



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

I. Allgemeines

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)



I.

Allgemeines.

Textile bedeutet gleich *textum* etwas Gewebtes; was wir aber nach heutigem Sprachgebrauche unter *textiler Kunst* verstehen, greift weit über die Grenzen der Weberei hinaus. Immerhin dürfte es schwer fallen, die einmal zu Recht bestehende Bezeichnung durch eine andere von gleicher Kürze und Gemeinverständlichkeit zu ersetzen, denn die Weberei ist unftreitig die vornehmste und anschaulichste Repräsentantin der gesammten Textilkunst.

Der Ursprung aller Textilkunst liegt nach Semper's Definition in der Idee »ein System von Stoffeinheiten, deren charakteristische Eigenschaften in der Biegsamkeit, Geschmeidigkeit und Zähigkeit bestehen, zusammenzufügen«. Diese Stoffeinheiten nennen wir *Fäden*. Zur Herstellung von Fäden werden Substanzen aus allen drei Naturreichen verwendet; selbst Glas und Metall weiss man mit den technischen Mitteln unserer Zeit unmittelbar zur Gewebbildung heranzuziehen. Für die kunstgewerbliche Production sind aber seit jeher namentlich vier Stoffe von Bedeutung gewesen, von denen zwei dem Thierreiche (Wolle und Seide), zwei dem Pflanzenreiche (Leinen und Baumwolle) entstammen. Diese vier Rohstoffe sind nun zwar auch nicht das Product je einer einzigen organischen Species; da es sich aber bei der kunstgewerblichen Betrachtung nicht so sehr um eine naturwissenschaftlich genaue Systematik, als vielmehr um die Gruppierung nach gewissen Stilgesetzen handelt, dürfen wir uns wohl auf den Gebrauch jener vier Sammelnamen beschränken. Uebrigens sind die Producenten der Seide — die verschiedenen Gattungen von Seidenraupen — auch in naturwissenschaftlicher Hinsicht eben so eng untereinander verwandt, als diejenigen der Baumwolle: die Malvaceen; und was Wolle und Leinen betrifft, so kommen

hiebei im Wesentlichen auch nur die Producte des Schafes und des Flachses in Betracht.

Unter Zugrundelegung des Fadens als des Elementes, aus dessen Wiederholung jedes Textilproduct zusammengesetzt ist, lassen sich alle Erzeugnisse der Textilkunst in zwei Gruppen theilen: 1. in solche, zu deren Herstellung ein einziger fortlaufender Faden genügt, bei denen also die Stoffeinheiten zwar scheinbar vielfältig, in der That aber Theile eines zusammenhängenden technischen Ganzen sind; und 2. solche, zu deren Herstellung eine grössere Anzahl selbständiger Fäden nothwendig ist.

Die erste Gruppe umfasst die genetzten, gefrickten und gehäkelten Arbeiten. Die Häkelei, eine Art Kettenstickerei in der Luft, scheint erst in neuerer Zeit, vielleicht parallel mit der grossen Verbreitung der Kettenstickerei am Ende des vorigen Jahrhunderts, in Aufnahme gekommen zu sein. Ihre Hervorbringungen stehen an Mannigfaltigkeit der zulässigen Musterungen und an Gefälligkeit des Aussehens den Spitzen nahe und übertreffen diese an Solidität des inneren Gefüges. Eine ältere Geschichte haben die genetzten und gefrickten Arbeiten. Obzwar ihre technische Herstellungsweise immerhin einige Musterung gestattet, sind sie an und für sich für das Kunstgewerbe von keiner sonderlichen Bedeutung, und gewinnen dieselbe gewöhnlich erst, sobald (namentlich zum Netzwerk) die Stickerei hinzutritt, wozu aber bereits ein zweiter Faden nothwendig ist.

Dagegen umfasst die zweite — mehrfadige — Gruppe alle übrigen Textilproducte vom einfachsten Geflecht bis zum farbenreichsten Gobelin.

Das Geflecht bietet uns den Urtypus aller Textilkunst. Die geflochtene Matte oder der geflochtene Zaun, dessen senkrechte Stäbe mit den wagrechten Ruthen rechtwinklig gekreuzt sind und in regelmässiger Abwechslung über- und untereinander greifen, ist nicht nur dem Zwecke nach — um den Menschen gegen aussen »zu schützen, zu decken und abzuschliessen« —, sondern auch der technischen Herstellung nach das Vorbild des einfachen Gewebes. Es wäre müssig zu erörtern, welcher Rohstoff zu den Fäden verwendet wurde, aus denen sich die primitiven Gewebe zusammensetzten: ob Wolle, was allerdings am wahrscheinlichsten ist, ob Flachs oder Baumwolle; nur die Seide ist wohl aus der Reihe der ältesten Textilrohstoffe auszuscheiden. Sobald man nur einmal dazu gelangt war, Fäden zu bereiten — zu spinnen —, hatte die Herstellung des Gewebes keine besondere Schwierigkeit mehr: man brauchte hiebei nur ebenso zu verfahren, wie bei der Flechtung eines Zaunes oder einer Matte: die Analogie des ersteren musste zum aufrechten, diejenige der letzteren zum wagrechten Webstuhl führen.

Wenn man nämlich bei Bereitung eines Zaunes eine Reihe von Stäben senkrecht im Boden befestigte und zwischen diese Stäbe in horizontaler Richtung eine Anzahl von Ruthen in der Weise verflocht, dass jede Ruthe abwechselnd vor und hinter einen Stab zu liegen kam, und bei diesem Vor-

gang von Zeit zu Zeit das Geflecht, soweit es vollendet war, senkrecht gegen den Boden zusammenpresste, um das Gefüge dichter und fester zu machen, so brauchte man behufs Herstellung eines Gewebes nur in ganz analoger Weise eine Reihe von Fäden so zu befestigen, dass sie gleich jenen Stäben des Zaunes senkrecht zum Boden hingen, und zwischen diese einzelnen Fäden in horizontaler Richtung einen Faden in der Weise einzuflechten, dass er abwechselnd vor und hinter jene senkrechten Fäden zu liegen kam, endlich von Zeit zu Zeit nach Eintragung eines oder mehrerer horizontaler Fäden das jeweilig fertige Fadengeflecht behufs grösserer Dichtigkeit und Festigkeit zusammenzupressen: und das Princip der Weberei war gefunden. Gegenüber dem Zauneflecht ergab sich nur die eine Schwierigkeit, dass man die senkrechten Fäden nicht so wie die Stäbe des Zaunes bloss in die Erde zu stecken brauchte, sondern dieselben von einem Punkte über dem Boden frei herabhängen lassen musste. Hiezu genügte aber ein horizontaler Balken, der an seinen beiden Enden auf je einem aufrechten Ständer ruhte und an welchem die senkrechten Fäden der Reihe nach befestigt waren; um die Fäden straff zu halten, genügte es, ihnen am unteren Ende ein Steinchen (*Zettelfrecker*) anzuhängen. Der aufrechte Webstuhl war hiemit gegeben. Der horizontale Balken, an welchem die senkrechten Fäden — die *Kette* — befestigt waren, diente hiemit als Garnbaum und zugleich als Zeugbaum zum Aufwickeln des fertigen Gewebes. Beim Einflechten des horizontalen Fadens — des *Schusses* — brauchte man nicht, wie es allerdings mit Rücksicht auf die natürliche Kürze der Ruthen beim Zauneflecht geschehen musste, einzelne Fäden einzutragen, die nicht länger waren als die Breite des Webstuhls, sondern man konnte sich hiezu eines fortlaufenden Fadens bedienen, der ähnlich wie an unserer Filetnadel um ein spitzes Stäbchen gewickelt war. Dieses nadelförmige Stäbchen — den Vorläufer des Weberschiffchens — zog man nun die ganze Breite der Kette hindurch, abwechselnd einmal über, dann unter einen Kettfaden, und war die ganze Breite durchgemessen, dann kehrte man in derselben Weise zurück, nur dass nun jeder Kettfaden, der früher unter dem Schusse zu liegen kam, diesen jetzt decken musste. Es ergab sich hieraus das einfachste Gewebefchema — die sogenannte *Leinwandbindung* (Fig. 346) — ohne dass es einer besonderen Vorrichtung zur Hebung der Kettfäden oder zum Eintragen des Schusses bedurft hätte. Das zeitweilige Festschlagen des fertigen Gewebes mochte mittels eines schwert- oder linealähnlichen Instrumentes erfolgt sein; auch ist es minder wichtig, ob man unten hinauf webte, so dass der Garnbaum zugleich als Zeugbaum diente, wie an der Abbildung des Webstuhls der Penelope auf einer chiufinischen Vase, oder von oben herunter, wie auf Abbildungen altägyptischer Webstühle, wobei die Spannung der Kette nach unten nicht durch angehängte Steinchen, sondern durch einen eigenen horizontalen Fussbalken erfolgte, der dann zugleich als Zeugbaum diente.

Aber auch der wagrechte Webstuhl, der in der Geschichte der Textilkunst eine ungleich grössere Rolle spielt als der aufrechte, ist einfach aus der Technik des Geflechtes abzuleiten. Eine Matte liess sich nicht wie ein Zaun aufrecht flechten, da das weiche Material (Schilf, Stroh u. dgl.) nicht wie die Zaunstäbe im Boden aufrecht stehen blieb. Man musste daher eine Reihe von Halmen in einen viereckigen Rahmen spannen und dazwischen die Einschlag-Halme einflechten. Denkt man sich an Stelle der Halme textile Fäden, so haben wir den Urtypus des liegenden Webstuhles, bei welchem das Eintragen und Festschlagen des Schusses in derselben Weise erfolgte wie beim aufrechten Webstuhl.

Solange der Schuss mittels eines Stäbchens in der Weise eingetragen wurde, dass das von Menschenhand geführte Stäbchen jeden zweiten (vierten, sechsten etc.) Kettfaden heben, beziehungsweise jeden dazwischen liegenden (dritten, fünften etc.) zurückschieben musste, war die Thätigkeit des Webens

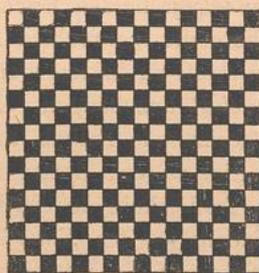


Fig. 346.
Leinwandbindung.

begreiflichermassen eine sehr zeitraubende. Ein Mittel, um diesen Process zunächst um die Hälfte zu vereinfachen, bot sich in dem linealförmigen Instrumente (*Lade*), das man zum Zuschlagen des fertigen Gewebes gebrauchte. Schob man nämlich diese Lade ein für allemal in der Weise zwischen die Kettfäden, dass alle geraden (2. 4. 6.) Fäden vor, alle ungeraden (1. 3. 5.) hinter derselben hingen, und stellte man sie dann mit ihrer Fläche senkrecht gegen die Kette, so entstand zwischen Lade und beiden Kategorien von Kettfäden ein keilförmiger Raum — das *Fach* — durch welches der am Stäbchen aufgewickelte Schussfaden mit einem Griffe durchgezogen werden konnte. Beim nächsten Schuss, wo es galt, die ungeraden Fäden nach vorne zu bekommen, musste freilich die Lade wieder umgelegt und alle ungeraden Fäden einzeln mit der Garnspule aufgehoben werden, wogegen beim nächsten — dritten — Schuss wieder die vereinfachte Procedur wie beim ersten eintrat. Aber auch beim zweiten Schuss liess sich die Sache vereinfachen, sobald man alle ungeraden Fäden an Schnürchen und diese an einem gemeinschaftlichen Balken befestigte, der natürlich mit der Fläche des Webstuhles parallel lief. Durch Hebung dieses Balkens konnte man nun mit einem Griffe auch alle ungeraden Fäden heben und

vor den Schuss bringen, — ja dieser Vorgang erwies sich bald überhaupt als am geeignetsten zur Bildung eines Faches, so dass man die Verwendung der Lade zur Fachbildung bei Seite setzte und beide Kategorien von Kettfäden, die geraden wie die ungeraden, mittels Schnürchen (*Litsen*) an je einem Balken (*Schaft*) befestigte, um abwechselnd die geraden und die ungeraden Fäden behufs Bildung des Faches heben zu können. Damit hatte man den Typus des Webstuhls für alle Zeiten gewonnen. Die Verbesserungen betrafen nur die Mittel, wodurch die Schäfte gehoben und gefenkt werden sollten; entweder durch Aufzug mittels der menschlichen Hand, oder durch den Fuss des Webers (mittels der Tritte), oder durch das Trieb- rad der Maschine; in neuester Zeit geschieht das Heben und Senken der Kettfäden bei complicirteren Aufgaben der Kunstweberei mittels der Muster-

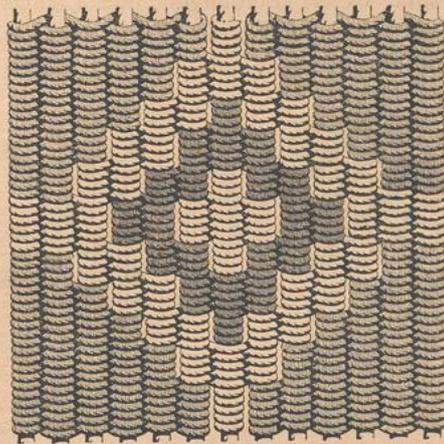


Fig. 347.

Wirk- oder Gobelinteknik.

karten der Jacquard-Maschine, deren jedesmal so viele vorhanden sind als das Muster Schussfäden erfordert.

Die Herstellung der einfachsten Gewebeart — der Leinwandbindung — hat uns dazu gedient, den technologischen Begriff des Webstuhls daran zu entwickeln. Es gilt nun — was für unsere Betrachtung die eigentliche Kernfrage ist — zu untersuchen, in welcher Weise die Kunst in den Erzeugnissen des Webstuhles ihren Ausdruck gefunden hat.

Bei der Leinwandbindung kann das Gewebe nicht durch seine innere Structur (man müsste denn etwa die Riefen des Ripfes als Ornament ansehen), sondern nur durch die Farbe künstlerisch wirken. Die Verflechtung buntfarbiger Fäden konnte allerdings auch dem Leinwandgewebe einigen farbigen Reiz verleihen. Ornamente im eigentlichen Sinne waren aber bei dieser Art der Bindung nur dann zu erzielen, wenn man die bunten Fäden des Einschlags nicht streifenweise durch die ganze Breite der Kette hindurch laufen liess, sondern jeweilig nur auf einer beschränkten Fläche hin und her

führte (Fig. 347), und zwar so, dass wie beim Rips die dichtgestellten farbigen Schussfäden die Kette vollständig deckten. Dadurch gewann man anstatt eines Streifens ein eng begrenztes Feld von einer bestimmten Färbung; rechts und links, ober- und unterhalb dieses Feldes konnte man nun entweder den (andersfarbigen) Grund oder noch andere Felder von verschiedenen Färbungen und Configurationen einweben und auf diese Weise mosaikartig ein ornamentales Muster zusammenstellen. Man pflegt diese Technik heutzutage Gobelinweberei zu nennen. Der alte deutsche Ausdruck hiefür ist wirken, und soll auch im Verlaufe dieser geschichtlichen Darstellung der Textilkunst beibehalten bleiben, da eine Verwechslung mit ‚wirken‘ im modernen Sinne, das gewöhnlich für mechanisches Stricken gebraucht wird, nicht zu befürchten steht. Die Technik des Wirkens ist also aus der einfachsten aller Gewebearbeiten, der Leinwandbindung, naturgemäss hervorgegangen und jedenfalls so alt als die Ornamentweberei überhaupt. Alle anderen Mittel zur Verzierung der durch Leinwandbindung

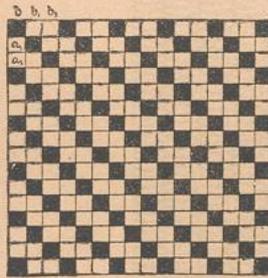


Fig. 348.
Köperbindung.

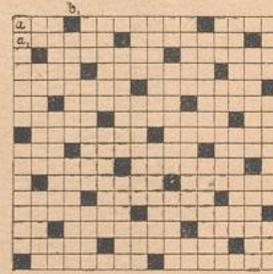


Fig. 349.
Atlasbindung.

hergestellten Gewebe — mögen sie vielleicht selbst älter sein als die Wirkerei — liegen ausserhalb der Webetechnik und beanspruchen daher eine gefonderte Betrachtung.

Um im einfarbigen Gewebe eine Musterung zu erzielen, musste man von der einfachen Abwechslung von Kett- und Schussfäden abgehen und entweder eine Anzahl Kettfäden vom Schuss oder mehrere Schussfäden von der Kette unbedeckt lassen. Dadurch wurde die äussere Gleichmässigkeit des Gewebes unterbrochen und bei regelmässiger Wiederkehr solcher Ueberspringungen selbst dem einfarbigen Gewebe ein eigentümlicher Charakter verliehen. Umfasste die Ueberspringung nur wenige Fäden (gewöhnlich 2, Fig. 348), so gewann man schräg gestreifte oder im Zickzack gemusterte Gewebe: den Köper. Wurde dagegen eine grössere Anzahl von Fäden (gewöhnlich 7, Fig. 349), übersprungen, so verschwand überhaupt der Charakter einer rechtwinkligen Kreuzung von Fäden, indem die deckenden Fäden zum grössten Theile flott dalagen und durch gleichmässige Aufnahme der Lichtstrahlen den Eindruck einer homogenen, glänzenden Fläche erzeugten. Dies ergab die Atlasbindung. Ob zur Herstellung der

schrägen oder Zickzackmuster des Köpers und der glänzenden Atlasfläche die Kettfäden oder die Schussfäden verwendet wurden, bleibt irrelevant: es gibt einen Kett- und einen Schusskörper ebenso wie einen Kett- und einen Schussatlas. Man konnte aber beide Kategorien von Fäden neben einander zur Musterbildung im Atlasgewebe verwenden: auf diese Weise entsteht der Damast, dessen Effekte durch die verschiedenartige Reflexion des Lichtes der nebeneinander liegenden Theilflächen hervorgebracht werden, je nachdem dieselben von den Kett- oder von den rechtwinklig dazu verlaufenden Schussfäden gebildet sind.

War man nun einmal dazu gelangt, das einfache Schema der Leinwandbindung zu durchbrechen, so war es ein Leichtes, mittels der genannten Bindungen jedes beliebige Muster herzustellen, sofern es nur die Feinheit des Gespinnstes und die jeweilige Vollkommenheit der mechanischen Vorrichtungen des Webstuhles zuließ. Es entstanden auf diese Weise die *freien* Bindungen (von Einigen Phantafiebindungen genannt), die mit Körper und Atlas dasselbe Princip gemein haben: die Kreuzung von Kett- und Schussfäden nur dort vorzunehmen, wo die Musterung es zulässt oder die Haltbarkeit des Gewebes es erfordert. Während aber Körper und Atlas die Kreuzungen in regelmässigen Abständen wiederholen, entscheidet darüber bei den freien Bindungen in erster Linie das Ornament. Sie sind daher der eigentliche Gegenstand der Kunstweberei im engeren Sinne.

Eine untergeordnete Art der Bindung, die sich auch aus der Leinwandbindung ableiten lässt, ist die Gazebindung. Sie entsteht dadurch, dass je zwei benachbarte Kettfäden nach jeder Kreuzung durch einen Schussfaden sich untereinander kreuzen (Fig. 350).

Alle diese genannten Bindungen lassen sich sowohl auf dem aufrechten wie auf dem wagrechten Webstuhl herstellen. Da aber der wagrechte Webstuhl praktischen Vervollkommnungen grösseren Raum bot, ist es erklärlich, dass wir, soweit es überhaupt historisch controllirbar, wenigstens für die complicirteren Gewebe in der Regel den wagrechten Webstuhl in Anwendung finden.

Was die Rohstoffe betrifft, so können sie natürlich ohne Unterschied zu Geweben aller Bindungen gebraucht werden. Namentlich die Leinwandbindung, die von altersher überhaupt am meisten gebräuchlich war, wurde in allen Rohstoffen hergestellt und hat deshalb in allen vieren ihre eigene Bezeichnung gefunden: *Leinwand* im Leinen, *Muffeline* in der Baumwolle, *Tuch* in der Wolle, *Taft* in der Seide. Complicirtere Gewebe erforderten namentlich in älteren Zeiten bei primitiveren mechanischen Vorrichtungen viel Zeit und Mühe; ihrer dadurch bedingten Kostbarkeit entsprach naturgemäss auch der hiezu verwendete Rohstoff, wesshalb — so viel wir wissen — zu Phantafiebindungen vorzugsweise Seide verwendet wurde. Die Atlasbindung hat bezeichnenderweise von einem Seidengewebe den Namen, wenn gleich schon in älterer Zeit Damaste auch in Leinen hergestellt wurden. Die

Wirkerei blieb aber selbst zur Zeit ihrer höchsten Leistungen im wesentlichen bei der Wolle, die schon im Alterthum ihr vornehmster Rohstoff gewesen ist. Sehr wichtig von kunstgewerblichem Standpunkte war die Einführung des Goldes (oder Silbers) in die Weberei, namentlich neben der Seide, durch welche das Gold erst die wirksamste Folie erhielt. Um das Gold überhaupt der Weberei zugänglich zu machen, es dem Elemente dieser Kunsttechnik, dem Faden, anzuschmiegen, pflegt man heutzutage dünne Plättchen vergoldeten Silbers oder Kupfers in schmale Streifen (*Goldlahn*) zu zer schneiden und diese um einen (gewöhnlich gelben) Seidenfaden zu wickeln. Früher verwendete man als Unterlage für das Gold nicht Metall, sondern Papier oder eine thierische Hautsubstanz, anstatt der Seide Leinenfäden. Dadurch gewann man Goldfäden von genügender Geschmeidigkeit, um sie namentlich mit Seide zu den glänzendsten und aufs reichste gemusterten Stoffen, den Goldbrokaten, zu verweben.

Es erübrigt, noch einige Producte der Weberei zu erwähnen, die zwar nicht durch ihre Bindung, aber immerhin durch gewisse Eigenthümlichkeiten

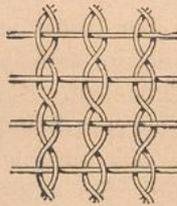


Fig. 350.
Gazebindung.



Fig. 351.
Sammtnoppen.

ihrer technischen Herstellung gefonderte Beachtung verdienen. Zunächst die broschirten (gewöhnlich Seiden-) Stoffe. Um nämlich ein bestimmtes farbiges Muster auf gegebenem Grunde in der Weise herzustellen, dass man die Fäden des Musters nicht durch die ganze Breite der Kette laufen liess (*lanciren* genannt), sondern ähnlich wie bei der Ornament-Wirkerei nur innerhalb der Grenzen, die das Muster selbst einnehmen sollte, erfand man eine Vorrichtung, die ähnlich wie die menschliche Hand in der Wirkerei von aussen her in das Gewebe eingreift und nach Bedarf wieder ausgeschaltet werden kann. Die also broschirten Fäden kennzeichnen sich äusserlich dadurch, dass sie auf der Rückseite des Gewebes ganz flott und locker aufliegen. Die Vornahme einer solchen Broschirung erscheint namentlich dann nahe gelegt, wenn schon der Grund des Gewebes selbst eine complicirtere Bindung aufweist; wir finden sie daher besonders häufig an den lyonesischen Stoffen des vorigen Jahrhunderts, mit bunten Blumen auf Damastgrund, angewendet.

Auch der Sammt ist ein einfaches Product des Webstuhles. Das feiner Herstellung zu Grunde liegende Princip: die Kettfäden nicht in straffer Spannung zu lassen, sondern in mehr oder minder langen Schlingen oder Noppen zwischen den Schussfäden hervortreten zu lassen (Fig. 351), war schon

im Alterthum bekannt und zur Herstellung einer Art künstlicher Rauwaare, nach Art unferes Frieses, benutzt. Wenn man die Noppen durchschneidet, so hatte man eine Fläche aufwärts stehender Fadenenden, was man mechanisch dadurch bewerkstelligen konnte, dass man beim Eintragen des Schusses die Noppen über ein Messer schlingen liess, das beim (gleichfalls mechanisch zu bewerkstelligenden) Ausziehen die Noppen durchschneidet. Waren die Noppen von Seide und standen sie genügend dicht bei einander, so gewann man ein gleichmässiges Vliess von eigenthümlich mattem Aussehen. Waren die Fadenbüschel sehr lang, so nannte man das Product Plüsch, waren sie kurz: Sammt. Dieser an und für sich künstlerisch wirkende Stoff gestattete noch eine reiche Musterung in der Weise, dass man an gewissen Flächen die Noppen unaufgeschnitten belies, die dann durch ihre Lichtreflexion zu dem lichtabföbirenden aufgeschnittenen Sammt in wirksamen Gegensatz traten. Minder werthvoll, aber dennoch kunstgewerblich heute nicht ganz ohne Bedeutung sind Woll- und Baumwollsammt: ersterer zu Möbelstoffen, letzterer als *gepresster Sammt* zu Surrogaten für Seidenammt verwendet. In der orientalischen Teppichindustrie wurden die Noppen seit ältesten Zeiten durch *Knüpfung* kurzer Wollbüschel an die Kettfäden hergestellt, wobei man durch reihenweise eingewebte Schussfäden ein festes Gefüge erzielte.

Unter den Techniken, die zur künstlerischen Ausschmückung fertiger Gewebe herangezogen wurden, ist obenan die Färberei zu nennen. Es ist im Laufe dieser Darstellung bereits wiederholt von farbigen Fäden die Rede gewesen. Sobald man Fäden zu färben wusste, konnte man diese Procedur auch auf fertige Gewebe ausdehnen. Dies liess sich auf dreierlei Weise bewerkstelligen: durch Eintauchen in einen flüssig gemachten Farbstoff, durch Bemalen, durch Drucken.

Durch das Färben der Stoffe mittels Eintauchens in eine Flüssigkeit gewann man zunächst wohl nur einfarbige Stoffe. Doch ist es festgestellt, dass man frühzeitig ähnlich wie noch heute bei der Fabrikation der javanischen Batikfarongs gewisse Flächen des zu färbenden Gewebes mit Wachs bestrich, wodurch diese Flächen vor dem Eindringen des flüssigen Farbstoffes im Bade bewahrt blieben. Durch neuerliche Ueberziehung anderer Flächen und neuerliches Bad in einem anderen Farbstoffe konnte man die Zahl der aufzutragenden Farben vermehren. Aber auch mittels gewisser Beizen wusste man frühzeitig verschiedene Farben hervorzubringen, welches Verfahren noch unsere heutige theoretisch so überlegene Chemie im Kattendruck befolgt.

Auch auf dem Wege des Bemalens mit freier Hand wird man seit undenklichen Zeiten Textilstoffe verziert haben; die ältesten auf europäischem Boden gefundenen stammen aus hellenistischer Zeit. Doch mögen dieselben mit Rücksicht auf die Mühseligkeit der Herstellung im Verhältniss zur geringen Dauerhaftigkeit des Materials nur zu gewissen Sonderzwecken hergestellt worden sein. Um rasch und billig das Gleiche zu erzielen, wurde zum Druck gegriffen.

Der Zeugdruck ist gewiss ebenfalls eine uralte Technik; Reste davon sind aus den ersten christlichen Jahrhunderten erhalten, und die Herstellung mittels Holzmodel, die sich bis in unser Jahrhundert erhalten hat und erst in jüngster Zeit allmählich der Einführung von Metallwalzen weichen musste, mag seit Urzeiten immer dieselbe geblieben sein.

Eine nicht minder wichtige Rolle, wenigstens vom Mittelalter ab, spielt in der Verzierung der Gewebe die Stickerei. Das Werkzeug — die Nadel — hat sie mit der Näherei gemein und wird daher nicht viel jünger sein als diese, von der sie direkt abzuleiten ist. Ein festonirter Saum, eine aus bunten Fäden gefertigte Naht mochten die ersten Stickereien gewesen sein. Man theilt ihre Erzeugnisse in zwei Gruppen: Kreuzstickereien und Plattstickereien. Erstere folgen den Fadenkreuzungen des Gewebes und

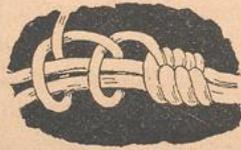


Fig. 352.

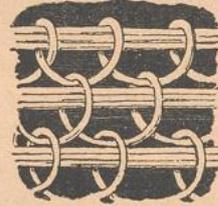


Fig. 353.

Genähte Spitzen.

sind daher eigentlich nur im Gefolge der Leinwandbindung anzuwenden. Dagegen lassen sich mittels Plattstich die Fäden in jeder beliebigen Weise über das Gewebe hinführen; daraus erklärt sich die Bevorzugung dieser Technik zur Ausschmückung von Seidengeweben. Die Stickerei kann in zweifacher Weise zur Verzierung ihres Untergrundes wirken: als farbiges Ornament auf andersfarbigem Grunde, oder selbst plastisch, in welchem Falle allerdings das Relief ein äusserst flaches bleiben sollte, was freilich in der gewöhnlich in Gold ausgeführten eigentlichen Reliefstickerei nicht streng eingehalten wurde.

Die Stickerei kann sich aber von ihrem Untergrunde emanzipiren und ein selbständiges Textilgebilde erzeugen: dies geschieht in den genähten Spitzen. Dass diese aus der Weissstickerei und Filetstickerei hervorgegangen sind, beweist ihre Geschichte. Aber frühzeitig haben sie sich vom gewebten oder genetzten Grunde losgelöst und mit einziger Zuhilfenahme eines Pergamentblattes, das hauptsächlich zur Fixirung der Umrisse dient und nach Vollendung der Arbeit entfernt wird, mittels Schlingen und Knoten (Fig. 352 und 353) völlig feste Textilflächen mit den reizendsten und zierlichsten Durchbrechungen herzustellen gewusst.

Mit den genähten Spitzen pflegt man gewöhnlich die Klöppelspitzen, ihres gemeinsamen Gebrauchszwecks halber, zusammen zu nennen, obzwar die Klöppelspitzen eher aus der Passementerie (Band- und Bortenweberei) hervorgegangen sein dürften und jedenfalls mehr Verwandtschaft mit der

Weberei zeigen. Sie werden durch Kreuzung und Verschlingung von Fäden erzeugt (Fig. 354 und 355), die zu diesem Zwecke um Spulen (*Klöppel*) gewickelt sind. Als Unterlage der Arbeit dient ein Kissen, zur Fixirung der fortschreitenden Fadenverschlingungen eingesteckte Nadeln. Auf diese Weise sind auch die Gold- und Silberspitzen hergestellt, deren Fäden sich leichter dem Klöppel als der Nadel anbequemen. Durch Vereinigung beider Techniken zur Herstellung eines und desselben Stückes wurden die bedeutendsten Leistungen in der Spitzenfabrikation erzielt.

Die in der gegebenen allgemeinen Uebersicht entwickelten technischen Gesichtspunkte werden auch in der nachfolgenden geschichtlichen Darstellung



Fig. 354.



Fig. 355.

Klöppelspitzen.

stets massgebend bleiben. Ihnen steht zunächst an Bedeutung die Ornamentik als vornehmster Ausdruck des Wechsels der aufeinander folgenden Kunststile. Mindere Wichtigkeit darf dagegen an dieser Stelle der Gebrauchszweck der einzelnen Erzeugnisse der Textilkunst in Anspruch nehmen. Wenn gleich es nämlich gewiss auch für die künstlerische Würdigung von Bedeutung ist, ob ein Textilproduct als Wandbehang oder als Costüm, als Fussteppich oder als Draperie verwendet wurde, so können doch die hieraus entspringenden Eigenthümlichkeiten innerhalb einer historischen Darstellung der Textilkunst nur insofern eine besondere Beachtung finden, als dieselben in einzelnen Fällen der Textilkunst ihrer Zeit überhaupt ein bestimmtes Gepräge gegeben haben.

II.

Alterthum.

Die Textilkunst darf unbedenklich unter die ältesten Künste gezählt werden. Sie war es, soviel wir sehen können, die den übrigen Künsten die Muster für Flächenverzierung geliefert hat, und deshalb ist man vielfach geneigt, die Textilkunst überhaupt als die älteste unter ihren Schwestern anzusehen. Die ältesten historischen Denkmäler in Schrift und Bild beweisen das Vorhandensein einer ausgebildeten Textilkunst. Die Vergänglichkeit