



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

Kleiderwesen

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

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 dunkelviolett wie das Meer (*ἀλουγγεῖς*). 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.

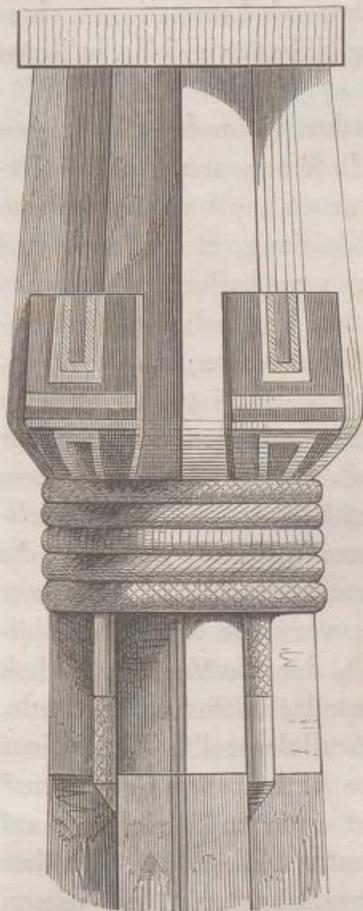
„andere wieder hyazinthfarbig; manche nehmen sie auch feuerfarbig oder meerfarbig. Auch sind persische Kalasiren häufig, die die schönsten von allen sind; man sieht auch sogenannte Aktäen (Shawls), die unter allen persischen Ueberwürfen die kostbarsten sind. Es ist ein sehr dichtes Gewebe, durch Dauer und Leichtigkeit gleich ausgezeichnet und mit goldenen Flittern besät. Jedes Flitterchen ist mit einem durch das mittlere Auge gezogenen Purpurfaden an die innere Seite des Gewandes befestigt.“

Ein sehr merkwürdiges Bruchstück und vielleicht das einzige, was aus allen griechischen Schriften aus bester Zeit, die über Baukunst handelten, wörtlich bis zu uns gekommen ist. Man möchte daraus abnehmen dass Demokritos den Kleiderluxus der Epheser und das dabei herrschende System der farbigen Ornamentation mit allgemeinen Betrachtungen über die Ordonnanz und den dekorativen Reichthum des von ihm beschriebenen Prachtbaues in Zusammenhang gebracht habe. Wäre uns nur wenig mehr von dem was diesem Satze voranging und unmittelbar folgte erhalten geblieben, wir würden höchst wahrscheinlich schon seit Jahrhunderten eine ganz andere Anschauung von der hellenischen Baukunst haben und brauchten uns jetzt nicht mit verjährten ästhetischen Vorurtheilen, die sich in Betreff des Farbens Schmuckes der griechischen Monumente noch immer breit machen, herumzuschleppen.

Zunächst geht daraus die Vorliebe der ionischen Griechen für das Farbige und zwar für die gesättigten Purpurfarben bei ihren Kleidern hervor; eine Thatsache, die wir auch sonst schon wissen, von der wir aber für die folgenden Paragraphen Datum nehmen wollen, indem wir dabei auf den engen Zusammenhang des Kostümwesens mit den bildenden Künsten und mit der Baukunst insbesondere, der auf mehrfache Weise hervortritt, uns berufen.¹ Dieser Zusammenhang ist nämlich theils ein direkter, unmittelbar konkreter und materieller, theils ein solcher, der aus der Analogie aller Erscheinungen, die für den allgemeinen Kulturzustand bezeichnend sind, hervorgeht, also wenn man will ein indirekter und allgemein ethnologischer.

¹ Ohne dem was in den folgenden Paragraphen gezeigt wird vorzugreifen frage ich hier, ob in einer Stadt wie Ephesus, mit einer Einwohnerschaft welche diesen Kleidergeschmack kundgab, weisse Marmortempel denkbar seien?

Ein direkter und materieller Zusammenhang zwischen dem Kostümwesen und der Plastik tritt z. B. in der Thatsache zur Evidenz, dass die uralte Sitte des Ankleidens der hölzernen Kult-



Aegyptisches Kapitäl.



Aegyptischer Damenhaarputz.

bilder mit wirklichen Gewändern erst auf die Erfindung der skulptirten Gewandfiguren führte; ein solcher zeigt sich auch handgreiflichst an den ägyptischen Kapitälern von beistehender Form, die mit eingesteckten Lotosblumen verziert sind, gerade in derselben Weise, wie die Damen des Landes diese Blumen mit ihren Stengeln in das Haar oder hinter die Ohren zum Schmucke des Hauptes befestigten. An anderen Säulen dient die vollständige Maske der Isispriesterin mit ihrem Perückenschmucke, in materiellster Uebertragung des Analogon, als Kapitäl. —

Fast alle struktiven Symbole, ich meine die moulores oder sogenannten Glieder die in der Architektur benützt werden, mit ihrem gemalten oder plastischen Schmucke, sind gleich jenen Zierrathen der ägyptischen Kapitäle direkt dem Kostümwesen und insbesondere dem Putzwesen entnommene Motive!

Ist dieser direkte Einfluss des Kleiderwesens, damit zusammenhängenden Farbenschmuckes und sonstigen Putzes auf die bildenden Künste, den ich natürlich durch die paar angegebenen Beispiele nur andeutend berühren wollte, für die Stilgeschichte der Künste und reciproc für die Kostümkunde in hohem Grade folgewichtig, so wird das Interesse einer Vergleichung zwischen

beiden noch grösser, wenn man dieselbe von dem allgemeinen kulturgeschichtlichen Standpunkte aus anstellt.

Sie zeigen sich dann, in Gemeinschaft mit allen anderen Leistungen und Sonderheiten der Völker, stets als Emanationen eines besonderen Kulturgedankens, der sich gleichmässig klar in ihnen allen abspiegelt und ausspricht.

Die Beschreibungen der Kostüme oder vielmehr die kurzen Andeutungen darüber in den uns überlieferten schriftlichen Urkunden der Völker würden uns keine nur einigermaßen deutliche Kunde von der ihnen eigenthümlichen Kleidung, Bewaffnung und körperlichen Pflege und Ausschmückung verschaffen, wären uns nicht zugleich die Darstellungen dieser den körperlichen Kult betreffenden Gegenstände an Statuen, an Monumenten, an Geräthen, an Gefässen und sonst erhalten.¹ Ihr Studium ist also auch in dieser Beziehung auf das Engste verbunden mit dem Studium der bildenden und technischen Künste und insbesondere mit dem Studium der Baukunst der verschiedenen Völker. In Berücksichtigung dieses mehrfachen engsten Connexes zwischen dem was die Kostümkunde betrifft und der Monumentalgeschichte, und zur Vermeidung unnöthiger Wiederholungen, verweise ich daher hierüber auf den zweiten Theil dieser Schrift, der die Verschiedenheit der Baustile mit der Verschiedenheit der gesellschaftlichen Zustände, die unter den Völkern herrschten, in Parallele stellt. Ueberdiess sind in der Vorrede darüber schon einige Andeutungen gegeben.²

Unser alter Rhopograph Böttiger hat auch in Beziehung auf die Kostümkunde der alten Völker unter Allen die darüber geschrieben das Meiste geleistet und seine Schriften über diesen Gegenstand sind, abgesehen von der Gelehrsamkeit von welcher sie strotzen, merkwürdig wegen des Scharfsinnes und des richtigen Gefühls der Antike, das sich darin ausspricht. Dass sie vor der genauern Bekanntschaft mit den ägyptischen Denkmälern

¹ Diess gilt nicht von dem Alterthum allein, sondern hat gleichmässig seine Richtigkeit für das Kostümwesen des Mittelalters und aller Jahrhunderte, von dem wir ohne die erhaltenen Darstellungen auf Kunstwerken nur eine sehr dunkle und verworrene Vorstellung hätten.

² Vergl. auch darüber den Aufsatz: Ueber die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol, von G. Semper, Zürich 1856. Abgedruckt in der Monatsschrift des wissensch. Vereines zu Zürich und einzeln zu haben bei Meyer und Zeller in Zürich.

und vor der Entdeckung Ninive's geschrieben wurden steigert ihr Verdienst, schwächt nur wenig das Gewicht ihres Inhalts.

Seitdem haben Spezialforschungen die besonders auf dem Gebiete des mittelalterlichen Trachtenwesens thätig waren, in der neuesten Zeit auch die genauere Kenntniss der Monumente und der Kulturgeschichte Aegyptens, vornehmlich aber die assyrischen und babylonischen Alterthümer, verbunden mit den umfassenden Werken über Persien, den Gesichtskreis der Kostümkunde bedeutend erweitert. Mit Benützung aller dieser neuen Hilfsquellen der Forschung hat Herr Hermann Weiss in Berlin ein Handbuch der Geschichte der Trachten, des Baues und Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart herauszugeben angefangen, dessen Anlage eine geschickte Benützung des allerdings gut vorbereiteten Stoffes verräth, obschon ich seinen Plan für zu umfassend halte und meine dass er das Bauen als eine mehr den schönen Künsten als der Schneiderei zuzurechnende Aeusserung des nationalen Lebens hätte füglich aus demselben ausschliessen können. Ich werde das Entgegengesetzte thun und, in Betracht der grossen Schwierigkeit einen so umfassenden Plan wie den dieser Schrift in allen seinen Rubriken angemessen auszufüllen, die Kunstbethätigungen der Völker hauptsächlich nur in ihren Beziehungen zu der Baukunst und nur mit Rücksicht auf bestimmte Stilgesetze die durch sie erklärt werden in den Bereich derselben einschliessen, und somit für die wichtige Rubrik die uns jetzt beschäftigt den oben bezeichneten Ausweg wählen, nämlich meine Ideen über das Kostümwesen der kunstübenden Völker des Alterthums und der christlichen Zeitrechnung in die allgemeinen Betrachtungen über den Stil ihrer Baukunst verflechten. Ich beschränke mich daher hier mit Hinweis auf das genannte Buch, das auch darin grosses Verdienst hat dass es die Quellen der Forschung über diesen Gegenstand angibt, auf einige den Stil der Kleidung im Allgemeinen betreffende Bemerkungen, wozu ich zum Theil durch einzelne Stellen des bereits veröffentlichten Theiles der Schrift des Herrn Weiss veranlasst wurde.

§. 58.

Gegensatz der freien griechischen Draperie zu den Trachten der Barbaren.

Vieles Falsche liegt in unserer neuesten Richtung der Historienmalerei, — aber unter allem Falschen das Falscheste ist das an sich verwerfliche Suchen nach Kostümtreue bei historischen

Darstellungen auf unrichtiger Fährte. — Seit der unheilvollen Eroberung Algiers durch die Franzosen ist es jetzt Mode geworden, die alttestamentlichen Søjets im Beduinenkostüme zu behandeln, aus Abraham einen Abdhel Kader mit Burnus und wallendem Kopshawl zu machen, die Rebekka wie eine kabyliche Wasserträgerin zu kostümiren u. s. w. Nun aber sind alle die weitfältigen, freiflatternden Gewänder die jetzt im Oriente herrschen, z. B. die malerischen Kostüms der kabylichen Weiber (Weiss Seite 152, Fig. 102), sowie die Abas und Burnus der Beduinen, ja selbst die togaähnlichen Ueberwürfe der Ashanter entschieden spätere Einführung und ein Nachklang der gräko-italischen Civilisation, die erst nach Alexander und durch die Römer tiefdringenderen Eingang in Asien und Afrika gefunden hat. Diess beweisen die Monumente, diess beweist vor Allem die Thatsache, dass in Hellas selbst der freie Faltenwurf, das Gewand als ein Schmuck der alle drei Schönheitsmomente, nämlich Proportion, Symmetrie und Richtung, gleichmässig hebt und wirken lässt, erst nach den Perserkriegen anfang sich zu entwickeln.¹ Die dramatische Kunst und das Theater brachte die Griechen erst zu bewusstvoller Kunstanschauung auch auf diesem Gebiet; wir wissen aus dem Athenäus, dass Aeschylus die Zierlichkeit und den Anstand der Stola erfand, dem hierin zuerst die Priester und Fackelträger bei Opfern folgten. Vorher barbarisirten die Griechen in ihren Kleidungen und kannten sie den freien Faltenwurf nicht, wie wir an den archaischen Bildwerken und auf Vasengemälden wahrnehmen und ausserdem aus den Nachrichten der Alten über den Kleiderluxus der früheren Jahrhunderte, der dem asiatischen nichts nachgab, wissen.² An jenen Bildern von Vernet, Chopin und andern vermissen wir nämlich nicht die kostümtreue Nachahmung des barbarisch-symmetrischen und ringförmig umschliessenden assyrischen Fransenshawls wie wir ihn jetzt kennen, wir wollen vielmehr bei historischen Bildern die Auffassung der Draperie nach dem Prinzipie des freien Faltenwurfs und des Massengleichgewichts, welches die alten Asiaten nicht kannten, aber es widert uns an, dieses Prinzip unfrei behandelt zu sehen, nach der Weise eines Maskeradenkostümschneiders, mit portraittreuem Festhalten

¹ Aristoph. Nub. 987.

² Athenäus XII. 5. p. 512. — Vergl. Böttiger Vasengem. Hft. 2. S. 56. — Archäol. d. Malerei S. 210.

an Etwas, das weit davon entfernt ist geschichtstreu zu sein und der unabhängigen Handhabung der Draperie nach absolutem Schönheitsgesetz selbstgesuchte Fesseln auferlegt. Was wäre Michelangelo wenn er aus seinen Erzvätern und Propheten Beduinensheiks, aus seinen Sibyllen moderne Jüdinnen aus Damaskus oder Fischerinnen aus Nettuno gemacht hätte!

Das gesammte Kleiderwesen aller Völker und aller Zeiten lässt sich, wenn man die Kopf- und Fussbedeckungen nicht mitrechnet, auf drei Grundformen oder Elemente zurückführen; nämlich als ältestes den Schurz, dann das Hemd, drittens den Ueberwurf.

Der Schurz, unter allen Motiven der Kleidung das unbildsamste, wurde von den Gräko-italern frühzeitig verlassen, blieb aber in Aegypten das heilige Kostüm und fand dort die höchste formelle Ausbildung, deren er nach symmetrischen Prinzipien der Anordnung fähig ist. Die ursprüngliche nothdürftige Schamverhüllung konnte dem Schicklichkeitsgeföhle nicht genügen, man verlängerte den Schurz nach unten und nach oben, gab ihm zugleich bauschigere Formen. Er wurde, wenn die Verlängerung nach unten stattfand, mit einem Hüftgurt gehalten; bei gleichzeitiger Verlängerung nach oben diente ein Tragband über eine Schulter oder ein doppeltes Tragband über beide Schultern zum Halt des Kleides. Statt der Tragbänder kamen dann Umschlagtücher auf, deren Spitzen zwischen den Brüsten einen Knoten bildeten, der zugleich die Zipfel des Schurzes aufnahm und den Halter für letzteren abgab. In dieser veredelten Form tritt uns der ägyptische Schurz in den Isisstatuen entgegen und er fand selbst in der statuarischen Kunst der Griechen und Römer Aufnahme und Nachahmung.¹

„Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass unsere europäischen Weiberröcke, die, nur bis an die Hüften hinaufreichend, da durch Zusammenschnürung festgehalten werden, — eine Tracht, die durchaus dem griechischen und römischen Frauenkostüme widerspricht, — ursprünglich auch aus Aegypten abstammen. Den Prototyp der Weiberröcke gibt das Obergewand „der Isis.“²

¹ Der Peplos ist eine Art von schurzähnlichem Ueberwurf der Pallas Athene.

² Böttiger's kleine Schriften, 3. S. 260 Anmerkung. — Winkelmann, Storia delle arti. I. p. 98 mit Fea's Note.

Aber auch die männliche Tracht des modernen Europa, die Tracht der Beinkleider nämlich ging aus dem Schurz hervor, der schon bei den Aegyptern sackförmig gestaltet und mit Löchern für die Beine versehen vorkommt, sogar als Pluderhose, jedoch mit seltsamster Steifung der symmetrischen Falten.¹

Das Hemd bestand bei den Aegyptern aus einem elastischen kreppähnlichen Stoffe, der sich eng an die Körperformen anschloss, nach Art der Trikots. Ein hemdähnliches Gewand von sehr dünner Leinwand oder Mousseline und weit, diente vornehmen Personen als Oberkleid; aber in beiden Anwendungen war der freie Faltenwurf vermieden.

Dieses Motiv blieb offenbar bei den Aegyptern unentwickelt, es entfaltete sich dagegen in aller seiner Pracht bei den Assyriern, deren Bekleidung hauptsächlich aus dieser Grundform hervorging. Sie trugen mehrfache Hemden oder Tuniken übereinander, verschieden an Stoff und Farbe, das unterste war Leinwand, das obere Wolle.²

Doch war der Chiton der Assyrier ebenfalls eng und ohne freies Faltenpiel, bald kürzer bald bis zum Knöchel reichend und sogar nachschleppend; er erweiterte sich bei den ionischen Griechen Kleinasiens³ und gestaltete sich hier und in Attika zu vollster Kunstform, besonders als Bestandtheil der weiblichen Tracht. Anders und noch ursprünglicher motivirt war der dorische Chiton, an beiden Seiten offen, oder nur an einer Seite ganz oder zum Theil geschlossen. Die italische Tunika war von dem Chiton wenig verschieden. Der asiatische doppelte Chiton hat sich in der katholischen Priestertracht vollständig erhalten.

Das dritte Hauptmotiv, der Ueberwurf, war bei den Aegyptern quasi aus der Garderobe ausgeschlossen, denn wo er vorkommt, bildet er eine Art von Schurz oberhalb des Chiton und fällt er daher in die Kategorie des Schurzes. Herodot nennt diesen Ueberzug der Aegypter Kalasiris.

Der Ueberwurf fand auch in Asien nur unvollkommene Entwicklung. Er blieb unter allen Umständen ein Umschlagtuch, das heisst, man wickelte den aus feinsten buntgewirkten und ge-

¹ Ich halte den eigenthümlichen dreieckigen Pharaonenschurz für eine Art von Pluderhose.

² Herod. 1. 195.

³ Harpyengrab im br. Museum.

stickten Wollenstoffen bestehenden langen und schmalen Ueberwurf in mehreren Spiralwindungen fest um den Leib; nicht der Faltenwurf, sondern das Gesticke und ganz besonders der reiche (oft goldene) Fransenbesatz waren die Zierden, worauf man dabei rechnete. Man kann sich diese Art Tracht in der That nicht besser vergegenwärtigen als durch die Kashmir-Shawls und Umschlagetücher unserer Damen, die gerade so wie jene wahrscheinlich dem Stoffe nach verwandten assyrischen Shawls den offenkundigen Gegensatz zu dem Himation und der Chlamys der Griechen bilden, sowohl in Betreff ihrer Form und Verzierungsweise wie rücksichtlich ihres Tragens.

Die assyrische Umwicklung des Leibes mit der Kalasiris, verbunden mit den doppelten Chitonen und der Vorliebe für reiche Umgürtelung und Ringschmuck, sind charakteristische Züge, die, wie ich zeigen werde, den Geist der Nation vollkommen ausdrücken und in ihrer Baukunst sich ähnlich äussern.

Nur bei den Gräko-italern erhielt der Ueberwurf freieste Entfaltung, die wahrscheinlich durch älteste nationale Ueberlieferung vorbereitet war, aber doch, wie ich bereits bemerkt habe, erst spät eintrat. Dieser Uebergang zur freien Draperie war das Resultat eines plötzlichen Auffassens und Erkennens des Kunstschönen, wie der ganze Aufschwung den Griechenland nahm, nachdem es lange hinter den civilisirteren Nachbarvölkern zurückgeblieben, ein plötzlicher war.

β. Das Prinzip der Bekleidung hat auf den Stil der Baukunst und der anderen Künste zu allen Zeiten und bei allen Völkern grossen Einfluss geübt.

§. 59.

Allgemeines.

In dem 3. Hauptstücke wurde bereits mehrfach auf das Entstehen und die Ableitung der meisten dekorativen Symbole in der Baukunst aus den textilen Künsten hingewiesen; dasselbe bezieht sich auf das nun Folgende über den tief greifenden und allgemeinen Einfluss derselben und der ihnen ursprünglich angehörig deckenden und bindenden Elemente auf den Stil und das formale Wesen der Künste und der Architektur insbesondere