



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

Von dem Stil als bedungen durch die Art der Bearbeitung der Stoffe

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

B. Vom Stil als bedungen durch die Art der Bearbeitung der Stoffe.

§. 46.

Vorbemerkungen.

Hier öffnet sich ein weites Feld zu segenvollem Wirken für einen Industriellen, der vollste Sachkenntniss mit wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung in sich vereinigt und dem das Wachsthum der Empfänglichkeit für das Schöne im Volke wie besonders auch unter den Producenten unzertrennlich ist mit dem wahren Fortschritt und Gedeihen der Industrie im Allgemeinen so wie selbst in materieller Beziehung.

Ich meinerseits habe meine Nichtberechtigung des Aufnehmens einer so schwierigen Aufgabe bereits erklärt und wünsche nur anregend zu wirken, indem ich versuche, einzelne Andeutungen über dasjenige zu geben, was meines Erachtens bei einer künftigen Bearbeitung eines so reichen Stoffes hauptsächlich Berücksichtigung verdient.

Ueberdiess treibt es mich zu Fragen, welche die eigene Kunst noch näher betreffen und für die ich besser vorbereitet zu sein glaube.

Alle Prozesse in den textilen Künsten gehen dahin, Rohstoffe, welche dazu die geeigneten Eigenschaften besitzen, in Produkte umzuwandeln, welchen grosse Geschmeidigkeit und bedeutende absolute Festigkeit gemein sind und die theils in Faden- und Bandform zum Binden und Befestigen dienen, theils in Form von geschmeidigen Flächen die Bestimmung haben zu decken, zu enthalten, zu bekleiden, zu umfassen etc.

§. 47.

Bänder und Fäden. Ursprüngliche Produkte dieser Art.

Die ursprünglichsten Produkte dieser Art werden durch einfachste Prozesse der Natur gleichsam unmittelbar entlehnt. Dazu gehören die Halme und die Rohrstengel, die Zweige der Bäume, Thiersehnen, Thiergedärme, bei deren Zubereitung bereits eine Proceedur nöthig wird, die Drehung nämlich, durch welche das Produkt die kreisrunde Durchschnittsform erhält und seinen

Zweck der Haltbarkeit und Elasticität besser erfüllt. Dann gehören dazu die zu Riemen geschnittenen Thierfelle und unter andern minder beachtenswerthen Produkten die einigen wilden Völkern seit lange bekannten und uns erst in neuester Zeit wichtig gewordenen Fäden, die aus harzigen Pflanzenstoffen bereitet sind.

Der Stil dieser Gegenstände, als abhängig von den Proceduren und Instrumenten die bei ihrer Produktion in Anwendung kommen, ist einfach zu erklären: er spricht sich dadurch aus, dass einige davon die kreisrunde Durchschnittsfläche haben oder erhalten, andere, wie die Riemen, zunächst bandförmig gestaltet sein müssen. Doch hat die Drehung auch bei ihnen Statt und macht sie spiralförmig.

Das Kautschukgefäde imitirt den Lederriemen, kann aber auch als kreisrunder glatter Faden geformt sein, oder die Spiralform annehmen, ist überhaupt nach der bekannten Eigenschaft des Kautschuk ohne speziellen Stil, sondern allgefällig.

Die technischen Mittel und Instrumente für die Bereitung dieser Produkte sind seit undenklichen Zeiten dieselben geblieben. Die Sattler der Aegypter haben auf Wandbildern von Theben dasselbe halbmondförmige Messer, dessen sich unsere Lederarbeiter noch heute bedienen und wissen damit lange Riemenspiralen aus einem einzigen Felle zu schneiden. Mit einem solchen aus einer Kuhhaut geschnittenen Riemen gewann sich Dido den Boden Karthagos.

Der Schmuck des Riemenwerks ist zum Theil von seiner Bandform abhängig und soll dieser entsprechen. Vor allem soll er Flächenverzierung bleiben und den Tenor des Riemens nicht unterbrechen, seine Funktion als Band hervorheben.

§. 48.

Das Gespinnst.

Das Gespinnst ist ein aus vielen natürlichen Fäden bestehender künstlicher Faden. Zu seiner Produktion bedient man sich, nachdem die natürlichen Fäden vorher dazu passend vorbereitet worden, der Mittel des Kämmens, des Zupfens, des Quetschens, des Leimens und des Drehens. Durch das Kämmen werden die Fäden möglichst parallel gelegt, es wird bei verworrenen und

kurzen Rohstoffen oft durch das Kratzen ersetzt, wodurch der Faden etwas filzähnliches erhält.

Die Prozesse des Zupfens, Quetschens, Leimens und Drehens wurden seit undenklichen Zeiten mit Hülfe der feuchten Hand und der drehenden Spindel bewerkstelligt. Die neuen Spinnmaschinen haben darin dem Prinzip nach nichts geändert, sondern vervielfältigen und erleichtern nur die Produktion durch Ersatzmittel für die Hand und durch Anwendung von Maschinen um viele Spindeln mit den dazu gehörigen Ersatzmitteln für die Hand auf einmal in Bewegung zu bringen. Die feinsten und festesten Fäden werden noch immer in Indien, wo die alte Methode des Spinnens beibehalten wurde, hervorgebracht.

Jeder Stoff macht seine eigene Bereitungsmethode nothwendig, die den Stil der Gespinnste influencirt, der sich aber natürlich auch besonders nach dem Gebrauch richtet, der von ihm zu machen ist.

Vieles lässt sich über diesen wichtigen Gegenstand noch sagen, worüber nur ein genauer Sachverständiger das Wort zu nehmen hat.

§. 49.

Das Gezwirn.

Das Gezwirn ist ein dem Gespinnst verwandtes Produkt, ein aus zwei oder mehrern künstlichen Fäden zusammengesetzter stärkerer künstlicher Faden. Die Prozesse die dabei nöthig werden, sind einfacher als die des Spinnens. Das Zupfen, Pressen und Leimen wird unnöthig und es bedarf nur der Drehung, die durch ein Schwungrad oder dem ähnliche Vorrichtungen erleichtert wird. Die einzelnen Fäden die zusammengedreht werden sollen sind vorher auf cylindrische Spindeln oder Walzen aufgehaspelt worden und laufen gemeinschaftlich durch einen Ring hinter welchem das Zwirnen vor sich geht. Mehrere gezwirnte Fäden können nach derselben Operation in ein dickeres Tau verbunden werden. So lassen sich Fäden, die aus verschiedenen Stoffen bestehen, deren Durchmesser nicht gleich sind und die in ihren Farben abwechseln, zusammenzwirnen und dieser Prozess selbst lässt sich ausserdem, je nach der Absicht die vorliegt, variiren; man kann z. B. lockeres und festes Gezwirn machen, doppelte



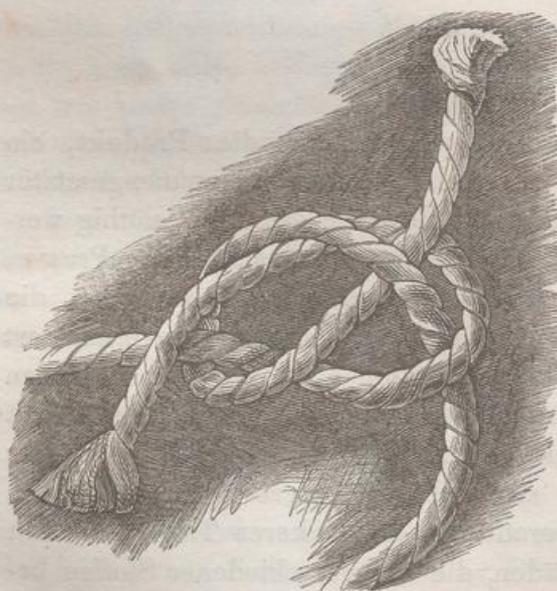
Drehungen bewerkstelligen, die miteinander oder gegeneinander laufen u. s. w. So bietet diese einfache Technik für stilistische Betrachtungen, die das Nützliche im Schönen sehen, den reichsten Stoff, deren Bearbeitung einem kunstphilosophischen Posamentier vorbehalten bleibt. Auch von diesem Prozesse besitzen wir Illustrationen, die älter sind, als unsere papierne Geschichte.¹

§. 50.

Der Knoten.

Der Knoten ist vielleicht das älteste technische Symbol und, wie ich zeigte, der Ausdruck für die frühesten kosmogonischen Ideen die bei den Völkern aufkeimten.

Der Knoten dient zuerst als Verknüpfungsmittel zweier Fadenenden und seine Festigkeit begründet sich hauptsächlich auf den Widerstand der Reibung. Das System, welches durch Seitendruck die Reibung am meisten befördert, wenn die beiden Fäden in entgegengesetzten Richtungen nach ihrer Länge gezogen werden, ist das festeste. Andere Verhältnisse treten ein, wenn auf



die Fäden nicht in dem Sinne ihrer Länge, sondern vertikal auf deren Ausdehnung eingewirkt wird, obgleich auch hier die nach der Längenrichtung der Fäden gehende Resultante der Spannung am meisten in Betracht kommt. Der Weberknoten ist unter allen der festeste und nützlichste, vielleicht auch der älteste oder doch derjenige, der in den technischen Künsten am frühesten figurirte. Die Seiler und

Schiffer kennen eine Menge von Knotensystemen, über welche ich leider nur als Laie sprechen könnte. Manches auch für unsere

¹ S. Wilkinson's oft citirtes Werk über Aegypten. Vol. III. S. 144.

Auffassung Interessante liesse sich an ihre Spezifikation knüpfen, doch bleibt auch diess befugtern Händen überlassen.

Eine sehr sinnreiche und uralte Anwendung des Knotens führte zu dem Netzwerk, das auch die wildesten Stämme zu bereiten wissen und für Fischerei und Jagd benützen. Die Maschen des Netzes, dessen Knotengefüge hier beigegeben wird,¹ haben den Vorzug, dass die Zerstörung einer Masche das ganze System nicht afficirt, und leicht auszubessern ist. Hierin liegt zugleich das Kriterium des Netzgeflechts das in anderer Hinsicht die mannichfachsten Variationen gestattet in diesem einen Punkte aber sich unter allen Umständen gleich bleibt.



Bei den Alten war der spanische Hanf zu Netzen der besste. Auch der kumanische hatte in dieser Beziehung Berühmtheit. Man machte Netze, worin Eber gefangen wurden, von so grosser Feinheit, dass ein einziger Mann so viel davon auf seinem Rücken tragen konnte, als hinreichte, um einen ganzen Wald damit zu umstellen. Doch diente dasselbe Geflecht in dichteren Maschen auch als Brustharnisch, wozu der Faden, obschon an sich fein, dennoch aus 3 bis 400 Einzelfäden zusammengezwirnt war. Diese Industrie scheint bei den Aegyptern besonders geblüht zu haben.² Dieselben Aegypter machten auch Ziernetze aus Glasperlenschnüren, wovon sich mehrere sehr hübsche Exemplare erhielten. Dieser Schmuck war auch bei den Griechinnen, so wie bei den hetruskischen und römischen Damen gewöhnlich. In Indien dient das Netz als reiches Motiv für Kopfbedeckungen und Halsbänder, wobei der Geschmack in der Al-

¹ Es zeigt sich bei genauerer Anschauung dasselbe identisch mit dem Weberknoten.

² cfr. Plinius XIX. 1. und Herodot.

ternanz der Maschen und der Distribution der Zierrathen und Berloks bewunderungswürdig ist. Das Mittelalter¹ liebte und Spanien erhielt in altem Werthe das zierliche Netzwerk als Schmuck des Haupthaars und leichteste Körperhülle.

In der Baukunst, in der Keramik, überhaupt in allen Künsten wird das Netz zur Flächenverzierung und erhält öfters struktur-symbolische Anwendung als Schmuck der Wülste und bauschigen Theile, z. B. der Pansen der Vasen.

Ueber die Archäologie des Netzes vergl. Böttiger in seinen verschiedenen Schriften und Aufsätzen über den Schmuck der Alten.²

§. 51.

Die Masche.

Die Masche ist ein *noeud coulant*, ein Knoten dessen Lösung die Auflösung des ganzen Systems dem er angehört nach sich zieht. Sie ist das Element der Strumpfwirkerei, der Strick- und Häckelarbeiten und hat je nach den Instrumenten die dabei gebraucht werden und der Bestimmung des Gewirkes was man machen will ihr besonderes Entstehungsgesetz. Ich bekenne meine Nichtbefähigung tiefer in das Innere dieser Kunst einzudringen und bemerke nur dass sie eine äusserst raffinierte ist und Produkte erzeugt, deren Eigenschaften sonst auf keine Weise erreichbar sind und die ausserdem in sich in ihrer Construction die Elemente ihrer reichsten Zierde tragen. Die Elasticität und Dehnbarkeit ist der spezifische Vorzug dieser Produkte welcher sie besonders zu enganschliessenden die Form umspannenden und faltenlos wiedergebenden Bekleidungen eignet. Zu besonderem Schmuck gereichen diesen Produkten der Stricknadel und des Häckchens das Zwickelwerk und die Nähte, hier zum Glück unvermeidliche Motive der Verzierung, die daher fast immer und zu allen Zeiten ihre ächte Bedeutung und ihre richtige Stelle der Anwendung behaupteten.

Ich weiss nicht, wie weit die Alten in dieser Kunst fortge-

¹ In Ebener's Trachten und in dem Werke *Moyen-âge et renaissance*, Artikel *Costumes*, sind hübsche mittelalterliche Netze gegeben. Das Museum for practical art and science in Kensington enthält indische Netze und Schmucke in Netzform.

² Aldobrand. Hochzeit S. 150.

schritten waren, zweifle aber nicht daran dass sie zum Steppen der früher erwähnten linnenen Schutz Waffen benützt wurde. Die assyrischen Krieger der späteren Zeiten trugen Trikotbeinkleider, die wohl gestrickt sein mochten. Die Aegypter benützten eine Art von Strickwerk zu ihren Perücken. In neueren Zeiten erfreut sich diese Kunst wohl in Spanien ihrer höchsten künstlerischen Ausbildung. Der Skandinavier und Norddeutsche liebt aus uralt-traditioneller Anhänglichkeit diese Kunst der Bereitung warmer enganschliessender Kleider, (Hosen oder neuplattddeutsch Hasen,) zu deren Bereitung die an sich elastische langhaarige Wolle des Nordens besonders geeignet ist.¹ Die Maschine hat auch hier Umwälzungen herbeigeführt, die den ästhetisch-ornamentalen Charakter des Gewirks zum Theil vernichteten oder doch zu bedeutungsloser Monotonie herabsetzten.

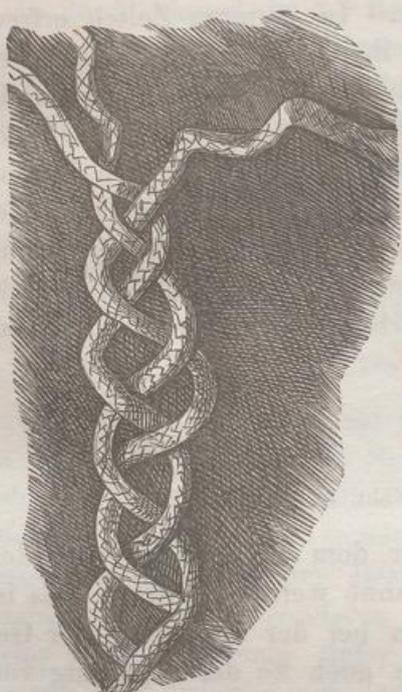
§. 52.

Das Geflecht (Zopf, Tresse, Naht, Rohrgeflecht, Matte.)

Das Geflecht hätte vielleicht vor dem Strickwerk unter den Produkten der textilen Künste genannt werden müssen. Es ist nächst dem Gezwirn dasjenige, was bei der Bereitung der Gebinde benützt wird; doch dient es auch zu der Bereitung von Tegumenten. Das Geflecht gibt ein solideres Strangwerk ab als das Gezwirn, indem die einzelnen Stränge woraus es besteht, mehr nach ihrer natürlichen Richtung, d. h. in dem Sinne der absoluten Festigkeit fungiren, wenn dasselbe gespannt wird. Zugleich hat es den Vorzug, sich nicht so leicht „abrebbeln“ d. h. in seine elementaren Fäden auflösen zu lassen. Zum Geflecht gehören wenigstens drei Stränge die abwechselnd übereinander greifen. (vde Figur.) Doch lässt sich die Zahl der Stränge beliebig vermehren, wobei aber in der Bereitung des Geflechts momentan immer nur drei einfache oder mehrfache Stränge aktiv sind, so dass nach bestimmten Gesetzen immer aktiv gewesene Stränge fallen gelassen und dafür der Reihe nach andere aufgenommen werden. Das Rundgeflecht bringt den Wulst (torus) hervor und ist in der

¹ Merkwürdig, dass die technischen Ausdrücke die in dieser Branche der Textur vorkommen in allen Sprachen nordischen Ursprungs sind: stricken, plattdeutsch knünnen, englisch to knit, franz. tricoter, Masche, davon maglia, mail, far lavori di maglia etc.

Sattlerei sehr gebräuchlich. Als Litze dient das Rundgeflecht auch in der Kunst des Posamentiers und ist es überhaupt, wie schon erwähnt, ein sehr nützliches Strangwerk das zu den soli-



desten Gebinden, z. B. zu Ankertauen, benützt wird. Es ist für ungeschmeidige Stoffe, z. B. für Metalldrähte die geeignetste Verbindung vieler Drähte zu einem. Dieser Fadenkomplex ist der reichsten ornamentalen Ausbildung fähig und gleichsam von absoluter Eleganz; mit gutem Rechte daher wählte ihn vielleicht schon die Mutter des Menschengeschlechts als Haarschmuck und möglich dass durch diese Vermittlung der Zopf eins der frühesten und am meisten benützten Symbole der technischen Künste wurde, von denen die Baukunst dasselbe entlehnte. Es lässt sich der Zopf auf ebenen so gut wie auf cylindrischen und ringförmigen Oberflächen gebrauchen, wobei immer der Begriff des Bindens durch Ideenassociation vergegenwärtigt wird. Diess ist bestimmend für den Gebrauch und die richtige Anwendung desselben. Die Modalität und Intensität des Bandes wird gleichfalls in gewissem Grade ausdrückbar durch die Art und Stärke des

angewandten ornamentalen Geflechts. Das Maximum der Stärke z. B. ist ausgesprochen durch jenes reiche Riemengeflecht, wie es an den Basen der attisch-ionischen Säulen und sonst vorkommt.

Das Weitere über die Aesthetik dieser interessanten Produkte der textilen Kunst muss ich den gebildeten Posamentiern, Sattlern und vor allen den Haarkünstlern anheingeben, welche letztern in der That in technischer Vervollkommnung des Zopfs das Mögliche erreichten und durch ihn den Geschmack ganzer Jahrhunderte beherrschten.

Das Geflecht ist nicht allein geeignet in dem Sinne der Ausdehnung nach der Länge desselben vermöge seiner absoluten Festigkeit zu wirken; es dient zugleich als Naht zu der Verbindung zweier Gewandflächen und wird als solche in dem Sinne der Ausdehnung nach der Quere thätig.¹

Als Naht bildet das Geflecht ein wunderbar reiches Motiv zu ornamentaler Benützung in allen Kleinkünsten und selbst in der Baukunst, wie bereits oben gezeigt wurde.

Aus der Naht ging das splendide und luxuriöse Spitzenwerk hervor, jene durchbrochene Arbeit in Zwirn oder Seide welche das Alterthum gar nicht oder höchstens in ihren Rudimenten kannte und benützte, die Glorie der modernen Toilette. Das Spitzenwerk² (lace, point, dentelle, pizzi, merletti,) lässt sich in zwei distinkte Klassen theilen: Nadelspitzen (guipure) und Klöppelspitzen. Erstere werden aus freier Hand mit der Nadel gemacht, letztere auf dem Kissen mit Hülfe der Klöppel.

1) Guipure ist das älteste Spitzenwerk. Man unterscheidet viele Varietäten: Rosen-Points, portugiesische Points, maltesische Points, Points von Alençon und brüsseler Points. Der Grund dieser letzteren ist auf dem Kissen vorbereitet, die Nadel aus

¹ Ueber die Verwandtschaft der Naht mit dem Saume wurde bereits oben gesprochen; in dieser Beziehung ist auch der Saum ein Grundmotiv der Spitzenfabrikation.

² Siehe die Notiz des Herrn Octavius Hudson, Professors der Abtheilung: wown fabrics in dem Department of Science and Art zu London, in dem „first Report of the Dep. of Science and Art“ vom Jahre 1854. Hierbei veräume ich nicht, auf die schöne textile Sammlung des genannten Departements zu Kensington bei London wiederholt aufmerksam zu machen, die auch eine Reihe von Spitzenproben in systematischer Ordnung enthält.

freier Hand führt das Motiv aus. Alle andern genannten Spitzen sind durchweg freie Handarbeit.

Alle diese Sorten sind unter sich charakteristisch verschieden, aber gemeinsam leicht von Klöppelwerk dadurch zu unterscheiden, dass sie alle aus Variationen der beiden Stiche bestehen, die auf den unterstehenden Figuren 1 und 2 dargestellt sind.

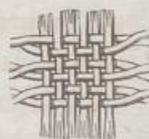
Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



2) Bobinet, Kissen- oder Klöppelarbeit ist eine Erfindung der neuern Zeit. Man nennt Barbara Uttmann aus Sachsen als die Erfinderin und gibt das Jahr 1560 als das Jahr der Erfindung an.

Man unterscheidet spanische, gegründete spanische, sächsisch-brüsseler, flämisch-brüsseler, mecheler, valencienser, holländische, Lille-Spitzen. Dann noch Chantilly-, Honiton- und Buckinghamshire-Spitzen, zuletzt Blondes.

Der Process des Spitzenklöppelns besteht aus einer Art von gemischter Weberei, Zwirnerei und Flechtung. Das Dessin der meisten Sorten wird durch ein Zusammengreifen der Fäden hervorgebracht, wie es beim Weben der Leinwand in Anwendung kommt; (Fig. 3) — der Grund dagegen wird durch Flechtung der Fäden erzeugt, oder bei andern Sorten durch einfaches Zwirnen. (Siehe Figuren 4 und 5.)

Fig. 4.

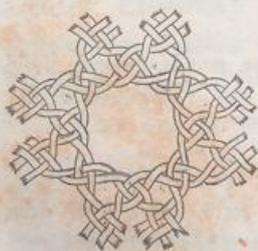


Fig. 5.

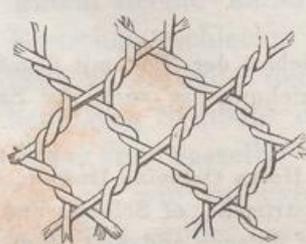
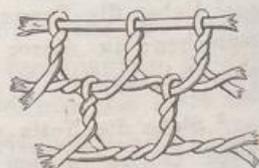


Fig. 6.



Ausserdem kommen noch Variationen zwischen diesen Proceduren vor, die aber im Wesentlichen das Charakteristische der geklöppelten Spitzen bilden.

Die älteste bekannte Sorte von Spitzen ist auf grober Leinwand ausgearbeitet. Man zog Fäden aus und füllte die Lücken mit Stichen gleich Fig. 1. Die Leinenfäden sind dabei mit dem Stiche Fig. 2 übersponnen. Diese Methode bringt stets geometrische Muster hervor. Man findet sie angewandt zu Nähten und Bordüren an den ältesten Altardecken und anderen kirchlichen Paramenten.

Man führte die ältesten Points auf einem Pergamentblatte aus, worauf die Muster gezeichnet und die leitenden Fäden angenäht waren; wenn die Arbeit fertig war, wurde das Pergamentblatt abgetrennt.

Diese ältesten Points sind meistens italienische und portugiesische Arbeit. Venedig war der berühmteste Fabrikort. Erst unter Colbert (um 1660) wurde die Spitzenfabrikation in Frankreich eingeführt.

Die franz. Points (points d'Alençon) sind mit den alt-portugiesischen und den modernen Brüsseler Spitzen dem Principe nach identisch. Fig. 6 zeigt den Stich für den Grund, Fig. 7 den für das Muster oder die Füllung.

Die brüsseler Points (points à l'aiguille) zeigen beistehende Varietät des Grundstichs (Fig. 8). Später wurde der Grund oder das Netz geklöppelt und noch später mit Maschinen gemacht.

Fig. 7.



Fig. 8.

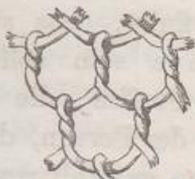
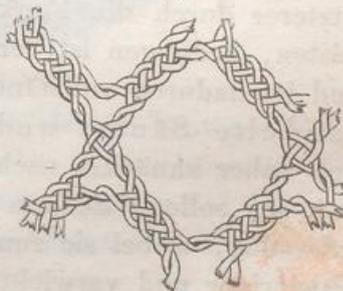


Fig. 9.



Die Flechtspitzen (plated lace) sind von den auf Leinengrund ausgeführten Spitzen oft schwer zu unterscheiden. Die ältesten geklöppelten Spitzen sind dieser Art.

Spanische grossblümige Spitzen sind oft auf einem Netze oder Grunde ausgeführt, das aus einem Gezwirn von zwei Fäden besteht, die sich zu einem Geflecht vereinigen. (Siehe Fig. 9.)

Die Valenciennes-Spitzen sind flach, die Muster ohne diejenigen Fadenumrisse wie sie an den brüsseler und mecheler Spitzen sich

zeigen und auf einem Grunde, der aus Geflecht besteht (s. Fig. 9). Das Muster ist auf diesem Grunde oder Netze mit dem Weberstiche (clothing stitch) ausgeführt.

Die mecheler Spitze zeichnet sich durch die Umrisse aus, womit die Muster umzogen sind; diese sind im Weberstiche ausgeführt und der Grund ist geflochten.

Die brüsseler Klöppel-Spitzen zeichnen sich aus durch reliefartige Behandlung der Muster.

Ein besonderes charakteristisches Fabrikat sind die irischen Spitzen, welche aus einem unregelmässigen Netzwerk mit untermischten Knotenpunkten bestehen und das Netzwerk der Pflanzenfasern nachahmen, wie dieses sich zeigt, wenn man eine dünne Scheibe eines getrockneten Holzstamms durch die Lupe oder das Mikroskop betrachtet.

Auf ähnlichem Grunde werden auch reiche Muster ausgeführt. Diess charakterisirt die Honiton-Spitzen. Sie sind von ausnehmender Wirkung. Man ahmt die irischen Spitzen auch mit der Häkelnadel nach.

Seidene Points und geklöppelte Spitzen werden Blonden genannt. Die besten sind die französischen. Ihnen zunächst stehen meines Wissens die erzgebirgischen.

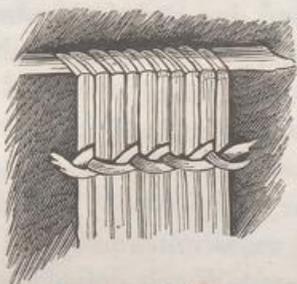
Doch genug von diesen zarten und kunstvollen Produkten der Hyphantik. Das Grundgesetz des Stiles für dieselben, soweit letzterer durch die Funktion und den idealen Dienst, den sie leisten, bedungen ist, erscheint als das einfachste von der Welt und ist dadurch vollständig definirt, dass sie ornamental behandelte Säume und Nähte sein sollen. Ihr Stil richtet sich daher zunächst nach den Stoffen, die sie umsäumen oder garniren sollen. Sodann nach der Person, die sie trägt, der Veranlassung, wobei sie zum Putze gewählt werden etc. etc. Desto schwieriger und verwickelter ist für sie jede Stiltheorie, so weit diese die Prozesse berücksichtigen will, die alle zu ihrer Verfertigung bereits erfunden sind und noch erfunden werden könnten.

Das Geflecht trat schon in den zuletzt genannten Produkten als flächenbereitend auf; diesen Zweck erfüllt es noch entschiedener in der eigentlichen Matte. (Der geflochtenen Decke.)

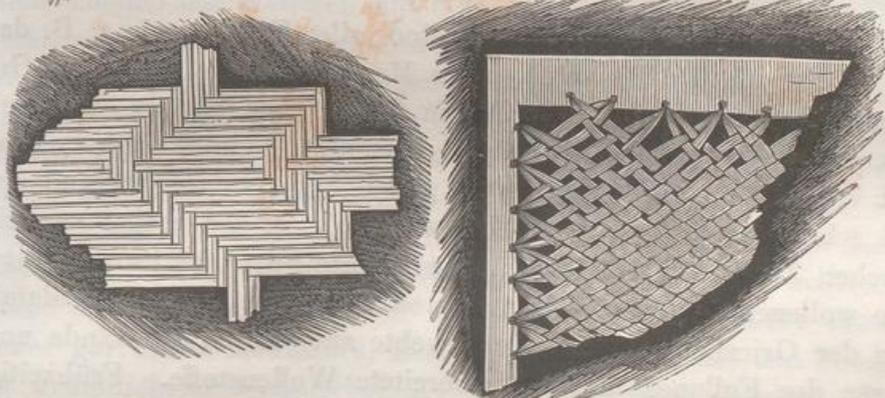
Die geflochtenen Decken haben vor den gewobenen den ausschliesslichen Vorzug, dass die Fadenelemente, woraus sie bestehen, sich nicht nothwendig alle senkrecht durchkreuzen müssen,

wie diess die Weberei bedingt, sondern dass auch diagonale und nach allen Richtungen laufende Fäden in die Textur eingeflochten werden können. Dieser Vorzug soll in dem Geflechte auf alle Weise behauptet, scheinbar gemacht, zum Characteristicum erhoben werden.

Die Kunst des Bereitens der Decken aus Rohrgeflechten ist uralt und hat seit den Zeiten des alten Reiches der Pharaonen



keine wesentlichen technischen Fortschritte gemacht; in der ästhetischen Auffassung des Motives waren dagegen die damaligen Aegypter, sind noch jetzt die Irokesen Nordamerikas und manche andere Wilde und Halbwilde



Aegyptisches Geflecht.

unbefangener, glücklicher und sinnreicher als wir heutigen Europäer mit unserer bewunderten mechanischen Allmacht.

Das Mattengeflecht bringt geometrische Muster von reichster Abwechslung hervor, vorzüglich wenn die Elemente durch Farbenwechsel und in der Breitenausdehnung variiren. Es war immer ein sehr fruchtbares Motiv der Flächendekoration schon bei den Aegyptern und Assyriern, deren glasierte Ziegelwände oft nach dem Vorbilde der Mattengeflechte gemustert waren, zumal zur Zeit der spätern Dynastien des assyrischen Reichs (Khorsabad, Kuyundshik.) Wohl aus uralter Ueberlieferung wird dasselbe in dem asiatisirenden byzantinischen Baustil und in den verschiedenen Verzweigungen des arabischen Baustils bis zum Uebermass benützt. Die höchste Ausbildung erhielt es in Spanien

unter den maurischen Kalifen. Alle untern Mauerflächen sind mit derartig gemusterten glasirten Kacheln getäfelt.¹

Die Renaissance, besonders in den Kleinkünsten (der Töpferei, der Tarsia, den Metallarbeiten,) aber auch in der Dekorationsmalerei nahm dieses arabische Motiv wieder auf, was übrigens schon einmal in der romanischen Zeit des 11. und 12. Jahrhunderts in Europa eingeführt gewesen war. (Normännische Kirchen in Sicilien und in Normandie, viele Motive des sächsisch-romanischen Stils, Palast des Dogen zu Venedig.) Der Chinesen und Inder Vorliebe für das Rohrgeflecht und dessen Bedeutung in der Urgeschichte der Baukunst und des Stils werden bald zu besprechen sein.

§. 53.

Der Filz.

Die natürlichen Tegumente sind alle Filze, wie z. B. das Thierfell und der Baumbast. Der Mensch kam früh auf den Gedanken, sie nachzubilden und ein Gewirr aus Haaren zu bereiten, das ausnehmende Geschmeidigkeit und Dichtigkeit hat, sehr gut vor Kälte, Nässe und selbst gegen Wunden schützt und dabei sehr leicht ist. Grosser Luxus wurde in der nachalexandrinischen Zeit damit getrieben; man machte Filze aus Purpurwolle. Die wollenen Togen der Römer und selbst die leichtern Chlamiden der Griechen waren zwar gewebte aber durch die Hände und Füsse der Fullones filzartig zubereitete Wollenstoffe. Frühzeitig wurden sie zu Hüten, Sandalen und Socken benützt. Ich muss die weitere technisch-stilistische Bearbeitung dieses interessanten Artikels sachverständigen Händen überlassen und bemerke nur im Allgemeinen dass steife Filze, wie unsere Männerhüte, durchaus stilwidrig sind.

§. 54.

Das Gewebe.

Könnte ich diesen Paragraph würdig ausfüllen, so müsste er für sich allein ein ganzes Buch umfassen! Was ist hier alles zu machen! Jeder Salon, jedes Nouveauténgewölbe, jeder Jahrmarkt, jede Industrieausstellung gibt Zeugniß von der Rathlosig-

¹ Vergl. Owen Yones in seiner Alhambra, der die verschiedenen Prinzipien nach denen man bei der Komposition dieser Muster verfuhr, sorgfältig behandelt; sie waren entweder aus dem Quadrat oder aus dem gleichseitigen Sechseck

keit unserer von den Grazien verlassenen, im Ueberflusse ihrer Ressourcen gleichsam versunkenen Kunstweberei. Wie steht sie zurück in Beziehung auf Geschmack und Erfindung hinter dem, was bei weit einfachern und beschränktern Mitteln in minder industriellen aber kunstsinnigern Jahrhunderten aus ihr hervorging und was noch heute der stehende Webstuhl der Hindu und der Kurden schafft. Wir haben genug Lehrstühle, auf denen die Wissenschaften in ihren Anwendungen auf die industriellen Künste gelehrt werden, es fehlt noch ganz an einer praktischen Aesthetik für Industrielle und namentlich für Kunstweber, die, für den artistischen Theil ihrer Industrie nicht vorbereitet, sich desshalb an Künstler und Zeichner zu wenden gezwungen sind. Diese sind wieder im Technischen schwach und stehen ausserdem nicht auf der Höhe künstlerischer und allgemeiner Bildung. Nur ein mit allen Theilen der Weberei, mit dem Maschinenwesen, mit der Färberei, sowie mit dem Merkantilen des Faches vollständig vertrauter Industrieller, der dabei zugleich Humanist, Gelehrter, Philosoph und Künstler im wahren Sinne ist und über eine wohl ausgestattete und stilhistorisch geordnete textile Sammlung als Lehrmittel für seinen Unterricht zu verfügen hat, ist befähigt, ein solches Amt zu übernehmen. Bei alle dem wird er dem Zeitgeiste und seinen industriellen Kollegen gegenüber einen schweren Stand haben. Ich für meinen Theil äussere über dieses Thema lieber gar nichts als Halbes, Zusammenhangloses, das den Mangel an gründlichster technischer Kenntniss verrathen müsste! Das Beste darüber steht vielleicht in Redgrave's bereits öfter zitiertem Supplementary Report on Design; doch ist es nicht zusammenhängend genug gegeben, zu unvollständig und im Einzelnen zu starr schematisch. Der Stil, soweit er von dem Zwecke einer Sache abhängig ist, kann freilich in Gesetzen leichter formulirt werden, als sich die Theorie der Formenlehre in demjenigen Theile, wo die Form als Funktion der technischen Mittel die in Frage kommen, betrachtet werden muss, feststellen lässt.

Man müsste systematisch alle Gewebe vom einfachsten Kreuzgewebe bis zu den kunstvollsten Polymiten, den brochirten Arkonstruirt. Das Farbensystem, das dabei in Anwendung kam, war demjenigen der Wände oberhalb dieser Getäfel entgegengesetzt. Jenes kalt in sekundären und tertiären Farbentönen sich bewegend, dieses warm und aus primären Farben bestehend.

beiten und den Hautelisses durchnehmen, ihre Geschichte geben, zeigen, für welche Stoffe und Zwecke sie sich eignen, ihre Mittel und ihre Schranken in artistisch formalem Sinne definiren, die



Römischer Seidenstoff aus Sitten (Schweiz).¹

Richtungen angeben, nach welchen hin sie vervollkommnungsfähig sind, den Einfluss der Maschinenfabrikation auf den Stil der Produkte nachweisen, den Geschmack der Zeit einer Kritik unterwerfen, prüfen, wo dieser die behandelte Kunsttechnik influencirt oder durch sie influencirt wird, das Bessere, was nicht ist aber sein könnte, hervorheben und nach Kräften seine Einführung vorbereiten, dasjenige Vortreffliche, was der Geschichte anheimgefallen, nicht mit vornehmendem Hinwegsehen über die Gegenwart und die Erfindungen der Zeit als das absolute Muster hinstellen, sondern als Beispiel benützen, um daran zu zeigen, wie in den Zeiten wahrer Kunstbildung aus dem damals Gegebenen die Aufgabe richtig gelöst wurde und wir nach diesem Vorbilde das

¹ Dieses Stück antiken Stoffs ist dasjenige worauf sich die Anmerkung ¹ auf Seite 153 bezieht; die Umriss geben die muthmassliche Ergänzung der auf dem Stücke nur theilweise erhaltenen Figurengruppe. Es dient auch als frühes Beispiel der auf Seite 201 gerügten stilwidrigen Wiederholung figürlicher Motive auf gewebten Stoffen und Strameistickereien.

jetzt Gegebene zu der Lösung einer analogen Aufgabe in Ansatz zu bringen haben, endlich beweisen, dass alle technischen, mechanischen und ökonomischen Mittel, die wir erfanden und vor der Vergangenheit voraushaben, eher zur Barbarei zurückführen als den Fortschritt der wahren Kunstindustrie und zugleich der Civilisation im Allgemeinen bezeichnen, so lange es nicht gelang, diese Mittel im künstlerischen Sinne zu bemeistern! Das, unter vielem unberührt Gebliebenen, sind die Sätze, über welche ein Professor der Webekunst in theoretischem und praktischem Unterrichte zu lehren hat.

§. 55.

Der Stich, das Sticken, acu pingere, pinsere, pungere, γράφειν.

Das Sticken ist ein Aneinanderreihen von Fäden die man mit Hilfe eines spitzen Instruments auf eine natürliche oder künstlich produzierte geschmeidige und weiche Fläche heftet; die Elemente der auf diesem Wege hervorgebrachten Zeichnungen heissen Stiche und sind mit den Einheiten, (tesserae, crustae,) womit die Mosaik zusammengesetzt sind, vergleichbar; die Stickerei ist in der That eine Art Mosaik in Fäden, wodurch ihr allgemeiner Charakter und ihr Verhältniss zu der Malerei und Sculptur festgestellt ist. So wie durch Mosaik nicht lediglich Flächendarstellungen sondern auch Reliefdarstellungen hervorgebracht wurden und es keineswegs entschieden ist welcher von beiden das Recht der Anciennität zuzuerkennen sei,¹ ebenso gibt es Reliefstickereien und Flachstickereien, die beide nach verschiedenen, von einander ganz unabhängigen Prinzipien der Ausführung entstehen.

Dieser Gegensatz gibt sich schon in der Form und der Bildung der Stiche zu erkennen, die bei der Produktion der einen und der andern Gattung von Stickerei die generirenden Elemente sind.

¹ Die ältesten Mosaiken sind vielleicht die zu Wurka gefundenen Mauerdekorationen, die zugleich reliefartige Vorsprünge bilden. — Unter den griechisch-römischen Mosaiken zeigen gerade die Reliefmosaik den unverkennbar ältern griechischen Stil; ausser dem Mosaikboden im Pronaos des Zeustempels zu Olympia und einigen Bruchstücken unsichern Alters sind alle eigentlichen Mosaikgemälde aus später römischer Zeit.

Vergl. Rochette Peintures antiques inéd. p. 393 sqq.

Semper.

Es kommen nämlich nur zweierlei Stiche in Betracht: 1) der Plattstich, 2) der Kreuzstich.

Die Grenze oder, wenn man will, der abstrakte Begriff des Plattstiches ist die Linie; die Grenze des Kreuzstiches ist der Punkt.

Der Plattstich scheint der ältere zu sein, da er den meisten wilden Völkern schon geläufig ist, die ihn benützen um theils mit den Bärten theils mit den gespaltenen Spulen der Vogelfedern oder andern natürlichen buntfarbigen Fäden auf Thierhäuten und Baumrinden allerhand bunte, meistens geschmackvolle, Muster auszuführen. Diese Muster sind über der Oberfläche erhaben und enthalten in Wirklichkeit die Grundlage des polychromen Reliefs. Mit ihnen sind die Jagdgeräthe, Mokassins und sonstigen Toilettegegenstände der Indianer Nordamerika's besonders an den Nähten und Zusammenfügungen der Stücke woraus sie bestehen reich und stilgerecht verziert. Dass der Plattstich als Element der Ziernähterei der ursprüngliche sei erhellt schon aus seiner Anwendung beim Nähen. Das Nähen der Naht erzeugte den Plattstich den man dann auch gleichzeitig ornamental benützte.

Die Figuren entstehen durch Reihung von Plattstichen theils mit theils ohne Umränderung; die Reihung geschieht erstens so, dass die Enden der Stiche zusammentreffen, zweitens in der Weise, dass die Stiche sich ganz oder zum Theil ihrer Länge nach berühren; durch das Ueberragen der Enden des einen Fadens über die Enden des benachbarten Fadens entsteht eine treppenförmige Begrenzung der mit parallelen Stichen bedeckten Flächen, und so ist die Möglichkeit gegeben jede Figur darzustellen, mag sie nun geradlinicht oder krummlinicht oder in gemischter Weise begrenzt sein. (Siehe beistehende einer Tyroler Federstickerei entlehnte Figur.)



Tyroler Federstickerei.

Durch dichtes Nebeneinanderlegen und durch das Doppeln der Fäden, ferner durch Unterlagen die von den Fäden übersponnen werden erlangt man mehr oder weniger reliefartig hervortretende Dessins, — eine Praxis, die sehr früh eingeführt wurde und von deren Einfluss auf die Reliefkunst im Allgemeinen später die Rede sein wird. Der Stil dieser Praxis ist gleichsam ein linearischer, im Gegensatz zu dem Punktstil der noch zu besprechenden zweiten Procedur. Er ist zugleich ein freier in dem Sinne als die Textur des Grundes nicht unmittelbar bedingend auf den zu beobachtenden Stil einwirkt, wie diess der Fall ist bei der Kreuzstichmanier. Auf diesen Unterschied und die dennoch zu beobachtende Rücksicht auf die Grundfläche bei Plattstickereien komme ich zurück, nachdem über die Kreuzstichmanier das Nöthigste gesagt sein wird. Wahrscheinlich wegen der ursprünglichen Anwendung der Federn für die Plattstickerei heisst sie bei den Lateinern *opus plumarium*, arabisch *rekhameh*, wovon das italienische *ricami*.¹

Der Kreuzstich ist ein Ausfüllen von kleinen Quadraten, die auf einer Fläche (meistens durch die Textur eines Gewebes) vorgezeichnet sind und dasjenige bilden was man das Netz oder den Kanevas nennt. Er ist daher jedenfalls erst nach oder mit der Erfindung der einfachsten Gewebe aufgekommen und konnte bei Fellen, Baumrinden und sonstigen Tegumenten die die Natur liefert noch keine Anwendung finden, weil ihnen das Netzwerk fehlt, oder weil sie vielmehr aus ganz unregelmässigem und dichtem Netzwerke bestehen.

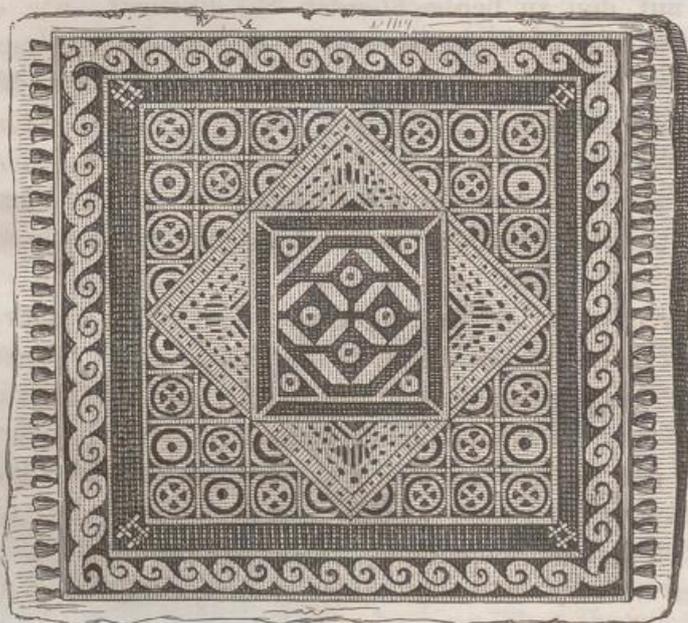
Die Kreuzstickerei ist verglichen mit dem Plattstiche gebundener und von Ursprung auf geometrische Formen angewiesen, die noch ausserdem aus keinen andern Elementen als quadratischen hervorgehen können und daher alle einen gemeinsamen kontrepunktischen Schlüssel haben, der die Beobachtung eines bestimmten Kanons der Komposition aufnöthigt. Sie ist nicht zu reliefartiger Behandlung ihrer Aufgaben geeignet.

Hieraus ergibt sich von selbst als Stilgegensatz zwischen beiden der ornamentale Charakter der Kreuzstickerei und die Unzertrennlichkeit der Methode des Plattstickens von der Ausführung argumentirter Sujets; zwar lassen sich diese in gewissem Grade auch auf dem Kanevas durch Kreuzstiche herstellen,

¹ Seneca Ep. 9. *Avium plumae in usum vestis conseruntur.*

aber immer in streng konventioneller Weise und unter einem gewissen Zwange, den die Quadratur des Netzes vorschreibt.¹

Es ist merkwürdig, dass der Kreuzstich die Methode des Stickens bei den Aegyptern war,² (noch viele Ueberreste in dieser Manier haben sich erhalten,) dass dagegen die Assyrier ihre Stickereien im Plattstich ausführten, der auch noch heutigen Tages in Indien und China der vorherrschende ist. Möchte man nicht schon in diesem Unterschiede einen Beweis des wichtigen



¹ Die ganz „au petit point“ ausgeführten Tapeten aus den Zeiten Ludwigs XV. lassen einen gewissen, dem Verfahren bei ihrer Ausführung angemessenen Stil mitten durch die Freiheiten und Willküren der damaligen Kunstrichtung hindurchschimmern.

² Da das *opus phrygionium* (oder *opus phrygium*) der Alten sicher nichts anderes war als die Kreuzstickerei, so lässt sich daraus schliessen, dass auch in Kleinasien diese dem *opus plumarium* entgegengesetzte Technik die allgemein bei Stickereien übliche war. Petronius erwähnt des *plumatum Babylonicum*. Der beifolgende Holzschnitt gibt eine Linnenstickerei die sich unter anderen nicht minder kunstreichen Mustern derselben Art auf eine Tunika aufgenäht fand, die in dem Innern eines Grabes zu Saquara in Aegypten gefunden wurde. Das Grab ist noch aus dem alten Reiche, somit ist dieses zierliche Nadelwerk vielleicht über 6000 Jahre alt.

Mehreres über das Stickereiwesen der Alten findet man in den Noten des Salmasius zum Flavius Vopiscus passim.

und frühen Einwirkens der Künste der Nadel und des Webstuhls auf den Stil und den Entwicklungsgang aller bildenden Künste erkennen?

Die Methode des Quadrirens der Wandflächen um in die Quadrate die Darstellungen hineinzutragen, wie sie in Aegypten von Alters her geübt wurde, kennen wir aus Bildern die unvollendet blieben und deren Netzwerk sich erhielt. — Die Skulptur und Malerei der Aegypter war eine auf Wänden ausgeführte Stickerei im Kreuzstiche mit allen stilistischen Eigenschaften der letzteren; — die seit Urzeiten in Asien übliche Technik der Malerei und Skulptur dagegen entspricht vollkommen demjenigen Stile welcher der Plattstickerei angehört.

Die Archäologen haben in den figurirten Stoffen auf welche häufige Stellen der ältesten heiligen und profanen [Bücher anspielen und deren Bereitung mehrfach beschrieben oder doch angedeutet wird, nur künstliche Gewebe und keine Stickereien erkennen wollen und daraus gefolgert dass letztere, das opus Phrygionium, eine verhältnissmässig neue Erfindung sei.¹ Ich glaube nicht daran, sondern vermüthe eine einseitige Auslegung von Ausdrücken wie *εμπάσσειν*, *εμποικίλλειν*, *γράφειν*, *ὄφαιρειν* etc. die vielsinnig sind und sich auf Weberei, Stickerei, sogar auf Malerei und alle möglichen andern Darstellungsweisen beziehen lassen. Die Kunststickerei ist sicher älter als die Kunstweberei,² wenn man das Darstellen von Figürlichem und von Argumenten durch Fäden auf Geweben darunter versteht; dafür aber mag die Buntweberei vielleicht früher entstanden sein als die Buntstickerei, d. h. als das einfache gestickte Muster, welches als Nachahmung des gewebten Musters gelten kann und der Vorschrift des gewebten Netzes folgt. Die assyrischen Reliefs sind auch in dieser Frage für uns von grösstem Interesse, denn die ältern stellen uns nichts wie gestickte und zwar reich mit Argumenten in dem opus plumarium ausgeführte Gewänder vor Augen; aber

¹ Böttiger, Vasengem. 3. Heft 39. Hartmann die Hebräerin am Putztische III. p. 141. Vergl. jedoch Gognet, Origine des Lois II. p. 108. Salmas, H. A. p. 511, 126, 127, 224, 311, 394, 894, 858. Schneider ad Scrp. R. Rust. in Indice p. 360—61.

² Martial XIV. Epigr. 50.

Haec tibi Memphitis tellus dat munera; victa est
Pectine Niliaco jam Babylonis acus.

auf den spätern Reliefs sehen wir nur quadrirte und andere zwar reich aber regelmässig gemusterte Kleider aus buntgewebten Stoffen. Von den Chinesen wissen wir dass ihre ältesten Fabrikate glatte (schlichte ungemusterte) Stoffe waren, die mit Federn erst bunt bestickt wurden.

Aber es bedarf kaum solcher geschichtlichen Nachweise eines Sachverhaltes der sich gewissermassen von selbst versteht. Ich wiederhole, das Nähen ist älter als das Weben und das erstere führte auf die Idee des Stickens, die viel früher auf Leder und Baumrinde als auf eigentlichen Geweben ausgeführt wurde. Diese selbst und desshalb um so mehr ihre spätern figurirten Ausbildungen sind daher spätern Ursprungs als die gestickten Tegumente.

Diese Fragen können für die Praxis gleichgültig erscheinen; dem der in allem was zur Kunst gehört den innigsten Zusammenhang zu erkennen weiss und die künstlerische Auffassung als die Höhe der Praxis betrachtet, sind sie es nicht. Doch wenden wir uns zu andern Betrachtungen, die in unmittelbarem Bezuge zu der Praxis stehen und handgreiflicher sind.

Ich will nicht erst zurückrufen, dass der Stil der Stickerei sich nach dem Stoff zu richten habe, auf dem und womit gestickt wird, dass z. B. die Stickerei auf einer rothen Hirschlederhose oder auf einem Tabaksbehälter von gelber Ahornrinde verschieden sein müsse von einer Stickerei auf Kaschmirstoff oder auf weissem durchsichtigem Mousseline, (obschon moderne Fabrikate dieser letztern Art, worauf sich namentlich die Schweizer vieles einbilden, unter zahllosen andern Beispielen unsäglich geschmackloser modernster Akupiktur die Grenzen dieser Unterschiede durchaus nicht zu erkennen geben,) denn die Gesetze die hier obwalten gehören mehr in den Bereich des Stils soweit er vom Stofflichen und vom Zwecklichen abhängt und sind daher zum Theil schon in dem Vorhergegangenen, welches den Stil von diesen Seiten behandelte, berührt worden; nur das sei noch in Bezug auf diese Unterschiede, die immer auch durch die in Frage kommenden Prozeduren in etwas bedungen sind, bemerkt, dass feste und derbe Stoffe worauf gestickt wird verhältnissmässig grobe Stiche erheischen die mit Fäden ausgeführt sind deren Stärke dem Grunde entspricht, dass ihnen eine dichte und volle Stickerei, aber den feinen schleierartigen Gespinnsten

ein lockeres Rankenwerk, feine Stege (viae), Muschen u. dergl. zukommen.¹ — Hätten wir nur noch einige von den koischen Gespinnsten, um den ächten Schleierstil an ihnen zu studiren!

Doch lassen wir dieses und wollen wir lieber mit Hintersetzung anderer gemischter Stilmomente, die auf dem so weiten Felde der Stickerei fast so zahllos sind wie die ein-

¹ Es mag am Platze sein hier einen kurzen Auszug aus Redgrave's öfters citirtem Rapporte zu geben, worin er sich über die Mousselinevorhänge folgendermassen äussert: „Diese Fabrikate sollten selbstverständlich durchaus flach behandelt werden, seien nun die Verzierungen auf ihnen rein ornamental oder in Blumenmotiven bestehend. Für die Bordüren sind die symmetrischen Arrangements und die fliessenden Linien am geeignetsten, wobei das Muster weitläufig sein muss, wegen der Leichtigkeit des Stoffes; für die mittlern Theile gilt als einfache Regel die Benützung des Diaper oder kleiner Muschen mit weiten regelmässigen Zwischenräumen zu ihrer Verzierung. Es würde schwer möglich scheinen bei einem Fabrikate das so wenige Variationen zulässt, grosse Irrthümer der Komposition zu begehen, da der Kontrast der dichten Muster mit dem lockern Grunde die Quelle aller ornamentalen Form ist und Farbe wenig benützt wird; dennoch sind in der ganzen Ausstellung keine scheusslichern Verstösse gegen den Geschmack zu sehen als gerade an diesen Waaren. An den Schweizer Mousselinen zeigte sich mehr ein Streben darnach seine seltene Geschicklichkeit und Geduld in der Arbeit als Geschmack in der Zeichnung zu zeigen und einige der kostbarsten Produkte sind in einem Stile gehalten der sich gar nicht schlechter denken lässt; immense Füllhörner welche Früchte und Blumen ausstreuen, Palmbäume und selbst Häuser und Landschaften sind als Ornament benützt. Wo das Muster nur aus Blumen besteht sind sie imitatorisch und perspektivisch behandelt, die Falten der Blätter und selbst zuweilen wirkliche Reliefs (der Früchte u. dgl.) kommen vor. Obgleich dieselben Fehler in den englischen Manufakturen nichts seltenes sind so neigen sich diese doch im Ganzen zum Bessern, — aber im Allgemeinen ist der Mangel an Geschmack in dieser Klasse der Industrie höchst betrübend.“ — Also schlimmer als die Engländer, das ist stark! Ich stimme zwar im Allgemeinen mit diesem Endurtheile über die Leistungen der modernen Stickerkunst überein theile aber nicht in Allem die Ansicht des Verfassers über die Einfachheit der Grundsätze des Stils die dabei in Betracht kommen. Ich finde z. B. dass die Grösse der Vorhänge und deren Bestimmung als Möbelbehang auf den Charakter der Muster einwirken, die dieser Bedingung und gleichzeitig den Bedingungen die der zarte durchsichtige Stoff vorschreibt und die jener scheinbar widerstreben entsprechen sollen. Die feinen Muschen wären daher hier schwerlich stilgerecht, ebensowenig wie eine gar zu regelmässige Diaperverzierung hier gewünscht werden darf da sie für die Freihandstickerei in Plattstichmanier durchaus nicht charakteristisch ist sondern mehr den gewebten und gedruckten Stoffen, wohl auch den Stickereien in Kreuzstichmanier entspricht. Doch darüber das Weitere im Texte.

zelen Stoffe und Fälle der Anwendung die vorkommen und sich täglich vermehren, das Moment der freien Behandlung festhalten, was aller Handstickerei in Plattstichmanier gemeinsam eigenthümlich ist und sie fast zum Range der freien Kunst erhebt. Kraft dieses Stilmoments ist die Handstickerei der strengen Symmetrie und dem geometrischen Muster nicht unterthänig, ja sie soll ihren Stil kundgeben in der Nichtbeachtung beider innerhalb gewisser Grenzen, in dem freien malerischen Arrangement, so weit dieses mit anderen Stilbedingungen verträglich bleibt.

Je freier die Anordnung ornamentaler Motive ist desto mehr tritt die Nothwendigkeit einer nach gewissen höheren Gesetzen des Geschmacks geregelten Massenvertheilung und des Gleichgewichts der Formen und der Farben bei ihrem Gebrauche hervor, — und hierbei sind die stofflichen, räumlichen und zwecklichen Daten, die jedesmal der Aufgabe unterliegen, für das Wie der Auffassung massgebend. Die Freiheit innerhalb dieser Stilschranken ist das Geheimniss der höhern Kunst, die, zwar noch sehr gebunden, in der Stickerei zum erstenmale ihre Flügel wie zum Aufschwunge in Bewegung setzt. Man kann behaupten dass die freie Kunst im Oriente nie über diesen Punkt der Entfaltung hinausging, dass sie sich fortwährend innerhalb der Schranken des Stickereistils hielt, aber wenn dieses wahr ist so ist dafür auch eben so richtig dass nirgend der Geist desselben als solcher so vollständig erfasst wurde wie dort und dass deshalb die freie Ornamentik der orientalischen namentlich der indischen und chinesischen Stickereien, sowohl was ihre Formen als was das dabei beobachtete Prinzip der Färbung betrifft, für uns und unsere Kunstindustrie ein Vorbild bleibt, an dem wir unsern Geschmack und unser Stilgefühl zu üben haben.

Das Rankenwerk und überhaupt die vegetabilischen Motive die in ihrer Mannichfaltigkeit sich doch stets wiederholen ohne zu ermüden, sind für den Zweck der freien ornamentalen Stickerei die glücklichsten — eine unerschöpfte und unerschöpfliche Quelle der zierlichsten und frischesten Erfindungen — wo aber die Kunst über dieselben hinausgeht und Figürliches, Symbolisches oder wohl gar Tendenziöses bringt, dort soll sie sich vor allem hüten durch symmetrische und periodische Wiederholungen gleicher Motive, durch das unfehlbare Brechmittel monotoner Bedeutsam-

keit den Eckel zu erwecken. Die mittelalterlichen Stickereien und gewirkten Stoffe, vorzüglich diejenigen die im 14. und 15. Jahrhundert in Italien und in den übrigen europäischen Fabriken gemacht wurden, sind häufig mit diesem Stilfehler behaftet; man sieht Engelgruppen die einen Kelch halten, Madonnen und alle Heiligen, auch sonstige mystische Symbole in regelmässigen Abständen und steter Wiederholung über die Fläche zerstreut und — an die Stelle der alten Fabelbestien Asiens gesetzt, deren ornamentale Wiederholung wir uns fast leichter gefallen lassen. Diesen gothischen Unsinn sollen wir, so will es eine kleine aber mächtige Partei, heutzutage wieder aufnehmen; aber wir lassen uns über ihre keineswegs rein ästhetischen Tendenzen nicht täuschen, sondern bleiben wahrlich sogar lieber bei unsern Malakoffthürmen, Sonnentempeln und sonstigen Tapetenmotiven die nicht geschmack- aber harmloser sind. Diese tendenziöse Monotonie ist absolut verwerflich, bei Handstickereien, wo sie vermieden werden kann, bei gewebten Stoffen und Tapeten wo sie unvermeidlich ist so wie man tendenziös sein will.

Die leichtere Kunst des Kanevasstickens ist bei unseren Damen (namentlich für Wollstickerei) die gewöhnlichste und beliebteste. Was die zuerst genannte Stickerei charakterisirt ist für diese letztere *stillos*, aber eben desshalb verfällt unser verschrobener Geschmack auf die Darstellung der abenteuerlichsten Naturnachahmungen in freier Anordnung mit wild naturalistischer Auffassung gerade bei einer Technik die das Gegentheil von allem diesem will. Es wäre vergeblich darüber sich zu eifern, die Stickmusterzeichnung ist einmal in schlechten Händen und schwerlich würde ein ächter Künstler heutzutage sein Glück machen der, wie jener alte wackere Kupferstecher Siebmacher, ein wahres Musterbuch für Strameistickerei herausgäbe.¹ — Doch gehörte dieser Meister, so wie seine Kollegen Altdorfer, Aldegrever, Pens, Beham, Virgilius Solis, Theodor de Bry, Jean Collaert, Etienne de Laulne genannt Stephanus, Peter Woeiriot und die anderen *petits maîtres* schon einer Zeit an in welcher die ausübenden Techniker nicht mehr wie früher sich selbst ihre Kom-

¹ Siebmachers Compositionens sind zum Theil in Reynards Reproduktionen der Kleinmeister wiedergegeben. Sie sollte ein Modejournalist benützen oder noch besser kopiren und seinen Abonnentinnen statt der schlechten Sachen die man letztern jetzt bietet vorlegen.

positionen erfanden, wie schon die Kunst sich vom Handwerke zu trennen anfang. Vor dieser Trennung waren auch unsere Aeltermütter zwar keine Mitglieder der Akademie der schönen Künste noch Albumsammlerinnen noch hörten sie ästhetische Vorträge, aber sie wussten sich selber Rath, handelte sich's um die Zeichnung zu einer Stickerei. Hier sitzt der Knoten.

§. 56.

Das Färben, Drucken etc.

Das Beitzen und Färben der Haut gehört zu der merkwürdigen Gruppe von Erfindungen deren Mutter nicht die Noth sondern die reine Lust ist und die zu den allerfrühesten gehören, weil gleichsam der Instinkt der Freude sie dem Menschen einblies. Die Lust an der Farbe ist früher entwickelt als die Lust an der Form; selbst das niedrig organisirte Insekt freut sich am Sonnenglanz, an der Flamme und an den Kindern des Lichts den glänzenden Blumen des Feldes.

Die einfachsten Färbestoffe, d. h. diejenigen die am nächsten zur Hand liegen, sind die Pflanzensäfte; auch sah der Naturmensch nirgend Deckfarben sondern überall die Farbe als unzertrennlich von der Form, diese durchdringend: das Färben ist natürlicher und leichter, daher auch ursprünglicher als das Anstreichen und Malen. Diese Thesis enthält ein sehr wichtiges Moment der Stiltheorie, worauf ich bei der Entwicklung meiner Auffassung der Polychromie in den bildenden Künsten der Alten öfter zurückkommen werde.

Zu dem Färben gesellte sich zeitig die Praxis des Beitzens, denn das Streben nach dauerndem Genuss ist so alt wie der Genuss.

Unsere Chemiker wissen trefflich zu erklären, wenigstens experimentalisch nachzuweisen, wie gewisse Salze und Laugen auf die färbenden Stoffe reagiren indem sie ihre Farben verändern, zugleich das Einsaugen derselben in die zu färbenden Stoffe und ihre Aechtheit fördern; grosse Vortheile zog die neueste Schönfärberei aus diesen Fortschritten der Wissenschaft, aber es bleibt ungewiss ob nicht selbst hierin, ich meine in dem Reintechischen der Färberei, von allen Geheimnissen der Nüancirung und der Befestigung der färbenden Stoffe das früheste Alterthum, der Schönfärber des alten Reiches von Aegypten und des uralten Chaldäa,

weit mehr wusste als unser renommirtester Manufakturist und Dampfkesselfärber, ob ihm nicht alle die Geheimnisse der Natur die wir enthüllten und für den genannten Zweck anwandten schon bekannt waren und er sie wohl zu benützen verstand, ob schon er sich von den Wirkungen die er beherrschte die (für uns) lächerlichsten Erklärungen machte. Plinius erzählt uns mit deutlichen Worten dass die Aegypter die Kunst verstanden durch verschiedene Beizen die man auf die gewebten Stoffe auftrug, so dass sie unsichtbare Muster bildeten, diese Stoffe so zu präpariren dass sie bunt- und mehrfarbig gemustert aus dem Färbekessel, in den man sie nur momentan eintauchte, herausgehoben wurden: „mirumque cum sit unus in cortina colos, ex illo alius atque alius fit in veste, accipientis medicamenti qualitate mutatus, nec postea ablui potest: Ita cortina non dubie confusura colores si pictos acciperet.“¹

Etwas Aehnliches, ein kombinirtes Drucken und Färben mit den verschiedensten und zugleich naturgemäss innigst verwandten Farben, haben unsere Farbenkünstler doch noch nicht zu Stande gebracht.

Doch nicht in den Raffinerieen der Praxis bestand diejenige Meisterschaft der Alten in der Ausschmückung ihrer Gewänder und sonstigen Stoffe durch Farben für welche sie meiner Ansicht nach unsere Bewunderung am meisten verdienen; sie zeigte sich vielmehr in der klaren Durchführung gewisser einfacher Stilprinzipien auf welche sie eine Farbenmusik begründeten die der Musik ihrer Formen durchaus homogen war und deren Akkorde in letztere auf das Wunderbarste ergänzend eingriffen.

Unsere moderne Schönfärbekunst zeigt sich auf ihrer Höhe in dem Präpariren farbiger Garne von Wolle, Linnen, Baumwolle oder Seide, sie überlässt den Webern und sonstigen Fabrikanten die so präparirten Fäden zu beliebiger Auswahl und Benützung; sie sucht dabei den abstrakten Farben in ihrer absoluten Reinheit möglichst nahe zu kommen und sie durch alle Abstufungen der Intensitäten und durch alle Schattirungen und Nüancen der Uebergänge hindurch zu führen. Der Absolutismus dieses Systems weiss nichts von Einflüssen welche der Stoff, noch weniger von solchen, welche die Bestimmung der Waare auf dasselbe ausüben könnten, höchstens wird anerkannt dass ein Stoff, z. B. Baum-

¹ Plin. H. M. XXXV. 2.

wolle oder Linnen, der Darstellung einer gewissen Farbe weniger günstig sei als ein anderer, z. B. Wolle und Seide; dann sucht man durch alle Finessen und Piffe der Chemie es dahin zu bringen dass diesen Schwierigkeiten der Darstellung zum Trotze dennoch die gefärbte Baumwolle oder das gefärbte Linnen, das Scharlachroth oder das Orange fast eben so rein und strahlend wiedergebe wie diess in Wolle oder Baumwolle möglich ist. Kurz der Stil, so weit er von dem Rohstoffe und von der Bestimmung der Waare abhängig ist, wird gar nicht berücksichtigt, der Stil hingegen, so weit er die Prozeduren betrifft die in Anwendung kommen, ist bei dem überschwänglichen Reichthum an Mitteln und Stoffen womit uns die Chemie und die Mechanik beschenkte unbeschränkt, gränzenlos und daher gar keiner.

Bei alledem können wir gewisse Farben welche die Hausfrauen Indiens, Chinas und Kurdistans mit den einfachsten Mitteln und ohne alle Kenntnisse der Chemie hervorbringen und deren Tiefe, Pracht und undefinirbarer Naturton uns entzücken und in Verlegenheit setzen mit aller Anstrengung unseres Wissens und Willens nicht wiedergeben. Der Grund davon ist der, dass jenes wirkliche Naturtöne sind die in unsere abstrakten Farbenskalen gar nicht hineinpassen und bei denen der gefärbte Rohstoff eben so sehr mitwirkte wie das färbende Mittel das in Anwendung kam, am meisten aber der natürliche Stilsinn und die Unbefangenheit der Fabrikanten.

Jene tiefen harmonischen Naturfarben die sämmtlich mit einem gemeinsamen Lufttone verbunden sind und von denen keiner eine reine Farbenabstraktion ist oder zu sein strebt, wie sie noch heute nur der Orient mit seinen antiken Traditionen hervorbringt, sind ein Nachklang dessen was wir uns von der ars tingendi der Alten vorstellen müssen. Ein Naturhauch verband das gesammte Farbensystem der Alten der, sonst indefinirbar, nur Ausdruck gewinnt wenn man ihn durch Naturgleichnisse bezeichnet, der sofort verschwindet wenn der Natur zu viel Gewalt geschieht und sie auf chemischem Wege ersetzt werden soll. Vielleicht gelingt diess später einmal, aber bis jetzt ist die Wissenschaft noch nicht so weit in die Werkstätte der Natur eingedrungen um sie mit ihren Erzeugnissen ersetzen zu können.

Die Alten färbten ihre Rohstoffe ehe sie gesponnen und sonstig verarbeitet wurden; wo diess nicht geschah da wurde das

fertige Fabrikat, z. B. der zum Tragen fertige Chiton oder Peplos, in den Farbekessel gesteckt.

Bei den Aegyptern war es sogar üblich die lebendige Wolle auf den Schafen mit kostbarem Purpur zu färben, wobei es unentschieden bleibt ob sie dabei nur äusserliche Färbemittel anwandten oder ob das Futter das man den Schafen gab dabei mitwirkte. Jedenfalls sehen wir hieraus, dass sie die rohe ungebleichte Wolle färbten und diese musste dem Farbestoffe eine besondere „hue“ ertheilen, einen Naturhauch, der sonst unnachahmlich ist und mit dem man selbst die reichsten und reinsten Pigmente auf recht raffinirtem Naturwege brechen zu müssen glaubte. Dasselbe geschah mit Baumwolle und Seide; selbst das Weiss wurde als eine besondere Färbung betrachtet und ward wahrscheinlich niemals bis zum Extrem geführt sondern behielt, so wie das Schwarz, stets einen Anflug von Farbe nach einer oder der anderen Seite hin. Das Weiss war ihnen das unerreichbare Extrem aller Farben nach dem Pole der Verdünnung, das Schwarz dasjenige nach dem Pole der Verdichtung und Concentration. In beiden liefen alle Töne zusammen, aber man wollte sie nicht erreichen. Daher gehört das Weiss zu den Purpurfarben, so wie das Schwarz.

Plinius führt mehrere Schaafsarten auf die durch die Naturfarbe ihrer Wolle berühmt waren, die spanischen waren schwarz, die von den Alpen weiss, die erythräischen und bätischen roth, die kanusischen gelb, die tarentinischen gelblich. Man verwandte ihre Wolle zu Prachtgewändern und nur die schwarze liess man ungefärbt.

Doch auch die färbenden Stoffe behielten ihr Eigenthümliches, man mühte sich nicht ab den reinen Färbestoff aus ihnen herauszuziehen sondern nützte sie mit ihrem Beigeschmacke, ihrem „goût de pierre à fusil“, den die Natur ihnen gab. Dabei waren die Mittel der Färbung die einfachsten, obschon, wie oben durch ein Beispiel gezeigt wurde, die chemischen Einflüsse der Säuren Salze und Kalien nicht unbekannt und ungenützt blieben.

Zwei grosse Schattirungen oder Farbentonarten beherrschten die gesammte antike Chromatik und zwar seit den frühesten vorgeschichtlichen Zeiten. Die eine von diesen grossen Hauptgattungen der Färberei hatte wahrscheinlich zur Basis das Jodmetall, wie dieser prachtvollere Färbestoff durch die verschiedenen Organismen des

Meers auf mannichfaltigste aber natürlichste Weise nüancirt und zum Theil in die entgegengesetztesten Farben, in Roth, Gelb und Blau, umgearbeitet wird, die aber alle durch einen und denselben wunderbar milden aber zugleich tiefen und austeren Familienzug verbunden sind. Man gehe durch ein Conchylienkabinet und vergleiche alle die hundertfältigen Töne vom Hochroth durch das Violett zum Blau, vom Blau durch das Meergrün zum Seegrasgelb, vom Gelb durch alle Nüancen zum Weiss, das auch vom Blau und vom Roth aus erreicht wird, immer seine „hue“ als Seeweiss behält und in der Perle seine Glorie feiert, die alle drei Grundfarben und alles Dazwischenliegende in sich fasst und abspiegelt: — hat man sich von der wunderbaren Harmonie zwischen den Farben aller dieser Seeprodukte überzeugt, oder sie noch grossartiger in der ewig wechselnden Farbenpracht des Meergrundes erkannt der alle diese Produkte schuf, dann weiss man auf einmal klar was die Alten unter Purpurfarben verstanden und wie Schwarz, Violett, Roth, Blaugrün und Gelb, selbst Weiss unter Umständen und bei bestimmter Abtonung dazu zu rechnen war. Drei Stoffe dienten den Alten hauptsächlich zu der Bereitung dieser Farben,¹ Seegewächse verschiedener Art und zwei Gattungen von Meermuscheln; die eine, buccinum, Gr. keryx, fand man an Klippen und Felsen; die andere, purpura oder pelagia, wurde durch Köder in dem Meere gefangen. Sie fanden sich beide in grosser Menge in dem ganzen Mittelmeere und selbst in dem atlantischen Ocean, sowie in dem persischen Meerbusen. In der Güte der Farbe und in den Farben selbst waren sie nach den Fundorten verschieden. Die Muscheln des atlantischen Oceans gaben den schwärzesten, die an den italischen und sicilischen Küsten einen violetten, die phönikischen und die der südlichen Meere einen hochrothen Purpur.

Die Phönikier werden als die Erfinder dieser Färberei angegeben, durch sie verbreitete sich der Geschmack und die Vorliebe für den Purpur über Europa, Afrika und Asien. Sie blieben keineswegs im alleinigen Besitze dieser Industrie, aber sie sahen sich im Stande, durch die Umstände begünstigt, sie zu einem

¹ Plin. H. N. IX. 36. Sed unde conchyliis pretia? quis virus gravis in fuco, color austerus in glauco, et irascenti similis mari? — A. Schmidt nimmt an Plinius habe hier auf den Gestank dieser Farben hingedeutet: mit welchem Rechte, bleibe dem Leser zur Entscheidung überlassen.

hohen Grade der Vollkommenheit zu bringen und diesen Vorrang zu behaupten. Der geeignetste Stoff für Purpurfärbung war die Wolle, doch gelangte man auch dahin das Linnen, die Baumwolle und die Seide mit Purpur zu färben. Man präparirte die Wolle zuerst mit dem Saft des buccinum und tauchte sie hernach in den Saft der purpura, dieses gab den gefeierten Amethystpurpur; oder man verfuhr umgekehrt und erreichte dann die prachtvolle Farbe des dichten Bluts, den Ruhm und Stolz der tyrischen Färbereien! So gefärbte Stoffe hiessen purpurae dibaphae. Diesen beiden königlichen und geheiligten Purpursorten und dem unächten, (ungemischt fast nur zu Fälschungen verwandten,) buccinum, stand das generelle Conchylum gegenüber, welches alle helleren, bläulichen und gelben Töne umfasste. Der Process des Färbens war ziemlich einfach, so viel sich aus der Hauptstelle darüber bei Plinius l. c. entnehmen lässt.¹ Doch gab es dabei eine Menge Handgriffe, besonders um den Grad zu bestimmen bis zu welchem die Farbe eingekocht werden musste.

Zu den gelblichen, bläulichen und grünlichen Conchylumfarben wandte man in Verbindung mit dem Purpursafte die verschiedenen Seegrassarten und sonstige Produkte des Meeres an, wie diess die oben citirte Andeutung des Plinius bestätigt.

Die zweite, dem Purpur gegenüber stehende grosse Gattung der Färberei ist die vegetabilische, (colores herbaceae,) die vielleicht besser mit einem anderen Ausdrucke des Plinius die terrenische heisst, weil auch Thiere, z. B. die Kermeswürmer, dabei als Farbe benützt werden und der Gegensatz gegen die früher genannte Gattung der Färberei mit Seeprodukten sich so besser ausspricht. Auch diese terrenischen Farben behielten

¹ Vergl. über den Purpur der Alten: Amati, de restitutione purpurarum (3. Ausgabe, Cesena 1784.) mit angehängten Abhandlungen von Capelli, de antiqua et nupera purpura, und Don Michaele Rosa, dissertazione delle porpore e delle materie vestiarie presso gli antichi 1786. — Heerens Ideen. 1. Theil 2. Abth. p. 88. — A. Th. Hartmann, die Hebräerin am Putztisch etc. Th. 1. S. 367. — A. Schmidt. Die griechischen Papyrusurkunden der königl. Bibliothek zu Berlin. Berlin, 1842. — In Beziehung auf Lesung und Auffassung des leider korrumpirten Textes der Plinenischen Notiz über die Sorten der Purpurfarben und ihre Bereitung treffe ich nicht in allen Punkten mit Herrn A. Schmidt zusammen. Doch haben diese Fragen keinen weitem Bezug zu dem von mir im Texte aufgestellten ästhetischen Prinzip, um dessen Darlegung es mir hier alleinig zu thun war, wesshalb ich sie hier nicht berühre, aber in den Schlussbemerkungen zu diesem Hauptstück darauf zurückkomme.

ihren Naturton und man hütete sich aus den natürlichen Produkten den abstrakten Färbestoff herauszudestilliren und ihr so alle Individualität zu nehmen.

Man versuchte auch Mischungen und Vermählungen zwischen beiden; z. B. präparirte man tyrischen Purpur mit Coccus, woraus eine Farbe hervorging die *hysginum*¹ hiess. Doch tadelt Plinius diess als eine Ueberfeinerung.

So verknüpfte ein doppeltes Band die künstlich gefärbten Stoffe unter sich und mit der Natur, indem letztere im Stoffe und in den Farben ihr besonderes Gepräge behielt. Disharmonien waren auf diese Weise unschwer vermieden und die herrlichsten Wirkungen des Gleichgewichts der Farben sowie der Kontraste erleichtert und vorbereitet. Dieses klassische Prinzip des Färbens reflektirt sich deutlich in den Benennungen der Farbenüancen die bei Kleidern, Teppichen und sonst die beliebtesten waren. Abstrakte Farbenbenennungen, wie roth, schwarz, gelb, blau, grün etc. sind selten, immer hat die Farbe ein bestimmtes Naturphänomen zum Vorbilde. Besonders bezeichnend ist in dieser Beziehung folgende Beschreibung die uns Ovidius von dem römischen Longchamp am Ufer der Tiber gibt: „Der „schönste Frühling konnte unter dem sanften Himmel Lusitaniens „die Fluren nicht mit mehreren und schöneren Farben kleiden, „als jetzt die Fluren an der Tiber schmücken, wenn der Früh- „ling unsere Schönen zum Spaziergange herauslockt. Es fehlt „an Namen um alle diese Farben zu unterscheiden. Die paphische „Myrte oder das dunklere Laub der Eiche, der Mandelbaum, das „Wachs müssen der Wolle Farbe und Namen geben. Die weisse „Rose muss sich übertroffen sehen. Hier tritt die Farbe der Luft „hervor, wenn kein Gewölk sie trübt, dann fliesst der Blick von „dieser Farbe zu der des Wassers hinüber. Dort bricht, sicher alles „zu verdunkeln, gleich der Göttin des thauigen Morgens, das lichtere „Roth hervor, in seinem Gefolge ist die Farbe des goldenen Flieses „und des tiefgesättigten Amethyst. So vielfältig schimmert nicht der „Nymphen Reigen in seinen mannichfachen Gewändern und ver- „einigten sich aus dem Meere, aus Quellen, Wäldern und Bergen „alle Göttinnen und alle Farben, denen sie und die Natur gebieten.“²

¹ Das Türkischroth oder etwas Aehnliches.

² Meierotto über Sitten und Lebensart der Römer, II. S. 213. Graev. Thes. A. R. vol. VIII. S. 1310 ff. Ovid. de arte am. 3, 165.

Manches wäre noch über die Färbereien des heutigen Orients hinzuzufügen, die im Allgemeinen sich nicht zu sehr von der antiken Ueberlieferung entfernten; vieles gar vieles liess sich im Gegensatz zu ihnen über moderne europäische Farbenharmonie in den technischen Künsten und ihre Prinzipien, wenn bei ihr von solchen die Rede sein kann, äussern; doch ich überlasse diess aus schon angeführten Gründen Befugteren und bemerke nur noch dass der Einfluss der Färberei auf die Polychromie in den bildenden Künsten und an den Monumenten der Alten in dem Folgenden nicht unberücksichtigt bleiben wird.¹

Sehr nützliche Bemerkungen über den ornamentalen und farbigen Schmuck der verschiedenen Stoffe und die dabei obwaltenden Verirrungen des Geschmacks sind enthalten in Redgrave's Supplementary Report, Div. 4. wo über „garments fabrics“ die Rede ist.

C. Von der Weise wie der Stil in der Bekleidung sich bei den verschiedenen Völkern und in dem Verlaufe der Kulturgeschichte spezialisirte und umbildete.

α. Kleiderwesen.

§. 57.

Zusammenhang des Kostümwesens mit der Baukunst.

Der Ephesier Demokritos schrieb ein Buch über den Tempel von Ephesos und gab in seiner Einleitung zu demselben einen Bericht über den Kleiderluxus der Ephesier, den uns Athenäus erhalten hat: „Die Ioner haben veilchenblaue, purpurne und safrangelbe gemusterte Unterkleider, deren Bordüren gleichmässig mit allerhand Arabesken geschmückt sind. Ihre Sarapen sind apfelgrün und purpurn und weiss, zuweilen auch dunkelviolet wie das Meer (*άλουγγεῖς*). Die Kalasiren sind korinthische Arbeit, davon sind einige purpurfarbig, andere veilchenfarbig,

¹ Die sehr reiche aber stets nur das Technische berücksichtigende Litteratur über Färberei und alles Dazugehörige findet man in den betreffenden Artikeln der bekanntesten polytechnischen Journale angeführt und zum Theil im Auszuge mitgetheilt. Vergl. auch E. Chevreuil's Farbenharmonie in ihrer Anwendung etc. Deutsch von einem Techniker. Stuttgart, 1840. — Ein sehr guter Aufsatz über Färberei ist enthalten in Dr. Sheridan Muspratt's theoretisch-praktischer und analytischer Chemie in Anwendung auf Künste und Gewerbe. Frei bearbeitet von F. Stohmann. Braunschweig, Schwetschke & Sohn.