

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

§. 60.

Gegensatz der freien griechischen Draperie zu den Trachten der Barbaren.

Vieles Falsche liegt in unserer neuesten Richtung der Historienmalerei, aber unter allem Falschen das Falscheste ist das an sich verwerfliche Suchen nach Kostümtreue bei historischen Darstellungen auf unrichtiger Fährte. Seit der unheilvollen Eroberung Algiers durch die Franzosen ist es jetzt Mode geworden, die alttestamentlichen Säjets im Beduinenkostüme zu behandeln, aus Abraham einen Abdhel Kader mit Burnus und wallendem Kopfsawl zu machen, die Rebekka wie eine kabyliche Wasserträgerin zu kostümiren u. s. w. Nun aber sind alle

die weitfältigen, freiflatternden Gewänder, die jetzt im Oriente herrschen, z. B. die malerischen Kostüms der kabyllischen Weiber (Weiss Seite 152, Fig. 102), sowie die Abas und Burnus der Beduinen, ja selbst die togaähnlichen Ueberwürfe der Ashanter entschieden spätere Einführung und ein Nachklang der gräko-italischen Civilisation, die erst nach Alexander und durch die Römer tiefdringenderen Eingang in Asien und Afrika gefunden hat. Diess beweisen die Monumente, diess beweist vor Allem die Thatsache, dass in Hellas selbst der freie Faltenwurf, das Gewand als ein Schmuck, der alle drei Schönheitsmomente, nämlich Proportion, Symmetrie und Richtung, gleichmässig hebt und wirken lässt, erst nach den Perserkriegen anfang sich zu entwickeln.¹ Die dramatische Kunst und das Theater brachte die Griechen erst zu bewusster Kunstanschauung auch auf diesem Gebiet; wir wissen aus dem Athenäus, dass Aeschylus die Zierlichkeit und den Anstand der Stola erfand, dem hierin zuerst die Priester und Fackelträger bei Opfern folgten. Vorher barbarisirten die Griechen in ihren Kleidungen und kannten sie den freien Faltenwurf nicht, wie wir an den archaischen Bildwerken und auf Vasengemälden wahrnehmen und ausserdem aus den Nachrichten der Alten über den Kleiderluxus der früheren Jahrhunderte, der dem asiatischen nichts nachgab, wissen.² An jenen Bildern von Vernet, Chopin und Andern vermissen wir nämlich nicht die kostümtreue Nachahmung des barbarisch-symmetrischen und ringförmig umschliessenden assyrischen Fransenshawls, wie wir ihn jetzt kennen; wir wollen vielmehr bei historischen Bildern die Auffassung der Draperie nach dem Principe des freien Faltenwurfs und des Massengleichgewichts, welches die alten Asiaten nicht kannten, aber es widert uns an, dieses Prinzip unfrei behandelt zu sehen, nach der Weise eines Maskeradenkostümschneiders, mit portraittreuem Festhalten an Etwas, das weit davon entfernt ist, geschichtstreu zu sein und der unabhängigen Handhabung der Draperie nach absolutem Schönheitsgesetz selbstgesuchte Fesseln auferlegt. Was wäre Michelangelo, wenn er aus seinen Erzvätern und Propheten Beduinsheiks, aus seinen Sibyllen moderne Jüdinnen aus Damaskus oder Fischerinnen aus Nettuno gemacht hätte!

Das gesammte Kleiderwesen aller Völker und aller Zeiten lässt sich, wenn man die Kopf- und Fussbedeckungen nicht mitrechnet, auf

¹ Aristoph. Nub. 987.

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

drei Grundformen oder Elemente zurückführen; nämlich als ältestes den Schurz, dann das Hemd, drittens den Ueberwurf.

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

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

Aber auch die männliche Tracht des modernen Europa, die Tracht der Beinkleider nämlich, ging aus dem Schurz hervor, der schon bei den Aegyptern sackförmig gestaltet und mit Löchern für die Beine versehen vorkommt, sogar als Pluderhose, jedoch mit seltsamster Steifung der symmetrischen Falten.³

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

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

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

³ Ich halte den eigenthümlichen dreieckigen Pharaonenschurz für eine Art von Pluderhose.

Dieses Motiv blieb offenbar bei den Aegyptern unentwickelt, es entfaltete sich dagegen in aller seiner Pracht bei den Assyriern, deren Bekleidung hauptsächlich aus dieser Grundform hervorging. Sie trugen mehrfache Hemden oder Tuniken übereinander, verschieden an Stoff und Farbe, das unterste war Leinwand, das obere Wolle.¹

Doch war der Chiton der Assyrier ebenfalls eng und ohne freies Faltenpiel, bald kürzer bald bis zum Knöchel reichend und sogar nachschleppend; er erweiterte sich bei den ionischen Griechen Kleinasiens² und gestaltete sich hier und in Attika zu vollster Kunstform, besonders als Bestandtheil der weiblichen Tracht. Anders und noch ursprünglicher motivirt war der dorische Chiton, an beiden Seiten offen, oder nur an einer Seite ganz oder zum Theil geschlossen. Die italische Tunika war von dem Chiton wenig verschieden. Der asiatische doppelte Chiton hat sich in der katholischen Priestertracht vollständig erhalten.

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

Der Ueberwurf fand auch in Asien nur unvollkommene Entwicklung. Er blieb unter allen Umständen ein Umschlagtuch, das heisst, man wickelte den aus feinsten buntgewirkten und gestickten Wollenstoffen bestehenden langen und schmalen Ueberwurf in mehreren Spiralwindungen fest um den Leib; nicht der Faltenwurf, sondern das Gesticke und ganz besonders der reiche (oft goldene) Fransenbesatz waren die Zierden, worauf man dabei rechnete. Man kann sich diese Art Tracht in der That nicht besser vergegenwärtigen als durch die Kaschmir-Shawls und Umschlagetücher unserer Damen, die gerade so wie jene wahrscheinlich dem Stoffe nach verwandten assyrischen Shawls den offenbaren Gegensatz zu dem Himation und der Chlamys der Griechen bilden, sowohl in Betreff ihrer Form und Verzierungsweise wie rücksichtlich ihres Tragens.

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

¹ Herod. 1. 195.

² Harpyengrab im brit. Museum.

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

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

§. 61.

Allgemeines.

In dem dritten Hauptstücke wurde bereits mehrfach auf das Entstehen und die Ableitung der meisten dekorativen Symbole in der Baukunst aus den textilen Künsten hingewiesen; dasselbe bereitet auf das nun Folgende über den tief greifenden und allgemeinen Einfluss derselben und der ihnen ursprünglich angehörig deckenden und bindenden Elemente auf den Stil und das formale Wesen der Künste und der Architektur insbesondere vor. Man könnte sich wundern, dass in der ganzen Kunstliteratur kein ernstlicher Versuch hervortritt, diese Frage in allen ihren so überaus wichtigen Folgerungen zu behandeln, da doch in ihr der Schlüssel für manches Räthsel in der Kunstlehre und die Essenz der meisten Gegensätze und Kontraste, welchen wir in formal-stilistischer Beziehung auf dem Gebiete der Kunstgeschichte begegnen, enthalten ist. Doch konnte diess nicht wohl geschehen, vor den neuesten Entdeckungen und Forschungen, die der allgemeinen Lösung dieser Frage vorangehen mussten. Diess ist die durch Quatremère de Quincy zuerst angeregte und seitdem durch eine langjährige fast ununterbrochene Kontroverse zwischen Gelehrten und Künstlern hindurchgeführte neueste polychrome Anschauung der antiken Architektur und Plastik, wonach sie nicht mehr nackt, in der Farbe des Stoffs, der in Anwendung kam, sondern mit einem farbigen Ueberzuge bekleidet erscheint. Diess sind die wichtigen Ausgrabungen und Funde auf den verödeten Feldern, wo einst die uralten Reiche der Assyrier, Meder und Babylonier blühten, diess sind die genaueren Darstellungen und Beschreibungen früher bekannter und die