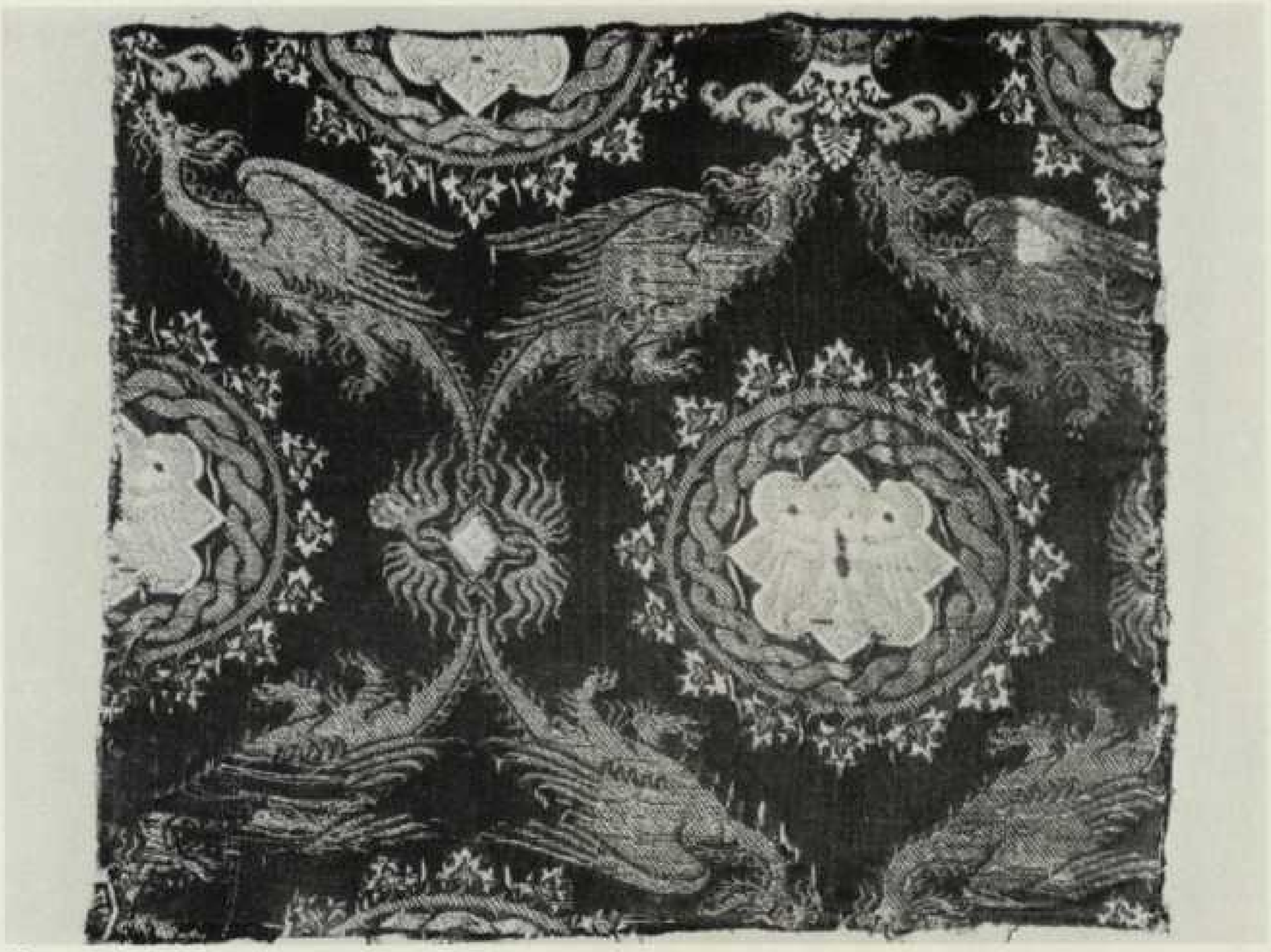

10

10 Seidenlampas lanciert und mit Lahngoldfaden broschiert, Italien, 14. Jh.
11 Brokatell broschiert, Ph. Haas & Söhne, Wien, um 1873

spielte. Der Wert der hier gesammelten historischen Originale lag nicht so sehr in ihrem Geschichte dokumentierenden Charakter und nur sekundär in der ästhetischen Wirkung. Vorrangig war die Verwertbarkeit als Muster für eine aktuelle Produktion.

Formal zeigen die historistischen Stoffe die charakteristischen Merkmale von Kopien: Einerseits wird größter Wert darauf gelegt, das hochgeschätzte Vorbild möglichst genau zu »imitieren«; andererseits scheut man sich nicht, Details zu vereinfachen, und ist stolz darauf, vermeintlich erkannte Fehler des Originals korrigieren zu können. So frischt man z. B. die oft ausgeblichenen Farben des Vorbildes auf oder verändert sie ganz. »Imitation« meint hier keinesfalls, das Alter und die daraus resultierende Wirkung mitzukopieren.

Hält man sich bei den gleichzeitigen historistischen »Kirchenstoffen« an einen der wichtigen, wenn auch nicht einzigen, ursprünglichen Gebrauchszusammenhänge der Vorbilder, so wird dieser bei Dekorstoffen, die die gleichen Vorbilder haben, bewußt verlassen und sie erhalten eine vollkommen neue Funktion. Wenn Lessing diese Verschiebung verteidigt und rechtfertigend darauf verweist, daß die italienischen Seiden auch schon im 14. und 15. Jahrhundert nicht nur in Kirchen verwendet worden sind, negiert er vollkommen die neue, nämlich »bürgerliche« Komponente im Gebrauch von Stoffen, die jetzt zur Innenraumgestaltung dieser gesellschaftlichen Schicht, die das 19. Jahrhundert prägt, geschaffen wurden. Wenn die frühen Stoffe auch nicht nur der Klerus verwendet hatte, so waren sie doch ihrer wertvollen und raren Materialien und der relativ aufwendigen Herstellung wegen fast ausschließlich dem Adel vorbehalten.

Eine gewisse Exklusivität allerdings müssen auch die Haas'schen Stoffe gehabt haben, denn daß sie für eine Weltausstellung produziert und von den fachkundigen Berichterstattern sehr gelobt wurden, bedeutet keinesfalls, daß sie auch bei den Käufern ein breites Echo fanden. Die Quellen belegen eher das Gegenteil.[41]

Die Voraussetzungen für eine weitere Verbreitung waren durch moderne Produktionsmethoden aber durchaus gegeben. Trotz aller Theorien des 19. Jahrhunderts zum Kunst-Handwerk, die eine Abkehr von der industriellen Herstellung propagierten, wurden diese Stoffe auf mechanischen Jacquardwebstühlen wesentlich einfacher, schneller und deshalb in größeren Mengen produziert als die aufwendigen Gewebe des Spätmittelalters. Das Material wird, der neuen Funktion und den

11

Anmerkungen 41 - 44

41 So schreibt Lessing a. a. O., S. 155, zur Verwendung der von ihm strikt abgelehnten Blumen als von einer Musterung, »in welcher wir noch mitten inne leben und welche auf der Wiener Ausstellung die breite Masse der Produktion völlig beherrscht«. Und bei H. Frauenberger: Die Kunst-Industrie auf der Pariser Weltausstellung 1878, Leipzig 1879, S. 11, heißt es, »dass nach mehr als einem Vierteljahrhundert angestrengtester Thätigkeit der Schüler Semper's nur sehr wenige produzierende Firmen der modernen Geschmacksrichtung gewonnen worden sind«.
42 G. Semper, a. a. O., 1884, S. 15.
43 K. Moser: Flächenschmuck. In: Die Quelle, III, o. J. (1901).
44 Vgl. z. B.: A. Riegl: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin 1893, S. IX: »Damit erscheint ein Grundsatz hinweggeräumt, der die gesamte Kunstlehre seit 25 Jahren souverän beherrschte: die Identificirung der Textilornamentik mit Flächenverzierung oder Flachornamentik schlechtweg ... Die Flächenverzierung wird zur höheren Einheit, die Textilverzierung zur subordinierten Theileinheit, gleichwertig anderen flächenverzierenden Künsten.« Riegl setzt sich mehrfach kritisch mit Sempers Theorien auseinander. So lehnt er die wertende Betrachtung historischer Stile ab und setzt sich für eine wertfreie Betrachtung der Kunst ein. Vgl. z. B.: »Die spätrömische Kunstindustrie«. Wien 1901, bes. in der Einleitung. Dann ist sicher eine gedankliche Parallele zur Ablehnung bestimmter als vorbildlich geltender historischer Vorbilder durch die Künstler der Zeit um 1900 zu sehen.