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol von G. Semper. Zürich. Verlag von Meyer und Zeller. 1856.)

§. 21.

Der Saum, ein Mittel zwischen Naht und Band.

Die beiden einander in mancher Beziehung oppositionellen Momente des Bandes und der Naht vermitteln einander in dem Saume, der beides zugleich ist, und wenigstens nach einer Seite hin, nach seiner Breitenausdehnung fungirt, während er als Einfassung zugleich der Länge nach als Band wirkt. Der Saum muss also konsequenter Weise in ornamentaler Beziehung, sowie mit Rücksicht auf Proportionalität und Symmetrie das Mittel halten zwischen Band und Naht oder vielmehr die Tendenzen beider ausdrücken.



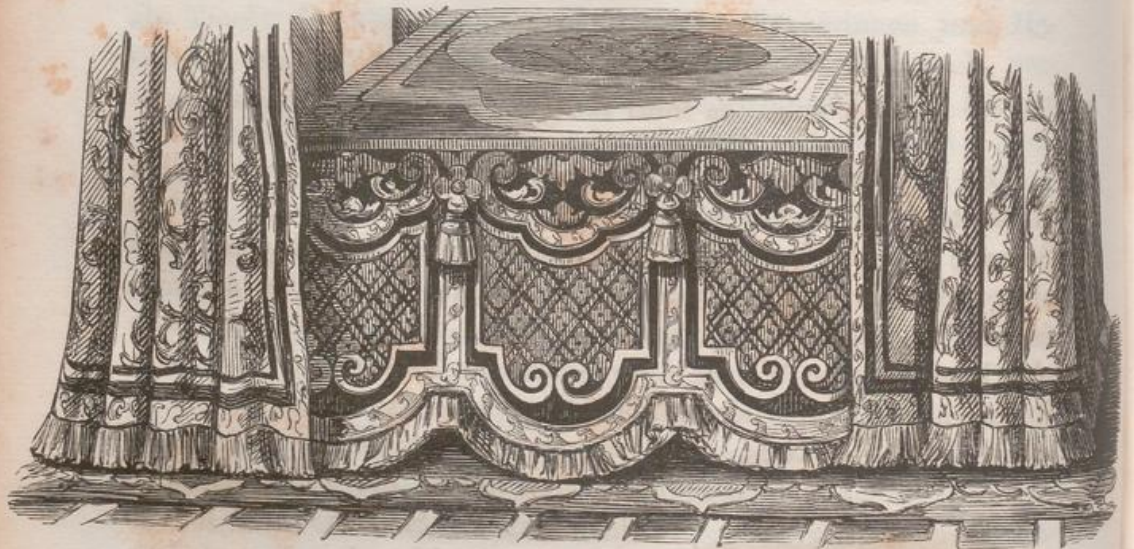
Dreischlitze als Umränderung eines Mosaikfussbodens.

Ueber die ornamentale Behandlung des Saumes wurde bereits oben mehreres bemerkt, worauf hier Bezug zu nehmen ist. Der zweiten Anforderung genügt der Saum dadurch, dass er das Kleid, das Gewand, die Decke oder was immer dem Verwandtes rings umher umrahmt und als Rahmen dem Gesetze der planimetrischen Regelmässigkeit Genüge leistet, indem die Einheiten oder Glieder, woraus er besteht, sich um das Umrahmte als alleiniges Beziehungscentrum eurhythmisch ordnen. Um Wiederholungen zu vermeiden wird hier auf dasjenige verwiesen, was die Vorrede über den ästhetischen Begriff regelmässig und dessen Beziehungen zu Proportionalität und Symmetrie enthält. Dem Rahmen schliessen sich (jedoch nur an zweien seiner Seiten, die das Oben und Unten bezeichnen) die gleichfalls bereits erwähnten Schlussformen der Decke an, die obern Bekrönungsfal-

Semper.

beln und die untern, die Schwerkraft versinnlichenden ausgezackten oder betroddeiten Vielschlitze.

Diese letztern dienen auch als Ueberhänge sehr häufig zugleich zu der reichern Symbolik des obern Abschlusses der Decke und dergl., jedoch niemals stilgerecht ohne Hinzufügung der endlich bekrönenden aufrechtstehenden Falbel als Aufsatz oder irgend eines anderen abschliessenden Symboles.



Ueberhang im Stile Ludwig XIV.

Viertes Hauptstück. Textile Kunst.

B. Technisch - Historisches.

§. 22.

Einleitung.

Es ist gewiss eine der schwierigsten Aufgaben, die textilen Künste auf ihrem Entwicklungsgange technologisch-historisch zu verfolgen, selbst wenn man sich darauf beschränkt, sie nur in ihrem nähern und entferntern Verhalten zu der Baukunst zu berücksichtigen.

Zuerst ist kein Stoff vergänglicher als das Gewebe; — dennoch würden wir noch eine ziemliche Auswahl alter Stoffe, namentlich alter Teppiche besitzen, wäre der Geist des Sammelns,