



Excavated in Egypt and recovered in Northern Europe: constancies of human taste in printed textiles.

Meine Damen und Herren,

ich stelle Ihnen ein textiles Handwerk aus der „Guten Alten Zeit“ vor, spreche über seine tatsächlichen Wurzeln und komme dann auf überraschende neue Einsichten zu sprechen.

Kapitel 1: Das Handwerk des Blaudruckens

Ich denke daß alle Anwesenden dieses Handwerk bzw. seine Arbeitsweise kennen. Für alle Fälle jedoch eine kurze Einführung:

Reservedruck mit anschließender



Indigofärbung.



Die Muster werden mit sog. Modeln, auch Druckstöcke oder Stempel genannt, auf den weißen Stoff aufgedruckt. Gedruckt wird im Rapport, also Stück für Stück.

Die aufgedruckte Paste ist ein Reservierungsmittel, eine Schutzschicht, bestehend aus Gummi arabicum, Kaolin, Fetten oder Ölen und Metallsalzen. Die ältesten mir bekannten Rezepturen stammen aus dem frühen 18. Jahrhundert.



Anschließend wird der bedruckte Stoff (Leinen, Baumwolle, Hanf oder Seide) in einer Indigo-Küpe blau gefärbt. Ich verwende in meiner Werkstatt eine „Vitriol“ Küpe, d.h. die Reduktion des Indigos wird mit Kalk und Eisensulfat durchgeführt, eine Rezeptur aus dem Jahre 1760.

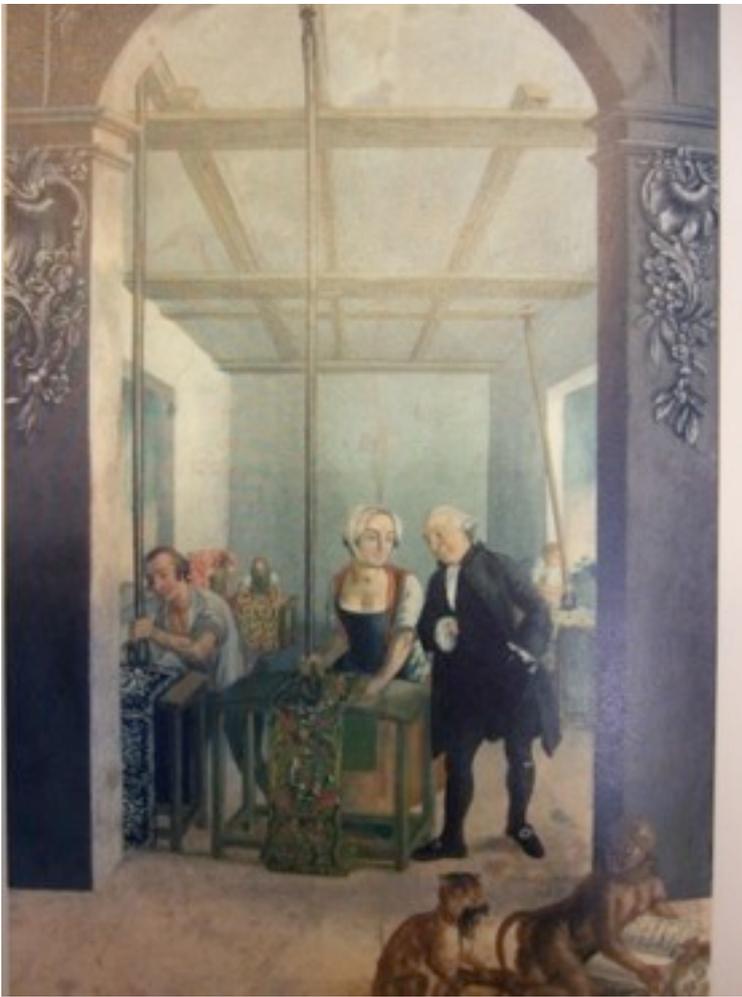


Im dritten Schritt wird der gefärbte Stoff in Schwefelsäure gewaschen um die Reserve zu entfernen, und es erscheinen an den bedruckten Stellen weiße Dekore im blauen Feld.

Waschen und Spülen in der Donau, Südungarn



Waschen und Spülen in der Werkstatt



Druckmuster welche den Glanz und die Lichteffekte von Seidenstoffen imitierten

Bis ins 19. Jahrhundert war es Mode als Endarbeit den fertigen Stoff durch Bereiben der Oberfläche zu glänzen um ihm einen Seideneffekt zu geben (Arbeiter beim Bereiben der Oberflächen, Manufaktur Wetter, Orange, 18. Jahrhundert)

Ich möchte Ihre Aufmerksamkeit auf den „Schatz“ eine solchen Werkstatt lenken: den Bestand an Modeln. Es sind handwerkliche Spitzenprodukte des 17.bis 19. Jahrhunderts, gebaut aus abgelagertem Birnbaumholz, excellentem Dekor-Holzschnitt und ergänzenden Metallstiften für die Muster, manche Model tragen 4000 oder 5000 Messingstifte in einer Stärke von 0,4 mm... Der „blockmaker“ war ein hochspezialisierter, seltener Handwerker.



Der Sieg der Maschinen und der synth. Chemiefarben führte vor etwa 100 Jahren überall zur Vernichtung dieser Druckformen. Mit „überall“ meine ich Europa: diese Handwerksbetriebe existierten in jeder Stadt, von Rußland bis Spanien.



Kob Vloedgraven mit Frau, Niederlande



Josef Stengel mit Frau, Ungarn



Ein Drucker aus Spanien (18. Jahrh.?)

Leider ist das den Museen und Archiven in Deutschland nicht bekannt: sie rühmen ihre Blaudruckereiarchive als „typisch regional“, typische Dekore und typische Rezepturen, welche natürlich auch „furchtbar geheim“ waren.

Über „typisch regionale“ Rezepturen schüttelt jeder Chemiker den Kopf.

Und wie erklären die Museen die Tatsache daß die Druckmuster überall gleich oder ähnlich waren? Nun, es war in der Guten Alten Zeit, wo die Handwerksburschen auf ihren Wanderungen immer einige Druckmodeln in ihrem Rucksack mitnahmen und dem nächsten Meister brachten, der wiederum gab ihnen auch einige mit... so entstand wohl „irgendwie“ ein fröhlicher Rundtanz kostbarster Modeln und Dekore durch ganz Europa.

2. Kapitel: „Drucken auf indische Manier“

Der Ursprung dieses textilen Handwerks war Indien. In Europa hatten wir keine Kenntnis von Beizendruckern mit roten Farbstoffen oder Reservetechniken mit Blau. Unsere kümmerlichen Modeldrucke waren das Aufdrucken von Klebestoffen wie Leinöl oder Baumharz um darauf Farbpigmente zu streuen. Solche Stoffe waren praktisch nicht nutzbar oder gar waschbar - daher unsere Begeisterung für die Brillanz und Waschbarkeit der indischen Textilien!



Nach 50 bis 60
Jahren
Einkaufen
fertiger Stoffe in
Indien durch die
Ostindischen
Compagnien bei

gleichzeitiger Spionage zur Technologie errichteten wir Europäer erste eigene Werkstätten
1672 in Amersfoort bei Amsterdam durch Jacob ter Gouw und James Taylor in London,
1681 finden wir den ersten deutschen Zeugdrucker Jeremias Neuhöfer in Augsburg.

Neuere Forschungen von Olivier Raveux CNRS Marseille zeigen daß wohl schon um 1644
in Marseille eine Druckerei und Färberei „auf indische Art“ errichtet wurde - hier spielte
noch die alte Verbindung nach Asien über den Levantehandel eine Rolle. Übrigens waren
bei allen Neugründungen christliche Armenier „Geburtshelfer“...

Mit exotischer Baumwolle kamen auch Geschmack und Dekore zu den Menschen
Europas:

Granatapfel

- Nelken
- Kamelien
- Päonien
- Paisley

und überall in Europa wurden diese neuen und exotischen Muster beliebt.

„State of the art“





Ein Blick zurück in die „Gute Alte Zeit“:

Beim Betrachten

eines Handwerksfilms der 30 Jahre fällt auf, daß diese typisch norddeutschen Trachtenmädchen der „Lüneburger Heide“ typische Blaudruckstoffe wählen mit - Überraschung - Granatapfelmotiven und tropischen Blattdekoren aus dem 18. Jahrhundert!

(Die zwei Filmsequenzen sind hier nicht darstellbar)

Zitat Defoe:

Daniel Defoe, the famous author of „Robinson Crusoe“, described in the early 18th century the situation in London: „It crept in our houses, our closets and bed-chambers, curtains, cushions, chairs and at last the beds themselves were nothing but calicoes or Indian stuffs“

3. Kapitel: Überraschungen

Man lernt nie aus.

Vor zwei Jahren hörte ich erst über Ihre Vereinigung „Textiles of the Nile Valley“ und fragte Frau Fluck ob denn Informationen über Indigo Färberei etc. in diesem Bereiche vorlägen. Sie verwies mich auf die Grabung in Quari al Quadim 1990 wo Ms. Vogeslang-Eastwood viele Blaudruckstoffe ausgegraben hatte. Das Studium des Grabungsberichtes lies mich nach Leiden fahren, und Frau Vogelsang-Eastwood lies mich dankenswerterweise die originalen Reservedrucke sehen.



Auf Anhieb konnte ich drei Muster identifizieren, welche ich in meiner Werkstatt als Model liegen habe, und die offenbar schon vor 1500 Jahren in Indien für den ägyptischen Markt produziert wurden, und vermutlich auch Südeuropa erreicht hatten...



Mein Druckstock stammt aus der Werkstatt von Josef Stengel, Südungarn, gebaut um 1930



Diesen fand ich in einem Museumsarchiv in Norddeutschland, gebaut ca. 1820

Druckstock





Diese

Bordüre „Pfaunenfedermotiv“ wurde im 18. Jahrhundert gebaut in der Manufaktur Blumer in der Region Glarus, Schweiz. Die zweite Bordüre fand ich in einem Musterbuch aus dem 19. Jahrhundert, Norddeutschland. Eine dritte kommt aus den Niederlanden. Alle zeigen ein spezielles Randornament, etwas eigenartig wie die Zinnen einer Burg... nicht wirklich schlechte Gestaltung aber etwas eigenartig...



Eine Erklärung lieferte mir Dr. Ulrich Türk in seiner Untersuchung über „Mauerkronenkelims“ von 2001:

Der Ursprung dieser sägezahnartigen Konturierung liegt in der Webtechnik der Schlitzkelimtechnik. Grenzen dort farblich verschiedenen Flächen aneinander würden in der Kettrichtung Schlitze im Textil entstehen, z.B. an der Grenze von Innenfeld und Bordüre des Kelims. Diese Schlitze konnten durch das abwechselnde Übergreifen und Zurückführen verschiedenfarbiger Schussfäden vermieden werden wodurch diese „Burgzinnen“gestaltung entstand. (Erläuterung siehe Anhang)

Wie sehr müssen wir Europäer schon vor der Zeit der „Ostindischen Compagnien“ diese vorderasiatischen textilen Dekore geschätzt haben ! Und heute?

Nun als ich vor über 25 Jahren aus einem Museumsarchiv mit ca. 200 Druckstöcken mir 2 Dekore aussuchen durfte für eine Rekonstruktion wählte ich völlig naiv genau diese zwei Dekore aus - war es nur Zufall oder reagierte ich auf guten Geschmack aus Indien, genauso wie die Ägypter oder unsere europäischen Vorfahren?



Aussagen der Archäologen - wenn auch ohne Begründung - Textilien abbilden und die eine verblüffende Ähnlichkeit mit rezenten Kelim aufweisen. In den vier mir bekanntgewordenen Fällen handelt es sich um Deckenbilder in fürstlichen Gräbern des 3. - 2. Jhs. v.Chr. (Farbtaf. 1, 1 Makedonien, Taf. 1, 3 Taman-Halbinsel²⁹, Taf. 13, 3 Etrurien³⁰, Taf. 13, 4 Süditalien³¹). Das Kelimuster steht damit in einer Reihe mit den ägyptischen, später griechischen Schachbrettmustern und den noch späteren Uraniskos (=Himmelszelt)-Darstellungen, die ebenfalls in Gräbern überliefert sind³².

Schriftliche Quellen bestätigen, daß es sich bei dem Mauerkronenmotiv tatsächlich um die betürmte Mauer handelt. So wird im Tempelverzeichnis der Artemis Brauronia auf der Akropolis von Athen im Jahr 345 v.Chr. zweimal ein „chiton pyrgotos“ (= Chiton mit Türmen, mit Turmmuster) genannt³³. Bei Athenaios wird das Festzelt des Ptolemaios II. beschrieben, dessen Decke bzw. Pfeiler mit Pyrgotos-Stoff bespannt waren³⁴.

Die erwähnten Deckenbilder sind z. T. so exakt ausgeführt, daß sich der Vergleich mit erhaltenen anatolischen Kelim aufdrängt. Es sind einige Details der Zeichnung, die Rückschlüsse auf die Weberei ermöglichen und die seit Rostovtzeff wiederholte Vermutung, daß es sich hier um Abbilder von Textilien handelt, tatsächlich beweisen, und die sogar die Bestimmung der Webtechnik erlauben. Vor dieser Detailbetrachtung seien die Charakteristika der ansonsten sehr ähnlichen Deckengemälde genannt. Im Unterschied zu dem makedonischen Kammergrab der Farbtaf. 1, 1, wo die betürmte Mauer rund um das gesamte Innenfeld läuft, sind in dem südrussischen und dem etruskischen Grab (Farbtaf. 1, 3, Taf. 13, 3) nur die Längsseiten betürmt, während die Schmalseiten mit sog. Wolfszähnen besetzt sind. Auf der etruskischen Wandmalerei (Taf. 13, 3) ist in die äußere Mauerkrone zusätzlich eine gegenständliche gesetzt; die Türme der äußeren Mauer tragen zwei Zinnen, während die der inneren wie üblich drei tragen. Taf. 13, 4 weicht insofern ab, als hier zwischen die Türme kleinere Türme gesetzt sind; zusätzlich ist das Mauerkronenmotiv eingefäßt.

Wesentlich ist, daß in allen vier Deckenmalereien der betürmte Bereich mit Zinnen besetzt ist. Diese sägezahnartige Konturierung ist genau die, wie sie von der sog. Schlitzkelimtechnik erzwungen wird. Bei dieser einfachsten Art der Wirkerei werden dort, wo eine Farbfläche endet, die Schußfäden einer bestimmten Farbe über den Kettfäden zurückgeführt, während über den danebenliegenden Kettfäden die Schußfäden einer anderen Farbe zurückgeführt werden. Deshalb verbleiben in Kettrichtung (Längsrichtung des Kelim) überall dort Schlitzte, wo farblich verschiedene Flächen aneinander stoßen (s. Farbtaf. 1, 4). Diese Schlitzte schwächen das Gewebe gegen mechanische Beanspruchung und dürfen deshalb nur kurz sein. Lange in Kettrichtung verlaufende Geraden werden bei dieser Technik vermieden und z. B. durch Diagonalen ersetzt, was erhebliche Konsequenzen für die Mustergestaltung hat. Falls Geraden nicht zu vermeiden sind, wie z. B. an der Grenze von Innenfeld und Bordüre, müssen sie in kurze, vor- und zurückspringende Abschnitte unterteilt werden, wodurch das sog. Zinnenmuster entsteht. Lehrbuchhaft wird dies veranschaulicht durch die Einfassung des Mauerkronenkelim auf Taf. 13, 4. Die Zinnen sind also zunächst keine architektonische Detaildarstellung sondern eine technische Konsequenz der Kelimwirkerei mit Schlitzten. Es sei noch ergänzt, daß es durchaus Wirktechniken gibt, die Schlitzte vermeiden, z. B. durch verhängte Schüsse, bei denen die Schußfäden benachbarter Farbflächen über den gleichen Kettfäden geführt werden. Diese Technik ist aber im anatolischen und ägäischen Raum bis heute nicht in Gebrauch.

²⁹ M. Rostovtzeff, Antike dekorative Malerei in Südrußland I (St. Petersburg 1914) 30 ff.

³⁰ S. Steingräber (Hrsg.), Etruskische Wandmalerei (Stuttgart 1985) 376 f. Tomba 5512.

³¹ R. Pagenstecher, Nekropolis (Leipzig 1919) 173 durch freundlichen Hinweis von H.-H. Nieswandt.

³² J. L. Benson, Horse, Bird and Man (Amherst 1970) 88ff. Taf. 30; C Rizzardi (Hrsg.), Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (Modena 1996) 46 ff.

³³ IG II/III² 2, 1 (1927) 108f. Nr. 1514 Zeilen 25 f., 45 f.

³⁴ Athenaios V 196 - 197c. Die Beschreibung ist nicht eindeutig, da nicht klar wird, wo das Turmmuster appliziert ist. Für den hier geschilderten Zusammenhang ist aber allein entscheidend, daß es ein Pyrgotos-Muster ist. Auch heutige ägyptische Festzelte tragen bis 6 m lange Baldachine, deren Bordüren islamische Zinnenmuster zeigen.

