

Die leichtere Kunst des Kanevasstickens ist bei unseren Damen (namentlich für Wollstickerei) die gewöhnlichste und beliebteste. Was die zuerst genannte Stickerei charakterisirt, ist für diese letztere stillos, aber eben desshalb verfällt unser verschrobener Geschmack auf die Darstellung der abenteuerlichsten Naturnachahmungen in freier Anordnung mit wild naturalistischer Auffassung gerade bei einer Technik, die das Gegentheil von allem diesem will. Es wäre vergeblich, darüber sich zu ereifern, die Stickmusterzeichnung ist einmal in schlechten Händen und schwerlich würde ein echter Künstler heutzutage sein Glück machen, der, wie jener alte wackere Kupferstecher Siebmacher, ein wahres Musterbuch für Strameistickerei herausgäbe.¹ — Doch gehörte dieser Meister, so wie seine Kollegen Altdorfer, Aldegrever, Pens, Beham, Virgilius Solis, Theodor de Bry, Jean Collaert, Etienne de Laulne genannt Stephanus, Peter Woeiriot und die anderen petits maitres schon einer Zeit an, in welcher die ausübenden Techniker nicht mehr wie früher sich selbst ihre Kompositionen erfanden, wie schon die Kunst sich vom Handwerke zu trennen anfang. Vor dieser Trennung waren auch unsere Aeltermütter zwar keine Mitglieder der Akademie der schönen Künste noch Albumsammlerinnen noch hörten sie ästhetische Vorträge, aber sie wussten sich selber Rath, handelte sich's um die Zeichnung zu einer Stickerei. Hier sitzt der Knoten.

§. 58.

Das Färben, Drucken etc.

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

Die einfachsten Färbestoffe, d. h. diejenigen, die am nächsten zur Hand liegen, sind die Pflanzensäfte; auch sah der Naturmensch nirgend

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

Deckfarben, sondern überall die Farbe als unzertrennlich von der Form, diese durchdringend: das Färben ist natürlicher und leichter, daher auch ursprünglicher als das Anstreichen und Malen. Diese Thesis enthält ein sehr wichtiges Moment der Stiltheorie, worauf ich bei der Entwicklung meiner Auffassung der Polychromie in den bildenden Künsten der Alten öfter zurückkommen werde.

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

Unsere Chemiker wissen trefflich zu erklären, wenigstens experimentalisch nachzuweisen, wie gewisse Salze und Laugen auf die färbenden Stoffe reagiren, indem sie ihre Farben verändern, zugleich das Einsaugen derselben in die zu färbenden Stoffe und ihre Echtheit fördern; grosse Vortheile zog die neueste Schönfärberei aus diesen Fortschritten der Wissenschaft, aber es bleibt ungewiss, ob nicht selbst hierin, ich meine in dem Reintechnischen der Färberei, von allen Geheimnissen der Nüancirung und der Befestigung der färbenden Stoffe das früheste Alterthum, der Schönfärber des alten Reiches von Aegypten und des uralten Chaldäa, weit mehr wusste als unser renommirtester Manufakturist und Dampfkesselfärber, ob ihm nicht alle die Geheimnisse der Natur, die wir enthüllten und für den genannten Zweck anwandten, schon bekannt waren und er sie wohl zu benützen verstand, obschon er sich von den Wirkungen, die er beherrschte, die (für uns) lächerlichsten Erklärungen machte. Plinius erzählt uns mit deutlichen Worten, dass die Aegypter die Kunst verstanden, durch verschiedene Beitzen, die man auf die gewebten Stoffe auftrug, so dass sie unsichtbare Muster bildeten, diese Stoffe so zu präpariren, dass sie bunt- und mehrfarbig gemustert aus dem Färbekessel, in den man sie nur momentan eintauchte, herausgehoben wurden: „mirumque cum sit unus in cortina colos, ex illo alius atque alius fit in veste, accipientis medicamenti qualitate mutatus, nec postea ablui potest: Ita cortina non dubie confusura colores si pictos acciperet.“¹

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

Doch nicht in den Raffinerieen der Praxis bestand diejenige Meisterschaft der Alten in der Ausschmückung ihrer Gewänder und sonstigen Stoffe durch Farben, für welche sie meiner Ansicht nach unsere Bewunderung am meisten verdienen; sie zeigte sich vielmehr in der klaren

¹ Plin. H. M. XXXV. 2.

Durchführung gewisser einfacher Stilprinzipien, auf welche sie eine Farbenmusik begründeten, die der Musik ihrer Formen durchaus homogen war und deren Akkorde in letztere auf das Wunderbarste ergänzend eingriffen.

Unsere moderne Schönfärbekunst zeigt sich auf ihrer Höhe in dem Präpariren farbiger Garne von Wolle, Linnen, Baumwolle oder Seide, sie überlässt den Webern und sonstigen Fabrikanten die so präparirten Fäden zu beliebiger Auswahl und Benützung; sie sucht dabei den abstrakten Farben in ihrer absoluten Reinheit möglichst nahe zu kommen und sie durch alle Abstufungen der Intensitäten und durch alle Schattirungen und Nüancen der Uebergänge hindurch zu führen. Der Absolutismus dieses Systems weiss nichts von Einflüssen, welche der Stoff, noch weniger von solchen, welche die Bestimmung der Waare auf dasselbe ausüben könnten, höchstens wird anerkannt, dass ein Stoff, z. B. Baumwolle oder Linnen, der Darstellung einer gewissen Farbe weniger günstig sei als ein anderer, z. B. Wolle und Seide; dann sucht man durch alle Feinessen und Pfliffe der Chemie es dahin zu bringen, dass diesen Schwierigkeiten der Darstellung zum Trotze dennoch die gefärbte Baumwolle oder das gefärbte Linnen, das Scharlachroth oder das Orange fast eben so rein und strahlend wiedergebe wie diess in Wolle oder Seide möglich ist. Kurz der Stil, so weit er von dem Rohstoffe und von der Bestimmung der Waare abhängig ist, wird gar nicht berücksichtigt, der Stil hingegen, so weit er die Procedures betrifft, die in Anwendung kommen, ist bei dem überschwänglichen Reichthum an Mitteln und Stoffen, womit uns die Chemie und die Mechanik beschenkte, unbeschränkt, gränzenlos und daher gar keiner.

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

Jene tiefen harmonischen Naturfarben, die sämmtlich mit einem gemeinsamen Lufttone verbunden sind und von denen keiner eine reine Farbenabstraktion ist oder zu sein strebt, wie sie noch heute nur der

Orient mit seinen antiken Traditionen hervorbringt, sind ein Nachklang dessen, was wir uns von der *ars tingendi* der Alten vorstellen müssen. Ein Naturhauch verband das gesammte Farbensystem der Alten der, sonst indefinirbar, nur Ausdruck gewinnt, wenn man ihn durch Naturgleichnisse bezeichnet, der sofort verschwindet, wenn der Natur zu viel Gewalt geschieht und sie auf chemischem Wege ersetzt werden soll. Vielleicht gelingt diess später einmal, aber bis jetzt ist die Wissenschaft noch nicht so weit in die Werkstätte der Natur eingedrungen, um sie mit ihren Erzeugnissen ersetzen zu können.

Die Alten färbten ihre Rohstoffe, ehe sie gesponnen und sonstig verarbeitet wurden; wo diess nicht geschah, da wurde das fertige Fabrikat, z. B. der zum Tragen fertige Chiton oder Peplos, in den Farbekessel gesteckt.

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

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

Doch auch die färbenden Stoffe behielten ihr Eigenthümliches, man mühte sich nicht ab, den reinen Färbestoff aus ihnen herauszuziehen, sondern nützte sie mit ihrem Beigeschmacke, ihrem „*goût de pierre à fusil*“, den die Natur ihnen gab. Dabei waren die Mittel der Färbung

die einfachsten, obschon, wie oben durch ein Beispiel gezeigt wurde, die chemischen Einflüsse der Säuren und Salze und Kalien nicht unbekannt und ungenützt blieben.

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

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

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

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

Die zweite, dem Purpur gegenüber stehende grosse Gattung der Färberei ist die vegetabilische (colores herbaceae), die vielleicht besser mit einem anderen Ausdrücke des Plinius die terrenische heisst, weil auch Thiere, z. B. die Kermeswürmer, dabei als Farbe benützt werden

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

und der Gegensatz gegen die früher genannte Gattung der Färberei mit Seeprodukten sich so besser ausspricht. Auch diese terrenischen Farben behielten ihren Naturton und man hütete sich, aus den natürlichen Produkten den abstrakten Färbestoff herauszudestilliren und der Farbe so alle Individualität zu nehmen.

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

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

¹ Das Türkischroth oder etwas Aehnliches.

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

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

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

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

α. Kleiderwesen.

§. 59.

Zusammenhang des Kostümwesens mit der Baukunst.

Der Ephesier Demokritos schrieb ein Buch über den Tempel von Ephesos und gab in seiner Einleitung zu demselben einen Bericht über den Kleiderluxus der Ephesier, den uns Athenäus erhalten hat: „Die Ioner haben veilchenblaue, purpurne und safrangelbe gemusterte Unterkleider, deren Bordüren gleichmässig mit allerhand Arabesken geschmückt

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