

Zeitschrift: Mitteilungen über Textilindustrie : schweizerische Fachschrift für die gesamte Textilindustrie

Herausgeber: Verein Ehemaliger Textilfachschüler Zürich und Angehöriger der Textilindustrie

Band: 11 (1904)

Heft: 12

Artikel: Wo blieb die Künstlerseide?

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-628703>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schuss ohne Schwierigkeit aufgenommen werden können. Um die Leistungsfähigkeit dieser Schaftmaschine noch günstiger zu gestalten, wird auf Wunsch ein zweiter Cylinder, welcher mit den gewöhnlichen zwei-

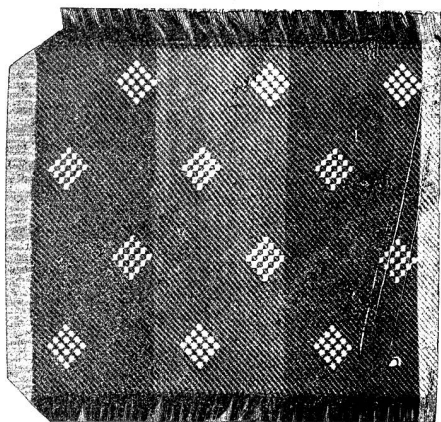


Fig. 3.

reihigen Holzkarten versehen ist, angebracht. Die beiden Cylinder arbeiten gleichzeitig; der kurze Rapport der Grundflügel wird auf die Holzkarten gesteckt und der lange Rapport der Figur auf das Papier, so dass man entweder die Grundbindung oder die Figuren unabhängig von einander beliebig ändern kann. Sehr wichtig ist auch, dass man bei Wechselstühlen

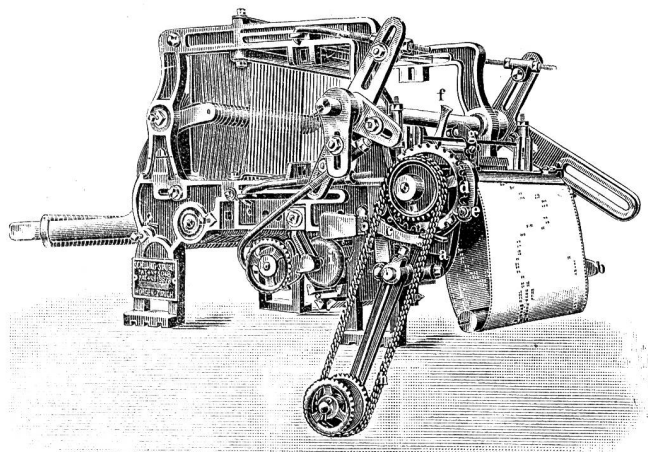


Fig. 4.

den Farbenwechsel in bequemer Art mit der Schaftmaschine verbinden kann, so dass keine extra Wechselkarte für den Farbenwechsel notwendig ist, und der Arbeiter nicht zwei Organe kontrollieren muss.

Wo blieb die Künstlerseide?

In der ersten Dezemberrnummer 1901 hatten wir unter der Überschrift: „Moderne Seidengewebe und moderne Reklame“ von den überschwänglich angepriesenen Produkten damaliger vielgenannter Künstler Notiz genommen und schon damals entgegen

der für diese „Künstlerseide“ gemachten umfangreichen Reklame unserer Meinung Ausdruck gegeben, dass Fabrikation und Konsum von Seidenstoffen durch diese Bestrebungen nicht beeinflusst werden und wir in unserer Zürcher Seidenindustrie froh sein dürfen, wenn man mit Hilfe von seit Jahren praktisch tätigen Musterzeichnern und Disponenten den Anforderungen des Marktes entsprechend gediegene Schaft- und Jacquardgewebe herstellen könne.

Nun veröffentlicht die „Kölnische Zeitung“ vom 3. April 1904 unter obiger Überschrift einen Artikel, der auch in der „Zeitschrift für Musterzeichner“ Aufnahme fand und in dem das seitherige Dunkel über den Erfolg der „Künstlerseide“ etwas gelüftet wird. Die Ausführungen, die wir hier wörtlich folgen lassen, sind für Fabrikanten und Musterzeichner von grossem Interesse und dürften als Beleg dafür dienen, wie wenig praktischen Wert solchen Künstlerprodukten und der hauptsächlich in dieser Richtung betonten künstlerischen Ausbildung von Musterzeichnern für unsere Seidenindustrie zukommt. Der Artikel in der „Köln. Zeitung“ lautet folgendermassen:

Es ist recht still geworden von der Künstlerseide. Als vor etwa vier Jahren auf der Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt die sogenannten Christiansen-Seidenstoffe die ungeteilte Bewunderung sowohl von Fachleuten wie Damen erregten, glaubte jedermann, dass für die Seidenindustrie eine neue Ära angebrochen sei. Die nach künstlerischen Entwürfen des Professors Hans Christiansen ausgeführten Seidenstoffe boten durch die gute Qualität und schönen Farbenwirkungen, durch geschickte Verwendung des edelsten Webematerials in der Tat neue Wirkungen, und es schien eine Zeitlang, als ob auch das kaufende Publikum der Sache Interesse entgegenbrächte. Einige grosse Fabrikanten in Krefeld, vor allem Deuss und Oetker, nahmen sich des neuen Industriezweiges warm an. Es gehörte nicht geringer Mut dazu, mit den alten Ueberlieferungen zu brechen und den Versuch zu wagen, die neuzeitliche Kunstbewegung auch auf die Seidenindustrie anzuwenden.

Es war eine bis jetzt nicht gekannte Erscheinung, dass die Dessins zu den neuesten Erzeugnissen der Krefelder Seidenindustrie von Künstlern entworfen wurden, und zwar von deutschen Künstlern. Die deutsche Seidenindustrie unter Führung von Krefeld verliess althergebrachte Bahnen, schuf unter vollständiger Umgehung von Paris neuzeitliche Formen und gab damit den Beweis, dass sie nicht nötig hat, Motive und Anregungen nur von der in der Damenmode tonangebenden Stadt zu empfangen. Frankreich, das heisst in diesem Falle Paris, ist in künstlerischen Dingen sehr konservativ. Es hält am beständigsten von allen Kulturländern an alten Ueberlieferungen fest. Man sehe sich nur die fortwährend aus Paris kommenden Seidenstoffe an und man wird unter ihnen häufig alte liebe Bekannte aus der Zeit vor zehn und fünfzehn Jahren finden.

Im deutschen Reich regt es sich seit einigen Jahren mächtig auf allen Gebieten kunstgewerblichen Schaffens. Ueberall verlässt man die alten Bahnen; die gewerblichen Zeichner müssen, ob sie wollen oder nicht, aus ihrem gewohnten Formenkreis heraustreten. Maler und Bild-

hauer, die bis dahin nur Werke der idealen Kunst geschaffen hatten, verschmähten es nicht, der angewandten Kunst, dem Kunstgewerbe, ihre Tätigkeit zu widmen. Nicht wie die bisherigen gewerblichen Zeichner von Ueberlieferungen beeinflusst, erschienen ihre Muster ursprünglich, frisch aus der Natur oder aus dem Ideenkreis des betreffenden Künstlers geschöpft. Die Vielseitigkeit dieser Künstler ist geradezu überraschend. Da gibt es keine Anklänge an Vorhandenes, kein Folgen einer bestimmten Moderichtung. Die Muster zeichnen einen durchaus persönlichen Geschmack: die Gesamt- wie die Einzelformen entwickeln sich, nicht an bestimmte Regeln gebunden.

Wie kommt es nun, dass bei dem Eingreifen so vieler und bedeutender Nutzkünstler in die Musterung der Seidenstoffe — wir nennen hier nur Peter Behrens, Hans Christiansen, Otto Eckmann, Otto Egerland, August Endell, Walter Leistikow, Alfred Mohrbutter und Henry van de Velde — die neue Bewegung so rasch im Sande verlief? Wie auf andern Gebieten der Kunstindustrie schon jetzt von einem deutschen Stil die Rede ist, so glaubte man auch die deutsche Seidenindustrie durch die Mitwirkung jener Künstler in neue Bahnen lenken zu können und sie von der Jahrhunderte alten Bevormundung Frankreichs zu befreien. Das Ziel, führend in die Geschmacksrichtung unserer Zeit einzugreifen, besonders auf einem Gebiet, wo Paris bisher den Ton angab, war gewiss ein hohes und der Tatkraft unserer rührigen Seidenindustriellen wert. Als man aber dazu überging, die neuen Ideen in die Tat umzusetzen, d. h. nach künstlerischem Vorbild Seidenstoffe anzufertigen, zeigten sich ungeahnte Schwierigkeiten. Den Künstlern, bisher nur gewohnt, mit Pinsel und Meisseln umzugehen, war die Technik der Weberei fremd. Mit frischem Wagemut gingen sie ans Werk, und weil sie sich mit dem Material anderer Kunstzweige, wie Holz, Eisen, Bronze, Leder schnell vertraut gemacht hatten, glaubten sie, dass ihnen das auch in der Weberei gelingen würde. Sie vergassen, dass kein Zweig der Kunstindustrie einen so langwierigen Vorbereitungsprozess durchzumachen hat, wie die Weberei, erst recht bei einem seidenen Stoff! Vom Cocon bis zum seidenen Kleid ist ein sehr langer Weg; keine andere Faser hat einen solch schwierigen Lauf durchzumachen wie die Seide. Eine lange und wechselvolle Reihe technischer Vorbereitungen ist nötig, ehe die Seide überhaupt an den Webstuhl, also in den Bereich des Künstlers gelangt, und nun beginnen erst die Schwierigkeiten. Der künstlerische Entwurf muss nach den vorhandenen Webemaschinen eingerichtet, es muss Rücksicht auf die Eigenart des Materials, auf die möglichen Gewebearbeiten, auf hundert andere Dinge genommen werden; schliesslich steht auch der Fabrikant dahinter, der die Muster von seinem praktischen Standpunkt aus prüft, ob sie auch für ihn einen finanziellen Erfolg versprechen. Dass es den Künstlern, die gewohnt sind in höhern Regionen zu schweben, ausserordentlich schwer fällt, in ein ihnen völlig fremdes Gebiet einzudringen, Rücksicht zu nehmen auf eine grosse Menge anscheinend wenig wichtiger Kleinigkeiten, bedarf keiner weitem Ausführung. Ein Entwurf, mag er noch so schön und genial sein, kann in der Weberei nur benutzt werden, wenn er technisch in der vom Künstler gewollten Form ausführbar ist. Hier

scheiterten die meisten Künstler-Dessins. Es war ein Irrtum zu glauben, dass die Maler und Bildhauer sich früher schnell in das neue Gebiet eingelebt und sich die dafür nötigen technischen Kenntnisse leichter erworben hätten. Dazu bedarf es langer Zeit und ununterbrochener Beschäftigung mit der Weberei.

Ich bin mit vielen ändern der Ansicht, dass sich diese Schwierigkeiten mit der Zeit gehoben hätten; einzelne Künstler, wie Otto Eckmann, hatten schon bemerkenswerte Fortschritte in der Technik der Weberei gemacht. Der Münchener Künstler Hans v. Berlepsch zeigte in einem in Krefeld abgehaltenen Kursus volles Verständnis für die praktische Verwendung von künstlerischen Ideen. Nun kommt aber die nüchterne Wirklichkeit. Die Künstlerseiden sollen doch nicht nur in den Schaufenstern ausgestellt bleiben als Prunkstücke, sie müssen auch gekauft werden, um den Fabrikanten Mut zu machen und die Möglichkeit zu bieten, auf dem betretenen Weg weiter zu schaffen. Hier blieben nun die Erfolge weit hinter den Erwartungen zurück. Gewiss wurde Künstlerseide in der ersten Begeisterung für die Sache erkauft. Die Kunstblätter, hocheifrig über die neue Eroberung auf dem Gebiete der angewandten Kunst, äusserten sich in überschwenglicher Weise und regten zu neuen kühnen Taten an, das Erreichte hoch preisend. Der Rausch verflog aber bald. Die Fabrikanten wollten nach jahrelangen Opfern an Geld und Zeit, welche die grossen Musterkollektionen verschlangen, auch einmal einen praktischen Erfolg, d. h. Bestellungen auf die Künstlerseiden sehen. Diese kamen jedoch sehr spärlich und in so kleinen Mengen, dass den Erzeugern die Lust zu weiteren Unternehmungen verging.

Woher dieser Misserfolg? Er hat mehr als einen Grund. Die Bewegung, neuzeitliche Formen auch in die Textilindustrie, und zwar in ihre vornehmsten Vertreter, die Seidenstoffe zu bringen, fiel in eine ungünstige Zeit. Die Mode ist schon verschiedene Jahre den seidenen Kleidern wenig hold. Die seidene Blouse hat ihnen viel Gebiet abgenommen; die Beliebtheit dieses Kleidungsstückes stieg von Jahr zu Jahr. Die von Künstlern ausgearbeiteten Dessins eignen sich aber nur zum allerkleinsten Teil für Blousen. Die neuzeitlichen Formen verlangen einen grössern Raum zu ihrer vollen Entwicklung, als ihnen bei einer Blouse zur Verfügung steht. Auf kleinem Raum wirkt die Künstlerseide nicht vorteilhaft. Es mutet uns sogar komisch an, wenn wir die künstlerischen Entwürfe auf kleine Flächen zusammengedrängt sehen. Aus diesem Grunde war die Künstlerseide für Blousen, noch mehr für Krawattenstoffe von vornherein ausgeschlossen.

Krefeld hat nicht allein gegen den Zug der Zeit nach immer billigeren Seidenstoffen anzukämpfen. Lyon befindet sich in dieser Beziehung noch in einer schlimmern Lage, weil die reichen, schweren Seidenstoffe von alters her seine Eigenart waren. Auch Lyon klagt über die stetige Abnahme der Nachfrage nach guten Qualitäten, und ein grosser Teil der dortigen Fabrikanten hat sich leichten Artikeln zuwenden müssen, um ihre Weber weiter zu beschäftigen. Die Künstlerseide verlangt, soll sie voll zur Geltung kommen, unbedingt reiche Qualitäten. Je mehr Seide verwendet wird, desto mehr tritt die Ei-

genart jedes Dessins hervor, desto eindringlicher wirkt der Stoff. Wo sind nun heute die Grosshändler in Seidenwaren, die 6 Mark und mehr für einen seidenen Stoff anlegen? Wo ist das kaufende Publikum, das 9 Mark und darüber für einen Meter Künstlerseide bezahlt? Es ist sehr dünn gesät. Auch in den Kreisen, die beim Einkauf auf eine Mark mehr den Meter nicht zu sehen brauchen, kauft man heute viel lieber billigere Stoffe und wechselt entsprechend oft. Ganz abgesehen davon, dass sich die Blicke bei teuern Seidenstoffen immer noch viel nach Lyon wenden, als ob wir in Krefeld nicht dasselbe in reichen Qualitäten leisten könnten, wenn man uns nur denselben Preis wie den Lyonern bewilligt!

Der Seidenstofffabrikant ist heute an bestimmte Preislagen gebunden. Dem Künstler aber kann man bei dem Entwurf eines Musters nicht von vornherein sagen: Soviel Seide steht zur Verfügung, mit dem musst du haushalten. Wenn man den Künstler in seinen Ideen beschränkt, so muss das Kunstwerk unbedingt darunter leiden. Der Künstlerseide fehlt es an Absatz. Der Kreis des kaufenden Publikums ist viel zu klein, als dass selbst nur einige Seidenstoffwebereien ihre Stühle damit beschäftigen können. Trotzdem ist die ganze Bewegung, neuzeitliche Formen in die Seidenstoffe zu bringen, nicht ohne Nutzen für unsere Industrie gewesen. Sie gab unsern einheimischen Zeichnern wertvolle Anregungen; sie gab den vielen heute unter den Musterzeichnern schlummernden künstlerischen Talenten die Freiheit, nach eigener Phantasie zu schaffen und nicht jeden Freiheitstrieb den immer noch viel zu viel von Frankreich diktierten Modeströmungen unterzuordnen. In dieser Beziehung hat die Künstlerseide sicher Gutes gewirkt. Die neue Erscheinung brachte auch neues Leben unter unsere Zeichner und neue Ideen in ihre Entwürfe. Mögen sie auf diesem Wege, den neuen Stil in gemilderter Form für die Seidenindustrie nutzbar zu machen, weiterfahren, dann sind die für die Künstlerseide von unsern Fabrikanten aufgewendeten Kosten nicht verloren.

Die Redaktion der Deutschen Musterzeichnerzeitung fügt diesen Ausführungen noch folgende Bemerkung bei: „Es gehört für den Berufskenner nicht zu viel Scherblick dazu, auch den sogenannten Künstlerentwürfen auf andern textilen Gebieten das gleiche Ende zu prognostizieren. Sieht man aber einen Künstler mit wirklichem Erfolge auf obigem Gebiete vertreten, so zeigen seine Entwürfe deutlich, wie sie immer mehr den von fachmässigen Musterzeichnern hervorgebrachten Neuheiten sich nähern.“

Diesen Ausführungen, die auch der Ueberzeugung der Fachleute in unserer Industrie entsprechen, wäre noch beizufügen, dass nicht die von solchen Künstlern vereinzelt ausgeführten Seidenstoffe, sondern die moderne Kunstrichtung überhaupt den in der Seidenindustrie betätigten praktischen Musterzeichnern die erwähnten wertvollen Anregungen geboten haben.

Die von der Pariser Weltausstellung 1900 herührenden und in der Textilsammlung der Seidenwebeschule befindlichen Gewebe sind ein vollgültiger Beweis für die Leistungsfähigkeit unserer ersten Fabrikationshäuser in der Herstellung schön gemusterter und technisch vollkommener Seidenstoffe. Leider hat sich bis

heute für reichere Artikel kein Bedarf eingestellt und ist auch in diesem Fall der Grund in dem raschen Wechsel der Mode und in der Bevorzugung der billigeren Gewebe durch den Konsum zu suchen.

Die eleganten Toiletten der Pariser Damenwelt beim Derby in Auteuil.

Ueber diese für die künftige Damenkleidermode mitausschlaggebende Veranstaltung bringt der „B. C.“ folgende Mitteilungen:

Der Grand-Prix des Jockey-Klub am vorletzten Sonntag auf dem vom herrlichsten Wald umgebenen Rennplatz in Chantilly, das Debüt der grossen Pariser Rennen, dem am letzten Sonntag Auteuil gefolgt ist, brachte den Chiffons als letzter Mode der Saison eine nicht zu unterschätzende Majorität vor den Taffetkleidern, eine beachtenswerte Tatsache, denn die neuesten Modeerscheinungen sind als Vorboten der Herbst- und Winter-Nouveautés zu betrachten. Die etwas sonntäglich aufgeputzten weichen Seidenroben haben sich in den vornehmen Konfektionshäusern bereits etwas überlebt. Man sah sie nur noch vereinzelt beim Steeple in Auteuil, und unter ihnen stets die Wiederholung einer Schöpfung Paquins, bei der der Stoff immer derselben reichen faltigen Bearbeitung unterzogen war. Ueberall war das Corsage in der Mitte geteilt und nach beiden Seiten zu gefaltet, der halblange Aermel zeigte dieselbe Einteilung, dieselben Falten mit der kleinen Kopfkrause in der Mitte. Die Röcke waren weit und um das Gurtband verschiedentlich im Sattel in geschweiften Linien gekräuselt, oder auch nur ringsherum einfach aufgezogen. Die Duchesse de Noailles promenierte in einem solchen rosa Taffetkleid, der Rock war mit braunen Sammetbändern in verschiedenen Breiten umgeben. Ein grosskrämpiger, nirgends aufgeschlagener, leicht im Winde wogender Hut aus weichem, feinstem Stroh war durch duftige, goldkäferbraune Tüll-Brides unter dem Kinn gehalten. Ein mächtiger Paradiesvogel, in denselben Tönen abgeschattiert, garnierte ihn. Auch der zartrosa Sonnenschirm brachte etwas Neues mit seinem Ueberzug, der in drei volantartige, übereinanderfallende Partien geteilt war, von denen jede mit einer fingerbreiten Franse abschloss.

Ein besonders hübsches und einfaches Modell aus azurblauem Taffet im Atelier Béchoff-David kreierte, hatte einen einfachen um die Taille gezogenen Rock, der mit vielen dunkelblauen Sammetbändern umgeben war. Das Corsage war in angenehm verlängerten Linien fichusartig bis über den Gurt hin gearbeitet. Grosse Weissstickerei-Motive waren oben um den Hals und auf die Schultern gesetzt. Beigefarbene und besonders viel weisse Voilekleider, die ersteren mit weissen Passementerien, Brandebourgs und grossen Reliefknöpfen, die letzteren mit Puffen und Bändern geputzt, fehlten so wenig wie die immer beliebten, stark wie grobe Leinwand gewebten Tussor-Toiletten. Eine der vornehmen Damen des alten Faubourg, la Comtesse Le Marois, trug eine solche Toilette in Tussor-Mordoré mit Mousseline und gelblichen weissen Guipurespitzen inkrustiert; das Corsage war perlerineartig garniert.