



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

Seide

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

wirkereien und Stickereien werden noch einige historische Notizen später nachfolgen.

Irgend ein gründlicher Kenner der Rohwolle sollte sie nicht bloss in ihren chemischen und mikroskopischen Eigenschaften, sondern besonders in dem, was sich meistens diesen wissenschaftlichen Experimenten entzieht und auf indefinirbaren Eigenthümlichkeiten des Erscheinens der Stoffe beruht (die richtig zu erkennen und in ihren wahren Bedeutungen zu schätzen und zu beurtheilen eine ebenso sehr künstlerische wie wissenschaftliche Auffassung erforderlich ist), einer Untersuchung und Vergleichung unterwerfen, und in einer Monographie dasjenige dem Techniker und Fabrikanten praktisch-lehrreich entwickeln, was ich hier, aus Mangel an gründlicherer Waarenkenntniss und zugleich in Berücksichtigung des Programmes, das ich mir stellte, nur andeuten kann. Dasselbe gilt von dem letzten Faserstoffe, der mir jetzt noch zur Besprechung übrig bleibt, nämlich der Seide.

§. 40.

Die Seide.¹

Der Seidenstil ungriechisch.

Nach der Versicherung des Hrn. Stanislas Julien, der die Industrie der Chinesen zum Gegenstande seiner gemeinnützigen

¹ Es liegt nicht in der Aufgabe dieses Buches, eine geschlossene und detaillirte Technologie und Geschichte der Seidenmanufaktur zu geben, wesshalb bei den folgenden Betrachtungen über die Seidenstoffe, wie sie sich in ästhetischer Beziehung aus den Eigenschaften des Rohmaterials verschiedentlich entwickelten, eine gewisse Bekanntschaft mit ersteren vorausgesetzt und der Leser aufgefordert wird, die bezüglichlichen, bereits notirten Bücher nachzusehen, unter denen für den mehr künstlerischen Theil dieses Studiums, das gleichfalls schon angeführte noch nicht vollständig erschienene Werk des Herrn F. Bock gewiss verdient hervorgehoben zu werden. Man darf die Entwicklungsgeschichte der Seidenmanufaktur auf dem westlichen Theile der alten Welt in 5 Hauptperioden eintheilen, nämlich die lateinische, die persisch-byzantinische, die sarazenisch-romantische, die gothische und zuletzt die Renaissance-Periode.

Jene erstere, die lateinische nämlich, berührt die Grenzen des Heidenthums und mag bis in das 7. und 8. Jahrhundert hinab für einzelne Erscheinungen ausgedehnt werden. Die Stoffe dieser Periode waren leicht, und erinnerten weit mehr an indische Vorbilder, denn an den Stil, der seit Urzeiten in Westasien (Assyrien, Persien, Phrygien, Phönizien etc.) seinen Sitz hatte.

Semper.

Forschungen gemacht hat, ist die Kunst die Seidenwürmer zu pflegen, die Kultur des Maulbeerbaumes und die Fabrikation der

Die zweite Stilperiode reicht bis zu den Zeiten der Hohenstaufen und gränzt mit der ersten in ihren Anfängen unbestimmt ab.

Die Stoffe dieser Periode waren sehr schwer und dicht gewebt und im Anfange derselben meist ungemustert. Die persischen Thierdessins, zweifarbig und später in Gold gewebt, verbunden mit quadratischen, polygonen, kreisförmigen, gekreuzten, gestreiften und sonstigen geometrischen Mustern, herrschen vor. Die üblichen Farben sind Gelb, Roth, Purpur und Grau in allen Nüancen. Die Stickerei findet in dieser Periode, vorzüglich im 8. und 9. Jahrhundert, eine grossartige Anwendung. Der Damast- und Brokatstil fängt an, sich aus dem babylonischen Schwulst, der sich um diese Periode herum über Europa verbreitet hatte, zu entwickeln. Der Stil der liturgischen Gewänder folgt im Schnitte gleichfalls asiatischen Traditionen. Die Städte des Orients, vorzüglich Persien, Alexandrien und später Constantinopel sind die Hauptfabrikorte dieser Stoffe. Doch ist es sicher, dass bereits im 10. Jahrhundert in Frankreich die Seidenweberei in Klöstern und wenig später auch in den Städten getrieben wurde.

Die dritte sarazenisch-romantische Periode wird mit der Einführung der Seidenwurmzucht in Sicilien und der Errichtung einer königl. privil. Seidenmanufactur in Palermo (um 1152 herum) begonnen und bis in die Zeiten des Kaisers Karl IV. (1347) fortgeführt. — Höhenpunkt der arabisch-maurischen Stoffmanufaktur. Grösster Umfang der Seidenfabrikation in Persien, Klein-Asien, Aegypten und Nordafrika. Blüthe der Seidenindustrie auf der spanischen Halbinsel unter dem Sultan Aben-Alhamar. Fabrikstädte Almeria, Granada, Lissabon. Leichtere Dessins, die Thiermuster nicht mehr vereinzelt und vorherrschend, sondern in Verbindung mit Laubwerk und rein dekorativ. Arabeske, Spruchbänder, vielfarbige Stoffe, Goldstoffe, leichte und zarte Gewebe, höchste technische Vollkommenheit, Atlas und Sammtstoffe.

Die Manufakturen in Lucca, Florenz, Mailand, Genua, Venedig etc. entstehen als Rivalinnen Palermos und selbst des Ostens. Nachahmung orientalischer Stoffe im Technischen und in den Mustern.

Die vierte Periode ist die gothische, bis ungefähr zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Zwei verschiedene Richtungen in den figurirten Stoffen. Die eine (Rückkehr zu dem falschen Prinzipie des Musterns durch die Vervielfältigung historisch-figürlicher Gegenstände auf Stoffen und Vorhängen mit Hülfe des Webstuhls; Stoffe mit eingewirkten Heiligenbildern, Engelgruppen auf Goldgrund, oft von grosser Schönheit aber im Stile verfehlt), macht sich besonders in Italien geltend, derselben Richtung in anderem Sinne angehörig die architektonisch-verzierten Stoffe des Nordens. Zweite Richtung: das rein dekorative Pflanzengranke, offenbar eine ursprünglich maurische oder sarazenische Flächendekoration, wird typisch und wiederholt sich in unzähligen Variationen ein volles Jahrhundert hindurch bis zum Schlusse des Mittelalters, bekannt unter dem Namen der pommes d'amour. Ueberhaupt macht sich, besonders in den profanen Kleiderstoffen, der heraldische Unsinn und die Geschmacklosigkeit des späten Ritterthumes geltend. Dagegen gibt sich in den Tapetenstickereien

Seidenstoffe bei den Chinesen bis in das 26. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung aus Urkunden nachweislich.

Von ihnen erst erlernten die Inder den Seidenbau, nachdem sie wahrscheinlich lange Zeit hindurch die köstlichen serischen Stoffe aus China durch den Handel bezogen hatten. Seidene Kleider sind in dem Ramajána festliche Kleider, für Fürsten (Arazzis) das Prinzip der Renaissance, der Einfluss der höheren Kunst (der Malerei) auf die Kleinkunst des Weberstuhles bereits zu erkennen.

Im Laufe dieser Periode behalten die Stoffe „von Jenseit des Meeres,“ so wie die maurischen Spaniens neben den europäischen Fabrikaten, noch immer ihren alten Rang, wenn schon in steter Abnahme begriffen. Das reingeometrische Muster, ähnlich den blumendurchwirkten Bandgeflechten auf den Gefäßeln der Alhambra, neben dem Damastmuster, bezeichnet diese späteren maurischen Fabrikate.

Die italienische Manufaktur findet zu Ende dieser Periode gefährliche Konkurrenten in den Fabrikstädten, die nach und nach im Westen unter dem kunstfertigen Einflusse herangezogener italienischer Auswanderer emporblühen; Lyon, Tours, Vitré in Bretagne. Später (16. Jahrh.) Montpellier, Orleans, Paris. — Frühe Etablissements zu Brügge, Gent, Mecheln, Ypern, schon im 13. Jahrhundert gegründet, besonders berühmt durch die Satins und Samtstoffe, die dort bereitet wurden.

Die fünfte Periode bereitet sich mit dem Anfange des 15. Jahrhunderts vor. Die Kleinkünste, unter ihnen die textilen Künste, folgen der herrschend werdenden Richtung und zeigen in dem Prinzip der Ornamentation ein freies Wiederanschliessen an die verlassenen Traditionen der indogermanischen (gräkoitalischen) Kunst, mit Verleugnung tausendjähriger barbarischer Einflüsse des Ostens. Mehr noch bewährt sich der neu erwachte Sinn für Harmonie und die bessere Richtung des Geschmacks in dem Kleiderwesen und den Draperien durch die Unterordnung dieser letzteren unter dasjenige, dem sie dienend sich anschliessen, durch minder schreiende Farben und Vermeiden des Bunten. Vorherrschen der eintönigen Stoffe, des Weissen, Braunen, Violetten, Schwarzen, überhaupt des Dunkel-farbigem mit Goldverzierungen; wohlberechnetes Verhältniss des Musters zu dem Bekleideten in Form und Farbe. Absichtliches Vermeiden des Bedeutungsvollen (Symbolischen) in den Mustern, das allerdings in der Zeit der Spätrenaissance, als der freie, kecke und phantasiereiche Geist des 15. und 16. Jahrh. nachliess und ein kalter klassischer Schematismus dafür an die Stelle trat, eine gewisse Leerheit in den Formen dieser letzteren nach sich zieht. Wahrer Damaststil auf den Bildern von Paul Veronese. Wahrer Stickereistil auf denen des Raphael. Wahrer Samtstil auf denen des Titian. Wohlverständener Seidenstil selbst noch im Zeitalter Ludwigs XIV. Das Verkümmern der liturgischen Gewänder in dieser Periode ein unbewusster aber gesunder Protest gegen den Assyriismus derselben. Die grossartigen historiirten Tapeten, das Höchsterreichbare des Webstuhls, gehören der Frühzeit dieser Periode an und sind Produkte der erhabensten Kunstentwicklung. Warum also dieselben gegen die früheren Verschrobenheiten zurückstellen?

und Königstöchter, nicht die alltägliche Tracht, woraus sich schliessen lässt, dass sie seltene ausländische Stoffe waren. In dem Periplus des Arrian werden sowohl seidene Zeuge als auch gesponnene Seide als von Aussen eingeführte Handelsgegenstände genannt. Bei den Aegyptern war, wie es scheint, der Seidenbau nicht eingeführt, auch ist nicht nachweisbar, dass sie die Seidenstoffe, die von Indien durch den Handel hätten eingeführt werden können, für ihre festlichen und religiösen Kostüms benützten, oder sie als Teppiche und Vorhänge verwandten. Wäre entschieden, dass dasjenige, was in der Bibel mit Seide übersetzt wird, wirklich diese Bedeutung hätte, so müsste man annehmen, dass dieser reiche Stoff schon in früher Zeit bei den Aegyptern, so wie bei den Juden und Phönikiern, in grossartigstem Massstabe für dekorative und vestiarische Zwecke verwendet wurde. Aber die seidenen Seile, die gleichfalls seidenen Vorhänge der Stiftshütte, nach Luthers Uebersetzung, sind nach der Erklärung mehrerer Interpreten keine Seide. Ausserdem wird die ganze Beschreibung der Stiftshütte in dem Exodus für spät und eingeschoben gehalten, so dass selbst für den Fall, dass hier Seide gemeint wäre, sich daraus gar nichts Sicheres für die betreffende Frage schliessen liesse.

Eben so ungewiss ist es, wann die Seidenstoffe in Westasien bei den Völkern des Euphratthales eingeführt seien und ob man sich unter den reichgestickten babylonischen und assyrischen Gewändern und Teppichen Seidenstickereien denken müsse. Heeren ist dieser Ansicht, weil bei den römischen Dichtern assyrische Kleider stets seidene Kleider bezeichnen und Procop ausdrücklich anführt, dass aus dem Seidengespinnste die Gewänder verfertigt würden, welche die Griechen vormals als Medische bezeichneten und welche man jetzt seidene nenne.¹ Diess widerspricht aber anderen Stellen der Alten, worin ausdrücklich die babylonischen Zeuge unter die Wollenstoffe gerechnet werden, wie z. B. der bereits oben angezogenen Stelle des Plinius. Es ist anzunehmen, dass der Gebrauch der seidenen Stoffe bei den Assyriern ein spät eingeführter sei, und dass erst die Griechen und Römer aus der Kaiserzeit die Seidenkleider babylonische oder assyrische Gewänder nannten, aus dem Grunde, weil der Seidenhandel damals über Assyrien und Phönizien ging.

¹ Heeren's Ideen etc. 1. Th. 1. Abth. Seite 113. Forster de Byssu Antiquorum. S. 16.

Der erste Grieche, der der Seidenraupe erwähnt, ist Aristoteles. Seine Beschreibung der Seidenzucht bezieht sich aber auf eine besondere Seidenindustrie, die sich auf der Insel Kos etablirt hatte und wahrscheinlich darin bestand, dass schwere halbseidene orientalische Gewebe wieder aufgetrennt und die seidenen Ketten oder die seidenen Einschlüge mit Hinweglassung der baumwollenen Zuthat wieder neu zu sehr leichten und durchsichtigen Stoffen verwebt wurden. So wenigstens versteht Plinius den an sich dunklen Passus des Aristoteles.¹

Die von Salmasius und Heeren bekämpfte Deutung, die Plinius der Aristotelischen Notiz über das koische Fabrikat gibt, hat für mich grosse Wahrscheinlichkeit, weil es ganz in dem Wesen der Griechinnen liegen musste, den barbarischen Stoff mit seinen ihm eigenthümlichen Vorzügen von einer ganz anderen Seite aufzufassen, als dieses bei den die prunkende Fülle und die Verhüllung liebenden Orientalen geschah. Der bunte, gleissende

¹ Aristot. H. Nat. V. 19. Plinius XI. 22.

In Beziehung auf diese durchsichtigen klassischen Seidenstoffe, vergl. noch Plinius H. M. VI. 17:

„Die Chinesen sind, so viel man weiss, die Erfinder der Seidenmanufaktur . . . woher unseren Frauen die doppelte Arbeit erwächst, die Fäden zu „entwirren und neu zu verweben (redordiendi fila rursumque texendi). Mit so „verwickelter Arbeit, von so entfernter Weltgegend, gewinnen unsere Damen „das Vorrecht, öffentlich nackt erscheinen zu können. (Tam multiplici opere, „tam longinquo orbe petitur, ut in publico Matrona traluceat.“ Im Periplus des Arrianus wird das *νήμα σηρικόν* d. h. das seidene Garn erwähnt. Ich lasse es dahin gestellt, ob Plinius in dem oben angeführten Satze sagen wolle, dass die Chinesischen schon gewebten Stoffe wieder entwirrt wurden, oder ob er nur an gezwirnte Rohseide denke, die von China herüberkam und im Westen wieder abgezwirnt werden musste, um daraus die feinen durchsichtigen Stoffe zu bereiten. Am unwahrscheinlichsten ist die Annahme, dass die Chinesen die rohen Cocons des Seidenwurmes als Handelsartikel exportirt hätten, und dass Plinius diese Cocons für Produkte einer besonderen Industrie der Chinesen gehalten habe. Den beiden letzteren Annahmen widerspricht entschieden das rursumque texendi des Autors. — Schon Varro und Publius Syrus hatten lange vor Plinius über die toga vitrea, den ventus textilis und die nebula linea gescherzt. Vergl. Salmasius ad Script. Hist. Aug. an verschiedenen Orten, der alle auf die textilen Künste der Alten bezüglichen Stellen gesammelt und sehr gelehrt kommentirt hat.

Auf die im Texte angedeutete Weise, die chinesischen Seidenstoffe umzuwirken, bezieht sich auch folgende Stelle des Lukan:

Candida Sidonio perlucet pectora filo

Quod Nilotis acus percussum pectine Serüm

Solvit.

(Pharsal. X. 141.)

schwere und dichte Stoff, dessen steifer und eckiger Faltenwurf gegen das hellenische Prinzip der Bekleidung sich auflehnte, war ihnen unmittelbar nicht geniessbar, sie schufen aus ihm ein Neues, benützten die Festigkeit des Seidenfadens, verbunden mit dessen Glanze, um ein feines, metallschimmerndes Strameigewebe daraus zu schaffen.

So machten es die Hellenen mit vielen anderen fremden Ueberkommnissen, — ja man möchte in diesem Beispiele ein inbegriffliches Bild der gesammten Kunst und Gesittung der Hellenen erkennen: — auch sie ist sekundäre Schöpfung; nicht der Stoff, wohl aber die Idee ist neu, die den alten Stoff belebt.

Erst langsam und nie ganz, bis zu der byzantinischen Zeit, konnte sich das Alterthum an den Stil der Seidenindustrie gewöhnen und ihn ganz in sich aufnehmen. Der Grieche musste Barbar, er musste erst Chinese werden, (welches zur Zeit des Justinian und unter den ihm nachfolgenden Kaisern geschah) bevor der Seide auf europäischem Boden ihr Recht wurde, ehe der Seidenwurm sich hier ganz einbürgern konnte. Zur selben Zeit, erst unter den Sassaniden, scheint der Seidenstil auch im Orient nämlich in den Ländern, die einst der Sitz der uralten, westasiatischen Civilisation waren, in Persien, Mesopotamien und Kleinasien tiefere Wurzel gefasst zu haben; diess erkennt man an den bekannten baroken Reiterfiguren der Sassanidischen Herrscher bei Persepolis, und sonst an Felsen in Persien, deren knittriges, flatterndes Kostüm offenbar aus Seidenstoffen besteht, während an den altpersischen Figuren, die unfern von ihnen in den Felsen gehauen sind, sich der Faltenwurf der wollenen Stoffe unzweifelhaft kundgibt.

Die Gewandung jener merkwürdigen Königsfiguren beweist, dass der Stoff, den der Bildhauer mit charakteristischer Sorgfalt in seinen Eigenthümlichkeiten nachzubilden bemüht war, ein dünner Taffent oder Atlas oder etwas Aehnliches gewesen sein musste. Das Seidenzeug, welches hier zweifelsohne dargestellt ist, erinnert an die leichten indischen Stoffe, wie sie noch jetzt in diesem Lande im Gegensatze zu den chinesischen, japanesischen und anderen orientalischen schweren Seidengeweben vorzugsweise producirt werden, und ward sehr wahrscheinlicher Weise auch von Indien aus bezogen.

Gleichfalls durch die Leichtigkeit des Stoffes eine gewisse allgemeine Stilverwandtschaft mit Indiens zarten Fabrikaten verra-

thend, aber darin ganz von jenen atlasglänzenden Seidenprodukten verschieden, dass der eigentliche Seidenstil noch gar nicht deutlich an ihnen hervortritt, sind einige wenige sehr merkwürdige Ueberreste von Zeugen, bei denen Seide verwandt wurde, die ihrem Charakter und dem Habitus der darauf dargestellten ornamentalen und historischen Gegenstände nach zu schliessen, griechische oder römische Arbeit sind und aus den früheren Jahrhunderten des Christenthums stammen. Weniges davon ist veröffentlicht worden, weil sich die christliche Archäologie mit besonderer Vorliebe auf das Studium einer anderen Kunstrichtung wirft, als diejenige ist, deren letzte Reminiscenz sich hier ausspricht, obschon sich gewiss noch manches kostbare Stück der genannten Art in den Reliquiarien der Kirchen erhalten hat.

Ein interessantes sehr altes Gewebe, den sogenannten Schleier der heiligen Jungfrau zu Chartres, hat Villemin in seinem bekannten Werke veröffentlicht, andere ähnliche erinnere ich mich hier und da auf meinen Reisen gesehen zu haben.

Die erwähnte Reliquie ward urkundlich von Karl dem Grossen der Kathedrale von Chartres verehrt, muss also schon damals wenigstens das Ansehen eines sehr ehrwürdigen Alters gehabt haben. Sie besteht aus feinem Stoff aus Linnen oder Baumwolle von gelblicher Farbe (wahrscheinlich der Farbe des Rohstoffs), und bildet eine Schärpe von 6 Fuss Länge und ungefähr 18 Zoll Breite. An beiden Enden befindet sich ein breiter Bort, der aus vielen der Quere nach eingewebten schmaleren und breiteren Streifen besteht, deren Farben violett, schwarzblau und grün sind.¹ Am äussersten Ende ist der Stoff violett befranst. Der helle Grund ist regelmässig gemuscht, durch eingewebte Muscheln derselben Farbe, Vögel und Rosetten darstellend, desgleichen in den Zwischenräumen der Streifen. Auf diesen aber sind buntfarbige Stickereien aus Seide angebracht; der breiteste Streifen bildet einen Fries von Löwen und palmettenartigen Pflanzenverzierungen, die miteinander abwechseln. Der Stil dieser gestickten Verzierungen nebst jener, die eingewebt sind, orientalisirt, aber erinnert zugleich lebhaft an die antike Kunst, namentlich gilt

¹ Diese Streifen hiessen bei den Griechen *σήματα*, bei den Römern *viae* oder *trabes*; und bildeten neben den Muscheln oder Flittern (*κέγγροι clavi*), die Zierde der koischen Gewänder: *Illa gerat vestes tenues quas femina Coa Texuit auratas disposuitque vias.* (Tibull II. 3. 54.) Siehe auch Democritus apud Athenaeum. I. c.

dieses von den vielfarbigen fast geometrischen Motiven der schmalen Streifen, die so ganz im Stickereistile gehalten sind, und deren ganz ähnliche sich auf den Einfassungen der Wandfelder zu Pompeji finden. Ich beanstande nicht diesen Stoff, in welchem die Seide nur zu der dekorativen Bereicherung benützt ward, für antik zu halten, etwa für einen Nachklang der berühmten koischen Industrie.

Unter den Ueberresten wirklicher Seidenzeuge scheint mir das merkwürdige Stück, welches in Chur in der Schweiz aufbewahrt wird und wovon ein Theil, glaube ich, an den Erzbischof von Köln verschenkt worden, wegen seines Alterthums und in stilhistorischer Beziehung in hohem Grade interessant zu sein. Dasselbe ist von Fr. Bock in seiner Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters (Tafel II.) in Farbendruck, jedoch nicht genau im richtigen Colorite, veröffentlicht worden. Wir erkennen in diesem Ueberreste ein unzweifelhaftes Werk antiker Kunstweberei und zwar keineswegs eines aus tiefster Verfallszeit, sondern in dem so charakteristisch ausgeprägten Dekorationsstile der mittleren Kaiserzeit. Die Feldervertheilung und das Prinzip der Polychromie, das auf diesem Zeuge hervortritt, so wie die eigenthümliche willkürliche aber geschmackvolle Art, wie die vegetabilischen ornamentalen Motive zu der Ausfüllung der Felder benützt wurden, die öftere Wiederholung des Kreissegmentes als Feldbegrenzung, der Geist der Composition im Allgemeinen, alles dieses sind aus den Wand- und Deckenmalereien der Kaiserbäder und Pompeji's wohlbekannte Erscheinungen, die sich in Bandstreifen wiederholenden Thierkämpfe, verglichen mit den Miniaturen der ältesten Manuscripte und anderer dem 6., 7. und 8. Jahrhunderte angehöriger Spätlinge antiker Kunst, wahre Meisterstücke richtiger Zeichnung und lebendiger Gruppierung, vorzüglich wenn man die schwierigere Darstellung durch den Webstuhl in Betracht zieht, aus dem sie hervorgingen. Aus den angedeuteten stilistischen Gründen stimme ich denjenigen bei, die dieser Reliquie der antiken textilen Kunst ein sehr hohes Alterthum beimessen und finde ich durch sie meine Behauptung bestätigt, dass das eigentlich Charakteristische der Seide (der Atlasglanz, der Sammtflaum u. dgl.) dem antiken Geschmacke nicht zusagte, und erst mit dem Aufhören des letzten Regens antiker Anschauung zu voller stilistischer Anerkennung gelangen konnte.

Obschon dieser Stoff sowohl in der Kette wie im Einschlage aus Seide besteht, trägt er dennoch in auffallender Weise den Charakter des Caschmiregewebes, man sieht deutlich, dass die Farben und Muster einem der Seide fremden Stile entnommen sind.¹

Was das Muster des in Rede stehenden Zeuges betrifft, so hat Hr. Bock dasselbe meines Erachtens fälschlich mit den von den Alten so häufig genannten schottischen oder gallischen Stoffen in Verbindung gebracht. Diese waren gewürfelt, *scutulis divisae* nach Plinius, die Streifen waren verschiedenfarbig einander durchkreuzend, indem nicht nur der Einschlag, sondern auch die Kette aus Fäden zusammengesetzt war, die abwechselnde breite Streifen bildeten. So entstanden die *scutuli*² (*πλιθιοι*), und die *vestes versicolores* des Livius, die *virgata sagula* des Virgil und die *braccae virgatae* des Properz. Aus anderen Schriftstellern erhellt freilich, dass die Hauptfarbe dieser gallischen Gewänder roth war, doch darf man dabei nicht an einen allgemeinen Purpurgrund denken, wie ihn unser Stoff zeigt, sondern nur ein Vorherrschen rother Streifen zwischen andersfarbigen sich vorstellen, wie bei den jetzigen schottischen Mustern. Unser Stoff hatte schwerlich jemals die Bestimmung getragen zu werden, sondern bildete wahrscheinlich den Schmuck und die Ausstellung eines vornehmen Platzes bei den öffentlichen Spielen, denn ich sehe in den darauf gewirkten Gruppen keine Simsons, sondern römische Thierkämpfer, die sich allenfalls ohne Ineptie ins Unbestimmte hinaus vervielfältigen liessen, was mit dem einzigen Simson nicht der Fall gewesen wäre. Allerdings hatte man bereits im 4. Jahrhundert in der Geschmacklosigkeit so weite Fortschritte gemacht, dass allerhand durch den Webstuhl vervielfältigte figürliche Darstellungen, die

¹ Ein höchst seltenes Stück antiken Seidengewebes, welches zu dem von Herrn Bock publicirten Pendant bildet und gleichfalls noch aus guter Zeit stammt, ist im Besitze des Herrn Dr. Keller, Präsidenten der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, der mir gütigst gestattete, dasselbe zu veröffentlichen. Es befand sich in einem elfenbeinernen mit den Bildern des Aesculap und der Hygiaea verzierten Kistchen, das im Archiv des Domkapitels in der Valeriakirche zu Sitten sich vorfindet. Der Stoff ist ganz seiden und geköpert. Die Verzierungen heben sich braungelblich aus dunkelgrünem Grunde ab. (Die Abbildung folgt unter dem §. Weberei.)

² Die Autoren des bas-empire verstanden unter *scutuli* ganz etwas anderes als was Plinius und die alten Schriftsteller überhaupt darunter sich denken.

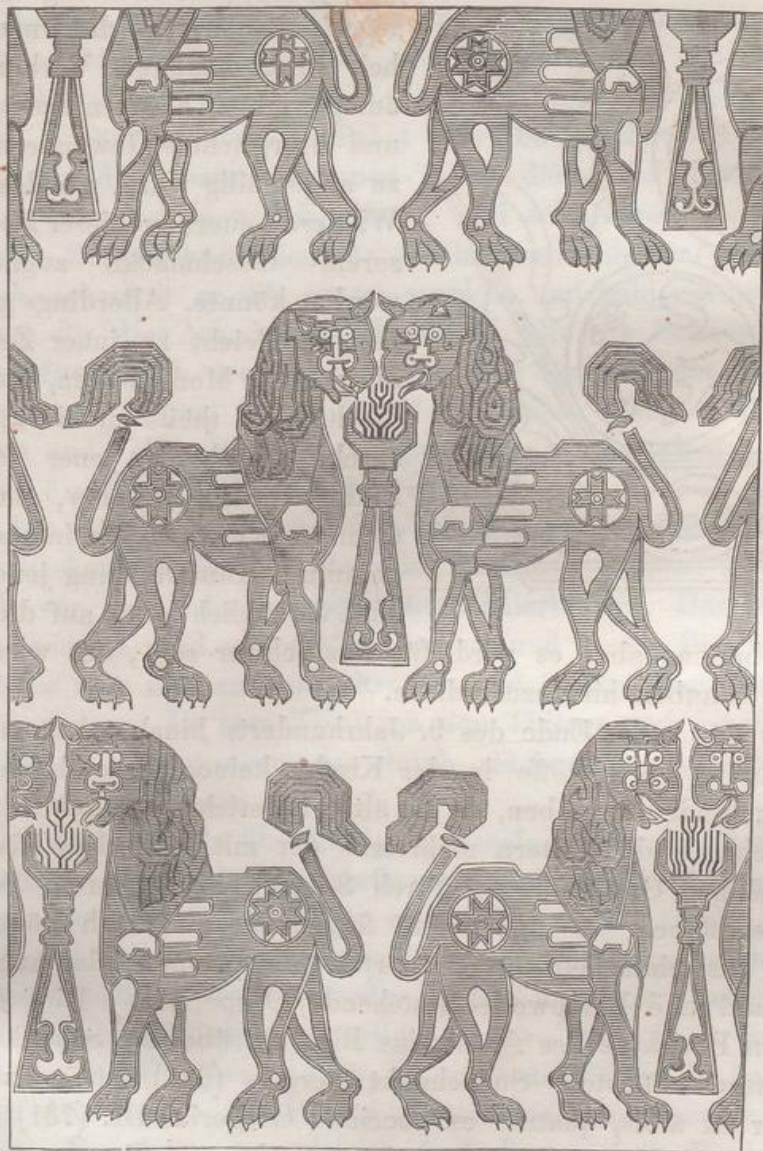
den Schneider wegen der Richtung, die er diesen zu geben hatte, so dass sie nicht auf dem Kopfe stehend oder der Quere erscheinen, sehr in Verlegenheit setzen mussten, zu der Verzierung von Kleiderstoffen verwandt wurden. So beklagt sich Asterius der Bischof von Amasea über die Thorheit seiner Zeit, die auf die eitlen und unnützen Ausartungen der Webekunst, welche durch Fadengeflecht die Malerei nachahmen wolle, viel zu grossen Werth setze; man halte so gekleidete Leute für angemalte Schauwände, und die kleinen Kinder zeigten mit den Fingern auf die Darstellungen auf den Kleidern. Da gäbe es Löwen, Panther, Bären, da wären Felsen, Wälder und Jäger; die Pietisten trügen Christum und die Apostel und alle seine Wunder auf dem Rücken. Hier sehe man die Hochzeit von Galliläa und Weinkrüge, dort trage der Gichtbrüchige seine Matratze, anderswo erscheine die Büssende zu den Füßen des Heilandes oder der wieder aufgeweckte Lazarus! — Nach diesem würde unser Stoff ganz gut der damaligen Kleidermode entsprechen. — Nachdem nun der Geschmack bereits so früh diese Richtung genommen hatte, fanden die orientalischen für den Markt produzierten seidenen Dutzendwaaren, als *roba della fera* nothgedrungen bestimmungs- und inhaltslos, einen gar willkommenen Absatz. Die eingewirkten chimärischen Bestien, mit denen diese Stoffe überstreut sind, nichts wie verkümmerte und stereotypirte Nachkommen jener phantastischen assyrischen Fabelthiere (die übrigens sämmtlich Erzeugnisse der Stickerei waren, auf welchen Umstand ich noch später zurückkomme), bildeten nun sogar den Schmuck und die Zierde der liturgischen Priesterornate, so wie der Kirchenparamente, der Vorhänge, Himmeldecken und Fussteppiche.

§. 41.

Neu-Babylonischer Seidenstil.

Auf diese noch in Messgewändern, Krönungsornaten und sonstigen Feierkleidern ziemlich zahlreich erhaltenen Stoffe des Orients, die auch später in Griechenland, Sicilien und Italien nachgemacht wurden, und zu denen die beissende Satire des frommen Bischofs Asterius so gut passt (wie würde er erst sich geäussert haben, wenn sie schon zu seiner Zeit ihren Eingang in das Heiligthum der Kirche gefunden hätten), richtet sich heutzutage vorzugsweise das Interesse der christlichen Antiquare, Ikono-

graphen und Symboliker, die dergleichen gewirkte Ungeziefer und Kleiderbestien der Gegenwart wieder schmackhaft zu machen bemüht sind, wobei es dann natürlich nothwendig wird, den Sala-



Altes Seidengewebe (Mans); Sassanidisch, angeblich 4. oder 5. Jahrh. ¹

¹ Das Motiv des beigegebenen sassanidischen Seidengewebes erinnert beiläufig bemerkt, in auffallender Weise an die bekannte Skulptur über dem Thore von Mykene und ähnliche Darstellungen auf ältesten Vasen. Vgl. Raoul Rochette: Mémoires d'Archéologie comparée in den Mémoires de l'Institut Royal de France. Tome XVII 2^{me} partie.

mandern, Greifen, Einhörnern, Hasen, Füchsen, Affen, Elephanten, Leoparden, Hirschen, Ochsen, Löwen, Adlern, Gänsen und sonstigem Wildpret womit jene Stoffe übersät sind, eine symbolisch-geistliche Bedeutung unterzu-



legen, ohne welche die Ungereimtheit ihres häufigen Vorkommens auf geweihten Kirchenimplementen und liturgischen Gewändern doch zu augenfällig wäre, als dass eine Wiedererneuerung dieser Mode unserem Geschmacke zugemuthet werden könnte. Allerdings glaubte man vielleicht zu jener Zeit wie diese Stoffe Mode waren, theils an die heilige, theils an die kabbalistische Symbolik jener textilen Bilder, woher es kam, dass sie einen so wichtigen Einfluss auf die gesammte Kunstrichtung jener Zeiten, vorzüglich aber auf die Bau-

kunst hatten, aber es wird für uns schwer sein, uns wieder in diesen Glauben hineinzustudiren.

Bis gegen das Ende des 9. Jahrhunderts hinab scheinen diese neubabylonischen Stoffe in der Kirche keinen besonderen Eingang gefunden zu haben, da die älteren Berichte von Schenkungen in Kirchen und Klöstern meistens der mit biblischen Historien und heiligen Gegenständen durch Stickerei verzierten Seidenstoffe erwähnen. — Auch diese folgten erst auf noch früher übliche, aus einfachen ungemusterten Seidenstoffen oder auch aus Leinwand und Baumwolle bestehende Draperieen. Dies erhellt aus den Berichten des Anastasius Biblioth. über die Schenkungen der älteren Päbste. So schenkt Sergius (687) *tetravelia octo, quatuor ex albis, quatuor ex coccino*; Gregorius III. (731) Altarkleider und Vorhänge von weisser Seide mit Purpur verziert (*ornata blatto*, das heisst hier wahrscheinlich mit Purpurrändern umsäumt) St. Zacharias (742) Vorhänge zwischen den Säulen des Ciborium *ex pallis Sericis*. Kurz es ist bei diesen älteren Schenkungsnachrichten nie die Rede von Stickerei und Muster. Dasselbe scheint auch für die übrigen Seidenstoffe, die für liturgische Ge-

wänder bestimmt waren, zu gelten, auch sie waren wahrscheinlich ganz glatt gegründet oder mit einfachen Gold- oder Damastmustern versehen und ihren wahren Schmuck erhielten sie erst durch Stickerei.

So liess Stephan IV. für die Kirche von St. Peter ein wunderschönes Messkleid aus Gold und Gemmen mit der Geschichte des hl. Petrus, wie er durch den Engel aus dem Kerker befreit wird, ausführen; derselbe Pabst (der 768 gewählt wurde) stiftete auch für die grossen silbernen Thore dieses Tempels Vorhänge, die so hoch waren wie die Mauer und aus gekreuzten oder quadrirten Zeugen bestanden (*de pallis stauracinis seu quadrapolis*). Auch schenkte er 65 grosse syrische und goldgegründete Vorhänge für die Arkaden der Basilika, (die die Seitenschiffe von dem Mittelschiffe trennten). Auf dem Pluviale des Pabstes St. Coelestinus waren die Bilder der Heiligen Peter und Paul in Seide und Gold mit der Nadel gestickt, „ein Werk cyprischer oder englischer Kunstfertigkeit.“

Alle hier angeführten Stoffe sind entweder einfach, oder mit linearischen Mustern gewebt, oder gestickt, nirgend ist noch die Rede von wunderbaren eingewebten Thierbildern. Das Bestiarium des Orientes wird nun erst eingeführt und in den Berichten wimmelt es von nun an von seltsamen und barbarischen technischen Benennungen, die zum Theil von den Thieren und sonstigen eingewirkten Verzierungen der durch sie bezeichneten Stoffe abgeleitet werden müssen.

Es ist hier nicht überflüssig, nochmals zu betonen, dass die von Anastasius und andern so häufig erwähnten geschichtlichen Darstellungen auf kirchlichen Stoffen wohl sicher nicht gewebt, sondern gestickt waren, denn sie wurden, wie aus den beschriebenen Gegenständen hervorgeht, weder in dem muselmännischen Oriente noch zu Konstantinopel verfertigt, sondern zum Theil im äussersten Westen Europas und gewiss auch des öftern in Italien und unter den Augen der Päbste die sie machen liessen, zu Rom selbst. Nun hatte man damals in Italien und in England, wie wenigstens allgemein angenommen wird, noch keine Seidenfabriken vielweniger Teppichwirkereien in der Weise der Arrasmanufakturen, die erst gegen das Ende des Mittelalters aufkamen, deren Stoff die Wolle ist und die selbst eigentlich nur grossartige Stickanstalten sind, deren Technik ein Mittelding zwischen Weben

und Sticken bildet. Zugleich geht hieraus hervor, in wie beschränktem Sinne die Annahme, wonach vor der Einführung der Seidenkultur in Sicilien durch die normännischen Fürsten nur in Griechenland, nicht in Italien, Seidenmanufakturen bestanden haben sollen, ihre Richtigkeit habe, da grossartige Kunstwerke in Seide schon viel früher im Westen, zwar nicht gewebt, aber doch gestickt worden sind. — Es ist nicht einmal erwiesen, dass die zu dieser Industrie erforderlichen glatten Stoffe, falls sie aus Seide bestehen sollten, alle aus dem Auslande bezogen werden mussten. Es konnte damals die von Auswärts eingeführte gefärbte oder rohe Seide im Inlande zu einfachen Geweben verarbeitet werden, gerade wie diess bereits zur späteren Kaiserzeit geschah, was die oben angeführten, nicht byzantinischen, sondern spät-römischen historiirten Seidenstoffe darzulegen scheinen, und wie, trotz der Entwicklung der Seidenmanufaktur in so kolossalen Verhältnissen, es in den westlichen Ländern noch heutigen Tages geschieht. Das grosse Verdienst der normännischen Könige bestand allein in der Verbreitung des Maulbeerbaumes und der Seidenwurmzucht in den von ihnen beherrschten Ländern und der grossartigen Protektion und Erweiterung, die sie der bereits viel früher von den Sarazenen in Sicilien begründeten Seidenmanufaktur zu Theil werden liessen. Sie machten daraus eine monopolisirte Fabrikanlage, wahrscheinlich mit gleichzeitiger Unterdrückung aller Privat-Industrie, in welcher Sarazenen neben einigen griechischen Arbeitern und Arbeiterinnen die Werkführer und geschicktesten Producenten waren.

Hugo Falcandus, der gleichzeitige Geschichtschreiber Siciliens (Ende des 12. Jahrhunderts), stattet über diese königl. Manufaktur zu Palermo einen ausführlichen und interessanten Bericht ab, woraus hervorgeht, dass das „Hôtel de Tiraz“ aus vier Hauptateliers bestand, nämlich 1) dem Atelier für einfache Gewebe, wie Taft, Levantin, Gros de Naples u. dergl., die amita, dimita und trimita genannt werden; 2) dem Atelier für Sammt (examita) und Atlas (diarhodon); 3) dem Atelier für geblünte Zeuge, (was wir Damast nennen) und gemusterte (mit Kreisen und sonstigen Motiven übersäte) Stoffe (exanthemata et circulorum varietatibus insignita); 4) dem Atelier für Goldstoffe, Buntgewebe und Stickereien. Dieses letztere war natürlich dasjenige, aus welchem die eigentlichen Kunstzeuge, mit Edelsteinen und Perlen bestickt, fertig

hervorgingen. Man sieht also, dass eigentlich keine historiirten Gewebe gemacht wurden und dass dieses höhere Gebiet der Seidenmanufaktur der Kunst der Nadel überlassen blieb.

Höchst wahrscheinlich werden sich alle Werke höherer textiler Kunst, die aus dieser älteren Zeit stammen, bei genauer Prüfung als Stickwerk, entweder als opus Phrygium oder als opus plumarium¹ ausweisen, wie z. B. die berühmte Dalmatica des kaiserlichen Krönungsornates mit der seltsame Thiergestalten enthaltenden breiten Einfassung und die zu ihr gehörende mehr im antiken Stile mit Palmetten einfach umsäumte kaiserliche Alba, die wahrscheinlich beide aus dem Hôtel Tiraz zu Palermo hervorgingen. Ebenso möchte ich glauben, dass der zu Metz aufbewahrte Krönungsmantel der Hauptsache nach gestickt sei, wie dieses sicher bei dem sehr merkwürdigen, gewiss aus der Zeit vor dem 11. Jahrhundert stammenden Seidengesticke auf gemustertem Linnenzeuge der Fall ist, das Hr. v. Hefner in dem Werke: Trachten des christlichen Mittelalters, veröffentlicht und beschrieben hat und einen Theil des Hinterfutters einer aus dem 13. Jahrhundert stammenden Fahne ausmacht, die zu Bamberg aufbewahrt wird. Wahrscheinlich ist diese schöne Stickerei der Rest einer Krönungsinfula oder eines anderen schärpenähnlichen Gewandes, das zu festlichen oder liturgischen Zwecken bestimmt war. In einiger Beziehung bildet es Pendant zu der oben beschriebenen Schärpe oder dem Schleier der hl. Jungfrau Maria zu Chartres, welches Kleidungsstück gleichfalls aus Seidenstickerei auf gemustertem feinem Linnenstoffe besteht.

Kehren wir von diesem Abstecher zu den eigenthümlichen neubabylonischen Seidenstoffen zurück, deren gemeinsames Kennzeichen jene rohen Thierbildungen sind, die als vereinzelte Motive die Mitten regelmässiger mathematischer Figuren, (Polygone oder Kreise) ausfüllen oder sich bandförmig über und nebeneinander reihen oder endlich in Gruppen auf dem dunkleren Grunde ohne Einfassung und frei schweben. Ihr Stoff besteht aus einem schweren und dichten Seidenzeug von einfachem Kreuzgewebe oder auch von geköpertem starkem Levantin. Die ältesten Stoffe dieser Art sind bloss doppelfarbig, indem die Dessins durch den andersfarbigen Einschlag gebildet sind, die späteren

¹ Ueber diesen Unterschied siehe unter Stickerei.

dagegen fast immer mit Goldfäden gewirkt, so dass entweder der Grund oder das Muster golden erscheint. Die vorherrschenden Farben sind purpurroth, purpurviolet, grün und gelb, welches letztere oft durch Gold ersetzt wird.

Diese Stoffe nun verhalten sich zu den uralten, schweren, bildervollen, asiatischen Geweben und Stickereien aus Wolle wie jene vorher bezeichneten spätrömischen Seidenzeuge sich zu den leichteren und weniger geschmückten Stoffen des klassischen Alterthumes verhalten: in beiden ist die Seide noch nicht stilistisch verwerthet, man erkannte in ihr nur erst einen Stoff, der einige Eigenschaften der früher gewohnten Stoffe in erhöhtem Grade besitzt, ohne schon darauf gekommen zu sein, die ihm besonders eigenthümlichen Qualitäten, vielleicht gegen Aufopferungen solcher Vortheile, die die Wolle, das Linnen oder die Baumwolle gewährten, als Grundlage eines neuen Stils zu betrachten und darauf ein neues Princip der Seiden-Kunstweberei zu begründen. Dass aus der früheren sassanidischen Periode Anzeichen einer anderen und richtigen Auffassung der Eigenthümlichkeiten des Seidenstoffes in den Kostümen der Bildwerke aus jener Zeit hervortreten beweist nur, dass damals die fertigen Seidenstoffe noch direkt aus China oder wahrscheinlicher aus Ostindien bezogen wurden und als fremder Modestoff das Kleidungswesen jener Zeit für eine Zeitlang modificirten, jedoch nach einer Richtung hin, die derjenigen ungefähr entgegengesetzt war, die sich um das 7. und 8. Jahrhundert herum in denselben Ländern entwickelte, nachdem die Seidenfabrikation Zeit gehabt hatte, sich dort heimisch zu machen.

§. 42.

Goldbrokate.

Der erste wichtigste Fortschritt auf dieser Bahn der Entwicklung des Seidenstils, (der, ich wiederhole, für die gesammte Kunst des Mittelalters von eben so grossem und allgemeinem Einflusse war, wie die textile Kunst nach dem Principe der Alten es für die Entwicklung der antiken Kunst gewesen ist) zeigt sich nun in dem vorherrschend werdenden Systeme der Assimilation, indem man den Glanz der Seide zur Basis des noch glänzenderen Goldfadens machte und entweder das Muster aus Gold auf seidenem Grunde

hervorhob oder umgekehrt das seidene Muster mit Gold gründete. Es konnte ein solches System das farbig Glänzende durch noch Glänzenderes herabzustimmen und zu harmonisiren seine prachtvoll ernste Wirkung nicht verfehlen.¹

Dergleichen Stoffe heissen aurotextiles, vestes ex auro textae etc. Sie wurden die Vorläufer der Goldbrokate auf die das ganze Mittelalter so bedeutenden Werth legte und deren schwerer Faltenwurf und asiatische Pracht der Ornamentation das Erreichbare berührt. Der mittelalterliche Name für diesen Prachtstoff war Baldachinus, von Baldach, d. i. Bagdad oder Babylon. Wenn statt des Goldes der Gegensatz zwischen brillanten und matteren Theilen des Seidenstoffs durch verschiedene Abstufungen des Glanzes gleichfarbiger oder verschiedenfarbiger Seidenfäden die den Stoff ausmachten erreicht ward, so hiess dieses dem Brokat verwandte aber minder prachtvoll und reiche

¹Man weiss, dass schon die Alten den Goldstoff kannten, ihn liebten, ihn selbst mitunter bis zur Uebertreibung verwandten. Die ältesten Nachrichten von Goldstoffen sind in den alttestamentlichen Liedern und im Homer enthalten. Der ältere Plinius erzählt einem früheren Schriftsteller, Verrius, nach dass schon Tarquinius Priscus seinen Triumph gefeiert habe angethan mit einer goldenen Tunika, und als Augenzeuge berichtet er von der Gemahlin des Claudius Agrippa, dass sie einem Kampfspiele in der Naumachie beigewohnt habe bekleidet mit einem Mantel (paludamentum) von gesponnenem und gewebtem Golde ohne andere Zuthat. (Plin. XXXIII. 3.) Josephus erzählt Aehnliches von dem Judenkönige Agrippa, der, als er dem Kaiser zu Ehren glänzende Schauspiele und Feste veranstaltete, der Versammlung in einem feierlich herabfliessenden Gewände sich gezeigt habe, das, ganz aus Silberfäden gewebt, in der aufgehenden Sonne von wunderbarer Wirkung gewesen sei. — In verschiedenen Museen werden noch Ueberreste von Gespinnsten aus feinen gezogenen Goldfäden gezeigt, die aus der klassischen Zeit des alten Roms stammen. Meistens bildeten sie Friese (vias) von feinen wollenen und leinenen Stoffen, wie sie häufig von den alten Schriftstellern erwähnt werden.

Vergleicht man aber diesen Luxus der Römer, denen die Griechen der Diadochenzeit hierin vorangingen, mit den prunkenden Goldbrokaten der Asiaten wie sie uns schon aus gleichzeitigen Nachrichten bekannt sind, so tritt, ungeachtet aller Uebertreibungen der späteren Kaiserzeiten, der Gegensatz der beiden Prinzipie des Kleidens immer noch deutlich hervor. Der herabfliessende Faltenwurf des Goldmantels, den keine eingewirkten Blumenverzierungen stören, ordnet sich der Gestalt in eben der Weise unter wie die einfache wollene Toga, ist nur geschaffen um die Gestalt glänzender hervorzuheben, — der Goldbrokat dagegen, selbst der ärmere, zieht durch sein Blumenwerk den Blick auf einzelne Punkte der Erscheinung und zerreisst den Totaleffekt der Gewandfigur.

Semper.

Produkt nach einem anderen Hauptfabrikorte der orientalischen Stoffe Damast.¹

Der Ursprung des Goldbrokates ist um so interessanter als er mit einer uralten Verfälschungsmethode des Seidenstoffs im innigsten Zusammenhange steht. Je reichlicher nämlich jene alten Goldstoffe mit Gold durchwirkt sind desto geringer wird der innere, d. h. der materielle Werth des Stoffs, denn die vermeintlichen Goldfäden sind bei genauer Prüfung nichts weiter als mit sehr dünnen Goldpapierstreifen überspinnene Baumwollenfäden. Die Erfindung ist ohne Zweifel in China gemacht worden. Ich habe sehr antike japanische Goldbrokate, die in dem Garde meuble des Königs von Sachsen aufbewahrt werden, in dieser Beziehung genau geprüft und gefunden dass sie sämmtlich mit solchen goldpapierüberspinnenen Baumwollenfäden gewirkt wurden.

Wahrscheinlich blieb diese Erfindung Geheimniss der Chinesen und Japanesen und wurden die Goldfäden fertig aus China über Indien oder zu Lande bezogen. Man hat sich viele Mühe gegeben das Geheimniss dieser Manufaktur herauszufinden, jedoch bis jetzt ohne Erfolg. Mein Eindruck war immer dass der papierähnliche vergoldete Stoff eine Art von Kautschuk sei der zuerst einen Streifen von ziemlicher Dicke bildet, dessen obere Seite man vergoldet und ihn dann zu äusserster Dünne verlängert und extenuirt, wobei das Gold bei angemessener ursprünglicher Dicke vermöge seiner gleichfalls sehr grossen Dehnbarkeit dem Extenuationsprocesse nachfolgt. Das Ueberspinnen der Fäden mit den solcherweise gewonnenen feinen Goldflächen würde hernach keine Schwierigkeit mehr bieten. Es gehen alljährlich Tausende von Louisd'ors durch den Tiegel mit Versuchen für unsere jetzige sehr schwerfällige und kostspielige Methode des Umspinnens seidener Fäden mit vergoldetem Silberdraht ein den chinesischen Goldpapiergespinnsten ähnliches Aequivalent zu finden, — vielleicht führt der wunderbare Stoff von dem ich rede in irgend

¹ Doch ist dieses nicht der alte Name für den angeführten Stoff, welchen letztern es schwer hält in der Verwirrung der Benennungen für Zeuge deren die Schriftsteller des Mittelalters sich bedienen herauszufinden. Vielleicht ist der korrumpirte Ausdruck in der oben angeführten Stelle des Hugo Falcanus *exarentasmata*, wofür wohl richtiger *exanthemata* zu setzen ist, auf den geblühten Damast zu beziehen. Nach Bulengerus, in seinem Werke *de re Vestiaria* soll das Adjectiv *fundatus* (*vela de fundato*) dem französischen *éttoffe à fond d'or* entsprechen. Vergl. Ducange ad voc. *fundatus*.

einer Anwendung zu der Lösung dieser Aufgabe, die den Erfinder reichlich lohnen muss. Es handelt sich dabei nämlich keineswegs alleinig darum ein billigeres Goldgespinnst aufzufinden, die Aufgabe liegt vielmehr darin ein Mittel zu entdecken wodurch die zu grosse brettartige Steifheit unserer modernen Goldbrokate vermieden und zugleich jener milde Goldglanz erreicht werden die alten und selbst die neuen orientalischen Goldstoffe vor den unsrigen, die einen gemeinen und messingenen Flitterglanz zeigen, voraushaben.

Unsere jetzige Methode den Goldfaden zu präpariren datirt erst aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Doch theilt Muratori (Vol. II. p. 374) ein altes, angeblich aus dem 9. Jahrhundert stammendes Recept über Bereitung von Goldfäden mit: *de fila aurea facere.* (sic!)

Der Brokatstil und Damaststil kam erst in der dritten Periode der Geschichte der Seidenweberei durch die Mauren und Sarazenen Spaniens und Siciliens zur eigentlichen Entwicklung, ja er wurde damals gewissermassen das Grundprincip der arabischen Flächendekoration und wirkte als solches gewaltig ein auf die Architektur und gesammte Kunst des Orients sowie des Westens. Seit dieser Zeit hat er eigentlich keine wesentlichen Veränderungen oder Verbesserungen erfahren, es sei denn während der schönen Zeit des Wiederaufwachens der antiken Kunstempfindung, in welcher die Buntfarbigkeit des orientalischen Bekleidungsstils einem ernsteren und kultivirteren Platz machen musste. Es wechselten nun, mit Beibehaltung desselben Prinzips der Pflanzenarabeske, sanfte meistens dunkle Farbentöne, dunkelroth, dunkelgrün oder dunkelblau, braun, schwarz, mit Gold. Nach demselben Grundsatz, die Fläche wohl reich zu halten aber nicht unnöthig zu unterbrechen, liebte man gleichzeitig die Verbindung der gelben naturfarbigen Seide mit Gold. Auch weiss und Gold ward häufig verbunden. Erst später unter Ludwig XIV. und XV. wurde der Brokat wieder mit bunten Blumen durchwirkt und es entfaltete sich eine die Flächendekoration erschwerende naturalistische Auffassung der Arabeske, verbunden mit Leistenwerk und anderen Verstössen gegen den Stil.

Ich kann nicht umhin hier schliesslich folgende Stelle aus Redgrave's oft citirtem Rapporte anzuführen, da sie den jetzigen Geschmack der Brokatweberei sehr richtig charakterisirt:

„Graziöser und eleganter Faltenwurf ist ein wichtiges Erforderniss für alle Zeuge die bestimmt sind getragen zu werden und die ganze Fülle der Schönheiten eines Stoffes tritt erst durch das Spiel des bei jeder kleinsten Bewegung wechselnden Lichtes und Reflexes auf seiner Oberfläche hervor; daher darf keine Dekorationsweise angewandt werden die diese Eigenschaft des Zeuges zerstört, ganz abgesehen davon dass es ganz gegen die Zweckmässigkeit ist wenn man ein Gewand so mit Verzierungen überlädt und mit Stickerei steift, dass die bequeme Bewegung und Thätigkeit des damit Bekleideten dadurch verhindert wird. Der volle Lustre der Seide ist ganz besonders abhängig von dem Faltenwurf und jedes Seidenfabrikat muss darauf berechnet sein. Wenn Gold- und Silberfäden eingewebt werden so muss ein grosser Grad von Steifheit des Stoffes davon die Folge sein und daher muss der Zeichner des Musters so viel Geschmack und Uebung haben als dazu gehört um zu wissen wie er mit dem mindest möglichen Aufwande von Gold oder Silber den grössten Effekt hervorbringe. Diese verständige Oekonomie zeigt sich besonders an den indischen Geweben, während der entgegengesetzte Fehler an manchen kostbaren Priestergewändern offenbar ward, die so mit Gold gesteift und mit erhabenen Stickereien bedeckt waren, dass der Träger in ihnen stecken musste wie in einer Panoplie. Sie waren insgesamt nicht nur durch Uebertreibung vulgarisirt sondern auch vollkommen ungeschickt für den Gebrauch und für die beste Entfaltung eben der ornamentalen Pracht die man an ihnen so sehr verschwendet hat.“

An einer andern Stelle sagt Redgrave:

„Die natürliche Behandlung der Blumen als Verzierung textiler Stoffe zeigt sich nirgend (auf der Ausstellung) so sehr in ihrer ganzen Geschmacklosigkeit wie an den reichen Altardecken in Goldbrokat, die von den Franzosen, Oesterreichern und Russen ausgestellt waren. Die kolorirten und schattirten Blumen geben diesen Geweben bei allem ihrem Reichthum einen Anstrich von Alltäglichkeit und Gemeinheit; während kolorirte regelmässig vertheilte Muster, Abwechslung der Textur und dadurch hervorgebrachte Mannigfaltigkeit der Oberfläche oder Silberfäden verwebt mit Goldfäden (wie bei einigen asiatisch-russischen Fabriken gesehen wurde) eine reiche und wahre Wirkung machen.“

Indem wir diesem Urtheile für die besprochenen Stoffe voll-

kommen beipflichten können wir dennoch nicht umhin zu denken dass Redgrave in seinem Eifer für die konventionelle durchaus flache Behandlung der Pflanzenornamente auf Stoffen und für das geometrische „diaper“ vielleicht etwas zu rigoristisch sich ausspreche und dass der fortgeschrittene Webstuhl, wenn er nur das Prinzip der Flachheit und alle sonstigen Stilbedingungen die das Stoffliche angehen beobachte, sich wohl von den inkunablen Formen des Webstuhls in der Kindheit emancipiren könne. Man darf sich z. B. natürliches Rankenwerk mit Schattirung Reflex u. dgl. auf eine Weise temperirt und mit dem Grunde harmonisch verschmolzen denken dass die Fläche ungestört bleibe, wie diess ja selbst bei jedem guten Bilde der Fall sein sollte.

§. 43.

Der Atlas.

Bei aller möglichen Pracht bleibt der Damast und selbst der Brokat doch immer ein Stoff der auch mit Wolle fast eben so prächtig gewoben werden kann, wenn auch der Wechsel des Matten mit dem Glänzenden hier eine etwas andere Wirkung als bei dem Seidengewebe herbeiführt. — Dagegen ist das Fabrikat von dem jetzt die Rede sein wird so sehr das Erbgebiet der Seide, dass nur der Gold- und Silberdraht, in ähnlicher Weise verwoben, ihm Entsprechendes hervorbringen kann. Ich meine den Atlas oder Satin.

Der Atlas ist ein opus plumarium continuum, eine Art von Grundstickerei zu deren Herstellung man sich des Webstuhles bedient. Der genannte Stoff hat gewissermassen gar keine Textur, sondern besteht aus unausgesetzt nebeneinander gelegten und in einandergreifenden Plattstichen, so dass der Faden der Seide möglichst lange ungebogen und ungeknickt bleibt und seinen Glanz mit dem Glanze der parallel gelegten benachbarten Fäden zu glattester Oberfläche und zu sehr brillanter Wirkung von Licht und Schatten vereinigt. Die wundervollen Eigenschaften dieses Stoffes wurden frühzeitig erkannt und derselbe theils uni des öfteren aber in Verbindung mit matten Parthieen, als glänzender Gegensatz und Grund für letztere, angewandt.

Da mir leider einige der wichtigsten Bücher über die Geschichte der Seidenfabrikation hier nicht zugänglich sind so weiss

ich nicht ob über den Ursprung und die erste Einführung dieses schönen Gewebes in Europa irgend etwas Gewisses bekannt sei. Meine eigenen Bemühungen in dieser Beziehung mir eine feste Ansicht zu schaffen waren erfolglos. Mir hat dieses Produkt indessen vor allen anderen Seidenstoffen etwas ächt Chinesisches oder Indisches, je nach der Spezialität seiner Behandlung.

Die Plattstickerei, das *opus plumarium*, ist in jenen Ländern bis zu einer besonderen Kunst vervollkommenet die das Mittel hält zwischen Plastik und Malerei oder vielmehr beides zugleich ist, (worüber in dem Folgenden noch anderweitig die Rede sein wird,) und diese hohe Ausbildung der in Rede stehenden Technik, zu welcher sie nur durch tausendjährige Praxis und Erfahrung gelangen konnte, zeugt von dem Alter und dem wahrscheinlichen Ursprunge derselben in jenen östlichen Ländern. Nun ist der Atlas, wie ich überzeugt bin, eine Nachahmung der Plattstickerei in Seide durch den Webstuhl und bleibt es selbst wenn er den Grund bildet und sich gewisse Muster entweder gleichfalls in der Weise des Atlas oder in anderer Textur auf demselben abheben. Hierauf begründet sich meine Ansicht vom Ursprung der in Rede stehenden Webearbeit aus China oder Indien. Dass dieser Stoff frühzeitig seinen Weg nach Persien und dem Euphratthale fand glaubte ich an den skulptirten Gewandfiguren des Thales von Murgaub zu erkennen (siehe oben). Wann derselbe nach Europa herübergekommen sei ist schwer zu sagen. Es wurde bereits erwähnt dass die ältesten in christlicher Zeit in Europa eingeführten oder dort fabrizirten Seidenstoffe, so viel sich aus den erhaltenen Ueberresten schliessen lässt, durchgängig einfache Kreuzgewebe oder geköperte Levantine von sehr starker Textur sind. Doch zeugen sehr alte gestickte Messgewänder, deren Grund aus Atlas besteht und von denen Herr Bock in seinem Buche mehrere erwähnt, dass dieser Stoff wahrscheinlich schon mit dem 7. oder 8. Jahrhunderte und gleichzeitig mit den bereits besprochenen neubabylonischen Thierstoffen in Europa eingeführt und vielleicht auch in den oströmischen Fabrikorten schon nachgemacht worden sei.

Ich habe unter den verschiedenen Benennungen für Seidenstoffe, die im Anastasius und sonst so zahlreich vorkommen und meistens über deren richtige Deutung zweifelhaft lassen, eine aufzufinden gesucht, welche für den in Rede stehenden Stoff am bezeich-

nendsten sei; ich glaube den so oft vorkommenden Ausdruck blattin dafür zu erkennen. Allerdings heisst blatta, wie behauptet wird, ursprünglich das rothfärbende Insekt, die Kermes, das vormals statt der Cochenille zum Hochrothfärben diente, aber es ist erwiesen, dass dieser Name, wenn er für Stoffe gebraucht wird, mit der Farbe von welcher er herrührt, wenig im Zusammenhang steht, eben so wenig wie dieses beim Scharlach und beim Purpur der Fall ist, die beide auch Benennungen für Stoffe sind deren Gemeinsames nicht das Kolorit sondern irgend eine, bis jetzt noch nicht genau erkannte, technische Eigenthümlichkeit sein muss. Jedoch möchte ich beinahe bezweifeln dass blatta ursprünglich das rothfärbende Insekt bezeichne, ich denke bei diesem Worte unwillkürlich an Blatt, d. h. an eine glatte Oberfläche von glänzender und satter Färbung. Dass übrigens das Feuerroth, das Coclico, das aus dem Saft des Kermesinsekts oder aus den Galläpfeln die es an den Blättern erzeugt gewonnen wurde, die recht eigenthümliche, die Farbe par excellence, des Atlas sei, entspricht durchaus dem Stilgeföhle, bestätigt sich ausserdem in den wunderbaren Sagen die uns in den Gedichten der Deutschen über Bereitung und Herkommen des Pfellels, welches der altdeutsche Name für Atlas zu sein scheint, entgegenklingen. Im Wigalois wird erzählt wie in Asien eine Höhle voll ewigen Feuers sei, in dem die Salamander einen kostbaren Pfellel wirken der unverbrennbar ist.¹ Eine besondere Art des Pfellels hiess Salamander.² Wolfram von Eschenbach erwähnt eines Pfellels (Pofuss genannt), so heiss an Glanz, dass ein Strauss seine Eier daran hätte ausbrüten können. Ausserdem finden sich sowohl Blatta wie Pfellel, die ich für gleichbedeutend und identisch mit Atlas oder Satin halte, von den verschiedensten Farben, rothe, gelbe, grüne, schwarze, später weisse, violette und schillernde. Eben so mannichfaltig war seine Verwendung für heilige und profane Bekleidungen, zu Ueberzügen, Ross- und Zeltdecken, Einfassungen und Umsäumungen anderer Stoffe u. dgl. Dass dieses kostbare Gewebe, „das demjenigen der ihn trägt unendliche Pracht verleiht“ und im ganzen Mittelalter neben dem Sammt und in Verbindung mit ihm das höchste Ansehen behielt, aus Afrika und Asien kam, darauf weisen die meisten zum Theil er-

¹ Wigalois 14462.

² Wilhelm 366, 5—11, Lohengrin 164 und andere.

fundenen und wunderbar klingenden Ortsnamen hin womit die schwülstigen und satksam langweiligen Schilderungen der Gewänderpracht die bei Aufzügen und ritterlichen Festen entwickelt wurde in den alten Dichtungen ausgespickt sind. Aber auch griechische und spanische Städte, unter diesen Almeria, der Hauptsitz der spanisch-arabischen Seidenarbeiten, geben gewissen Pfellearten den Namen. Zuletzt wird auch schon sehr früh der Pfelle aus Arras gerühmt. Der französische Name für diesen Stoff, satin (vielleicht mit blattin eins), scheint zuerst im 16. Jahrhundert vorzukommen. Bei dem Einzuge Franz des Ersten zu Lyon im Jahre 1515 war die ganze Bürgerschaft in Seide gekleidet. Die Rathsherrn trugen Leibröcke von Damast und karmoisinrothem Satin. Dem Zuge voran schritten die Lucchesen in Kostüms von schwarzem Damast, ihnen folgten die Florentiner in rothem Sammt, dann zuletzt die Lyoner Bürger in weissem Tuch, Sammt und weissem Satin.¹

Vor allen berühmt war der Satin de Bruges, dessen sehr häufige und rühmliche Erwähnung geschieht und der in den Inventarien der Kirchenschätze und in Staatsrechnungen aus dieser Zeit oft genannt wird.²

Der Atlas gestattet mehr als jeder andere Seidenstoff die feurigste und lebhafteste Färbung und den grellsten Kontrast in der Nebenstellung anderer Farbentöne. Denn das reflektirte Licht welches von der metallähnlichen Oberfläche dieses Stoffs zurückgeworfen wird erscheint als weiss, wogegen die Tiefen der scharf kontourirten eckigen Falten stets dunkel, beinahe schwarz sind, gerade wie diess bei dem Metalle der Fall ist, somit tritt ein mildernder Dreiklang hervor, da die Lokalfarbe stets von Weiss und Schwarz so zu sagen in die Mitte genommen wird. Zugleich spiegelt der Atlas die nebengestellten Farben unter allen Stoffen am lebhaftesten und entschiedensten zurück, so dass durch den Reflex so zu sagen eine Brücke gebaut wird die den schroffsten Farbenabstand vermittelt. Hieraus folgert sich aber nothwendig als Regel, ihm nur solche Farben zu juxtaaponiren die mit der Farbe des Atlas im Reflexe vermischt und verschmolzen

¹ Ich habe diese Stelle der Schrift von Bock entnommen, der eine „Relation des entrées solennelles dans la ville de Lyon“ (1752. 4. p. 6) citirt. Siehe Bock, Seite 76.

² Vergl. Bock an der citirten Stelle.

keine unangenehmen Töne hervorbringen. So würde z. B. feuerfarbener Atlas als Stoff des Untergewandes nicht wohl zu einem violetten Ueberwurfe stehen, weil die Reflexfarbe ein schmutziger aus roth, gelb und blau gemischter Ton würde. Gemusterter und damastartig geblümter Atlasgrund verträgt reichere und buntere Dessins als irgend ein anderer. Er übertrifft in dieser Eigenschaft sogar den Goldgrund, wenn dieser nicht etwa die Textur des Atlas erhält.

Welchen Einfluss dieser Stoff auf die Malerei und Skulptur gehabt habe, ergibt sich aus den Werken der deutschen und niederländischen Meister zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts, und unter diesen zeigt er sich am entschiedensten bei Albrecht Dürer, dessen geknickter Faltenwurf so recht bewusstvoll von ihm aus Vorliebe für diesen Stoff gewählt wurde. Der Vergleich dieser deutschen Auffassung des Stofflichen mit dem was die italienischen Meister, namentlich Titian und Paul Veronese daraus gemacht haben, ferner mit dem was unter den Händen der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts daraus hervorging, bietet vielfachen Anlass zu Vergleichen, nicht bloss für Maler und Kunstforscher, sondern eben so sehr für Seidenfabrikanten, Kostümiere und Damen, die bei der wichtigen Toilettenfrage ihren angeborenen Geschmack durch Stilstudium zu unterstützen nicht für überflüssig halten.

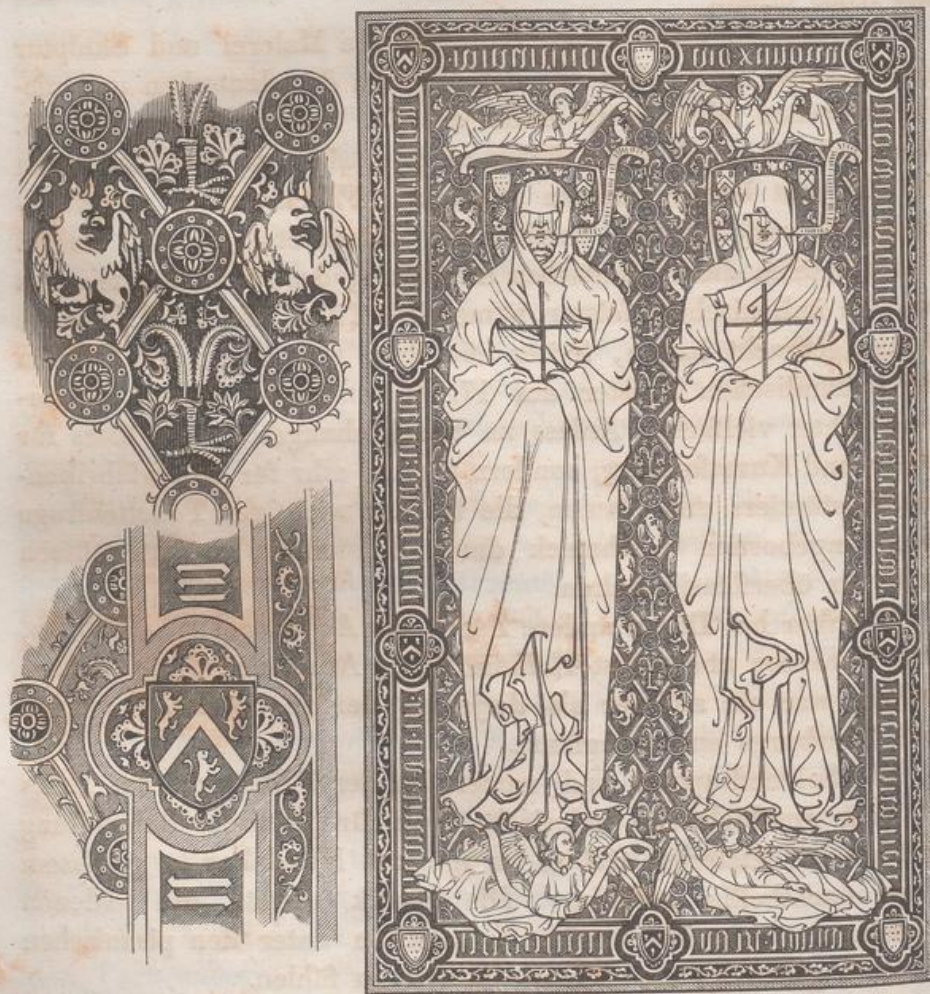
Offenbar hat Dürer andere Zeuge vor Augen gehabt als Titian, Paul Veronese und selbst Holbein. Der Atlas, den diese Meister malten, war ein anderer als derjenige, der uns in den Netschers und Therburgs entgegenglänzt.

Die Seidendraperie und namentlich der Faltenwurf des Atlas ist mehr geschickt für malerische denn für plastische Behandlung und hat auf letzterem Gebiet im späteren Mittelalter in gewissem Sinne nachtheilig gewirkt. Die Plastik musste die seidenen Fesseln erst von sich werfen, (was schon unter den pisanischen Meistern geschah,) um sich wieder frei zu fühlen.

Doch lässt sich nicht läugnen, dass die Seide einer gewissen ceremoniös-feierlichen und tendenziösen Richtung der darstellenden Künste, (die bei aller vollendeten Technik, wo immer sie sich zeigt, der freieren Richtung gegenüber doch stets eine gebundene bleibt,) die Hand bot, und dass in diesem Sinne auch in der

Plastik die Jahrhunderte des Mittelalters Grossartiges und Schönes hervorbrachten.

Ein Beispiel edler Auffassung der Seidendraperie (doch schon mehr im Geiste der Renaissance) ist das schöne Bronzefbild Kaisers Ludwig des Bayern von unbekannter Meisterhand im 15. Jahrhundert geschaffen und von Herrn v. Hefner in geschmackvoller Darstellung veröffentlicht. Noch grösser erscheint der Faltenwurf



Grabplatte in Brügge.

auf der beistehend abgebildeten bronzenen gravirten Denkplatte der Eheleute Copman, die bereits im Jahre 1387 mit wunderbarer Kunst ausgeführt wurde und jetzt die Wand einer der Seitenkapellen der Kathedrale von Brügge ziert.

Es liesse sich noch manche andere technisch-ästhetische Bemerkung über den in Rede stehenden prachtvollen Stoff hinzufügen, müssten wir nicht im Auge behalten, dass wir die Kleinkünste nur in ihren näheren und entfernteren Beziehungen zu den hohen Künsten und vornehmlich zu der Baukunst berücksichtigen dürfen.

§. 44.

Sammt.

Den Gegensatz zum Atlas bildet der Sammt und doch ist er zugleich mit jenem ein glückliches Resultat wohlverstandener technischer Ausbeutung der Eigenthümlichkeiten des in Rede stehenden Faserstoffs, der Seide nämlich.

So wie die Seidenfäden, der Länge nach betrachtet, das glänzendste Gespinnst (mit Ausschluss der Metallfäden) sind, ebenso absolut glanzlos, d. h. lichtabsorbirend oder vielmehr die Theilung der Lichtstrahlen in aufgenommenes und reflektirtes Licht verhindernd, ist eine Oberfläche, die dadurch gebildet wird, dass unendlich viele querdurchschnittene Seidenfäden aufrecht nebeneinander stehen, wie dieses beim kurzgeschorenen Sammt der Fall ist.

Im Anfange, bei der ersten Entstehung sammtähnlicher Fabrikate, scheint man diese lichtabsorbirende Eigenschaft der Durchschnittsflächen der Seidenfäden noch nicht als Moment eines besonderen Seidenstoffstiles erkannt und benützt zu haben, vielmehr bezweckte man Aehnliches wie bei dem Atlas, nämlich durch horizontal nebeneinander gelegte lange Enden von Seidenfäden, auf deren cylindrischen Oberflächen sich das Licht brach und reflektirte, ein möglichst stoffhaltiges und glänzendes Seidenzeug hervorzubringen. Diese ältesten, dem Plüsch ähnlichen Stoffe waren Atlas von vielfädigem Einschlag, dessen Fäden zur Hälfte oder zum Theil zerschnitten wurden, damit sie als lose Enden ein weiches langhaariges Flies bildeten. Dergleichen Stoffe in Wolle sind bereits den alten Römern bekannt gewesen und werden als Spezialität der damaligen gallischen Wollenindustrie von Plinius und anderen alten Autoren oft erwähnt.

Die ältesten noch erhaltenen Sammtgewebe, deren Herr Bock in seinem oft angeführten Werke mehrere beschreibt, sind grössten-

theils sehr langhaarige plütscheähnliche Stoffe. Doch scheint das angeblich älteste Vorkommniß des Sammts, nämlich ein in den Pergament-Codex des Theodulf (XII. Jahrh.) zu Le Puy im südlichen Frankreich nebst 53 anderen sehr interessanten Gewebstücken eingebundenes Stück Seidenzeug, kurzgeschorener wirklicher Sammt zu sein, wodurch dann der Beweis gegeben wäre, dass der Schritt des Uebergangs zum neuen eigentlichen Sammstile schon vor dem 13. Jahrhunderte geschehen sei.

Die Etymologie des Worts *velours*, welches im 13. Jahrh. aufkam, von *velum* und *ursus*, kann, wenn sie begründet ist, (was ich bezweifeln und lieber *velours* mit dem englischen *velvet* und dem deutschen *Felbel* in Zusammenhang bringen und dabei an Welf, an das glatte Fell des jungen Hundes oder Löwen denken möchte,) zur Bestätigung des angeführten Unterschiedes zwischen der ältesten und den späteren Sammtarten dienen. Der Orient, der alte Sitz aller Seidenkultur, war auch der Sitz der Samtmanufaktur und alle Dichter und Chronisten lassen ihn von dort kommen, geben ihm orientalische Fabrikationsnamen. Unter den Geschenken des Harun-al-Raschid an Karl den Grossen sollen sich auch Sammtstoffe befunden haben. Sie wurden schon zu dieser Zeit im Orient als Turbans umgebunden. Viele alte Samtgewebe sind mit kufischen Schriftsprüchen durchzogen und besetzt.

Aus dem oben angeführten Berichte des Hugo Falcandus geht deutlich hervor, dass der Sammtbereitung ein eigenes Atelier in jener von ihm beschriebenen grossartigen „*manufacture royale de Palerme*“ gewidmet war. Der Ausdruck *hexamita* kann nämlich bei ihm nichts anderes bedeuten als Sammt, so wie denn überhaupt die Ableitung dieses Namens von dem griechischen *ἑξάμιτος*, sechsfädig, auf das ich noch zurückkommen werde, nicht zweifelhaft sein kann.¹

Der kurzgeschorene Sammt mag wohl erst recht in Aufnahme gekommen sein, wie gegen das Ende der Kreuzzüge das Ritterthum in seiner vollen Tulpenblüthe stand und nachdem man mit den Schätzen des Orients bekannt geworden war, der Kleiderprunk nebst anderem Aufwande seinen höchsten Gipfel erreicht hatte. Die knappen weltlichen Kleider gestatteten nicht mehr die An-

¹ Es haben einige bei diesem Worte an Siam, das indische Reich, gedacht.

wendung so schwerer Stoffe, die jenen liturgischen Gewändern der Priesterschaft besondere Würde verliehen. Vielleicht kam man auch übergänglich zu der Erfindung des Sammtscherens, indem das Mustern der älteren plüschartigen Zeuge, aus deren langhaarigem Fliese man Ornamente ausschnitt, dahin führte, sie gänzlich zu scheren.

Die grüne Farbe scheint dabei die beliebteste gewesen zu sein und wirklich ist sie diejenige, welche die Natur am häufigsten ihren Sammtgebilden, dem Grase, den Blättern und Früchten gewisser Pflanzen, freilich neben vielen anderen Farben, wie Braunroth, Quittengelb, Purpur, Pflaumenblau zutheilt; man wird an allen diesen Naturvelouren eine eigenthümliche Farbenmischung wahrnehmen, die sorgfältig studirt und von dem denkenden Manufakturisten nicht minder als von dem Maler beherzigt werden muss. Vorzüglich wichtig ist die Beobachtung wie die Natur mit ihren velutirten Oberflächen andere atlasschillernde, nach ganz entgegengesetztem Prinzipie kolorirte Erscheinungen in Kontrast setzt. Wie auf dem Sammtteppiche des frischen Rasen die Atlasblumen des Frühlings sich abheben, so darf das Grün die Hauptfarbe des meistens zum Grunde einer reichen Stickerei oder eines glänzenderen Seidenstoffs dienenden Sammtes bilden.

Was dem Sammte seine ihm eigenthümliche Pracht verleiht, ist, neben der Fülle und Grösse seines gerundeten Faltenwurfs, die durch letztern hervorgebrachte gleichzeitige Wirkung des atlasartigen Schillers der seitwärts betrachteten Theile, neben der tiefsatten aber glanzlosen Farbengluth derjenigen Parthieen, auf welche der Blick vertikal gerichtet ist.¹

Dem grösseren und runderen Faltenwurfe soll und muss ein Prinzip der Ornamentation entsprechen, das von dem bei andren Stoffen gültigen durchaus verschieden ist, und dieses Prinzip muss zugleich die obenbeschriebene Beschaffenheit der Oberfläche be-

¹ Eben diese Eigenschaften gestatten bei Sammt die Anwendung dunkelster Farben, denn es bilden sich immer Parthieen auf der Oberfläche, die das Dunkel der Lokalfarbe noch bei weitem übersteigen und sie relativ hell oder farbig erscheinen lassen. Diese Tiefe die der Sammt gestattet, soll man benutzen. Mir hat heller, wohl gar weisser Sammt immer einen krankhaften Eindruck gemacht, als sähe ich weisse Neger oder Kakerlaken. Doch kommt hierbei vieles auf dasjenige an, was mitwirkend den Effekt bestimmt. Eine jede Dissonanz kann an gehöriger Stelle und gehörig aufgelöst ein Meistergriff sein.

rücksichtigen. Goldbrokate und Damaste sind anders zu mustern als Sammtgewebe, wenn sie auch in Beziehung auf Schwere des Stoffes einander gleich kommen: der Sammt muss wie jene grossblumig, aber mit leichterem Rankenwerke bedeckt werden, damit sich der Grund in seiner Eigenthümlichkeit entfalten könne. Von beiden gänzlich abweichend sind zarter Atlas, Tafft und Sargegewebe zu behandeln. Für alle gemeinsam gilt die Regel, dass das Muster sich nach der Grösse des Faltenwurfes und seiner Modalität zu richten habe, — abgesehen von noch anderen Rücksichten, nämlich der Bestimmung, der Umgebung etc.

Der Orient war von jeher in diesen stofflich-materiellen Stileinheiten unser Lehrer; sehr barok, wenn auch in einigen Fällen überraschend und selbst schön, waren die Einfälle des Mittelalters, aber zum Selbstbewusstsein gelangte man selbst auf diesen untergeordneten Gebieten der Kunstlehre erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts. (S. oben.)

Die oben bezeichnete grosse Vervollkommnung der Sammtfabrikation trat erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts ein. Vorher hatte man den Sammt meist uni gehalten, er war leicht und immer noch plüschartig. Die Italiener brachten nun den dichten, niedrig geschorenen Sammt in Aufnahme und im Laufe der folgenden Jahrhunderte erschienen die reichen façonnirten Stoffe, eine Art Halbschur, von der oben schon die Rede war, wofür wir jetzt als schlechtes Surrogat die gepressten Sammte machen.

Ausserdem wurden die schweren Sammtstoffe noch mit Gold- und Silberornamenten, mit eingesetzten Atlasflecken bestickt und brochirt und bildeten den erwünschtesten und schönsten Grund für alle Wunder der Nadel.

§. 45.

Andere Seidenzeuge.

Ich komme nun zum Schlusse dieser Bemerkungen über die stilistische Benützung der Seide, die bereits die Schranken des vorgesteckten Planes überschritten haben, noch kürzlich auf den Ausdruck hexamita zurück und stelle ihn zusammen mit den ähnlich gebildeten Ausdrücken zu denen er in den mittelalterlichen Schriften die uns über die Gewebe der früheren Jahrhunderte Nachricht geben meistens den Gegensatz bildet. Dieses

sind die amita, die dimita, trimita etc. und inbegrifflich als Gegensatz zu den amita die kollektiven polymita, d. h. Stoffe, wo zum Einschlage, *μίτος*, mehrere Fäden genommen werden, um daraus bunte Zeuge mit Figuren oder Blumen zu weben. Dieses letztere Wort war im klassischen Alterthum gebräuchlich¹ und stand für gewebte bunte Stoffe im Gegensatz zu den gestickten. Die bunten Fäden legen sich nämlich der Zeichnung entsprechend und in Folge der mechanischen Vorbereitungen und Procedures beim Weben über und unter das Gewebe, je nachdem sie sichtbar hervortreten oder sich verstecken sollen. Nur der Faden des Grundes bildet den regelmässigen Einschlag. Je mehr Farben in dem Dessin vorkommen, desto mehr Fäden zählt der Einschlag. — Diesem antiken Sinne des Wortes entspricht aber nicht, wenigstens nicht immer, derjenige, den ihm das Mittelalter unterlegt. Dieses erhellt am deutlichsten aus des Falcandus bereits mehrmals citirter Beschreibung der berühmten Seidenfabrik in Palermo, wo er die einzelnen Ateliers durchgeht und mit der Bereitung der einfachsten Stoffe anfängt, „dort siehst du wie die einfachen und billigen Stoffe, die Amita, die Dimita und die Trimita gemacht werden.“ Dieses sind also wohl die leichten, gleich dem Linnenzeug im Kreuzgewebe fabricirten Taffte, dann die schweren Taffte (Gros de Naples), die Dimita und Trimita, bei denen der Einschlag doppelt und dreifach die Stärke des Zettels hat, ohne dass ein Brochiren der Einschlagfäden Statt findet, denn diese feinere Arbeit wurde in einem anderen Atelier ausgeführt. Ohne Zweifel wurden zuweilen verschiedenfarbige Fäden als Einschlag und Zettel genommen, und dann erhielt man die Changeant-Stoffe oder regelmässig gemusterte und gestreifte Tafftzeuge, je nach dem Systeme des Farbenwechsels das adoptirt wurde. Diese alle gehörten zu den „einfachen und billigen Stoffen.“

Nunmehr betritt Falcandus die Werkstatt der Sammt- und Atlasweber: „Hier siehst du, wie in den ‚Hexamita‘ eine grössere Fülle des Seidenstoffes zusammengedrängt wird, hier glänzt dir der Atlas entgegen.“ (Diarhodon igneo fulgore visum reverberat. Offenbar ist hier der Salamanderpfelle der alten deutschen Dichter gemeint.) Nun erst im dritten Atelier zeigt er uns die Web-

¹ Aeschyl. Suppl. 446. *πέπλοι πολύμιτοι* Plin. 8. 48. Plurimis vero liciis texere quae polymita appellant Alexandria instituit.

stühle für geblünte Stoffe etc. etc. Es sind also die Hexamita keine geblünte Zeuge und kommt nun hinzu, dass der Sammt noch heutigen Tages gemeinlich mit sechs Einschlagfäden gemacht wird, von denen drei durchschnitten werden, während die übrigen drei das Gewebe bilden, so wird es sehr wahrscheinlich, dass Falcandus hier den Sammt gemeint habe. Wären die Hexamita (was noch angenommen werden könnte) nur ein Taftt oder Levantin von sehr starkem sechsfachem Einschlage gewesen, so würde ihm wohl nicht mit dem Atlas ein besonderes Atelier eingeräumt worden sein.

Es wäre wohl nothwendig, auch über jene leichten und gefälligen Taftte, die nach der Stadt Reims, *rensa* hiessen, auch schon im 9. Jahrhundert unter dem Namen Zindel in den verschiedensten Farben in Deutschland getragen wurden, einige stilistische Bemerkungen hinzuzufügen.

Sie dienten vorzüglich als Unterfutter und für leichtere Kleider und bildeten, wenn sie changirten, das heisst verschiedenfarbig schillerten, den Lieblingsstoff der florentiner und römischen Malerschule, die ihre edlen Frauengestalten, heilige und profane, sehr häufig mit Tuniken aus apfelgrünschillernder, rosarother Tafttseide bekleideten. Dieser schöne, pfauenartig schillernde Stoff ist gänzlich aus der Mode gekommen und wird nur noch in England getragen, woselbst er schon im frühen Mittelalter unter dem Namen Pfawin (*fown*) fabrizirt wurde.¹

Dessgleichen liesse sich über die kräftigen Levantins und jetzt sogenannten Gros de Naples, besonders über die schönen Moiréestoffe, welche letztere vorzüglich vollen, reichen und zugleich scharfen Faltenwurf gestatten und die Massen variirt erscheinen lassen, ohne dass sie durch zu sehr hervorstechende und wohl gar bedeutungsvolle Muster unterbrochen werden, und manches Andere noch vieles hinzufügen, wären wir nicht genöthigt diesen stilistisch historischen Bemerkungen über das Stoffliche der textilen Künste bestimmte Schranken zu setzen.

¹ Parzival passim. Siehe Karl Weinhold, die deutschen Frauen, S. 424, wo alle Stellen citirt sind. Ferner Du Cange s. v. *pavonatis pannus*.