

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 12

Artikel: Zur Grundstellung der Pflanzenfärberei
Autor: E.Sp.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-19965>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.04.2025

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

Auf dem Gebiete der Färbkunst genügt es, an eine einzige Katastrophe zu erinnern. Die Anilinfarben haben die vieltausendjährige Teppichkunst des Orientes in ein paar Jahrzehnten zerstört. Die Inferiorität der chemisch hergestellten Farben ist an diesem Beispiel allein schon völlig einzusehen. Wir haben allen Grund, uns wieder auf ein tieferes Verständnis der natürlichen Farben und des Geheimnisses ihrer inneren Gemeinschaft einzustellen.

Zur Grundstellung der Pflanzenfärberei

Die alte Färberei zeigt in ihren Spätformen zwei auseinanderlaufende Tendenzen: eine ursprünglich einfache und eine abgeleitete, im Dienste der rationalen technischen Produktionsmethoden stehende.

Der Anschluss an die industrielle Entwicklung bewirkte ein zunehmendes Abgleiten von den vorbildlichen Formen der alten Färberei. Er brachte vor allen Dingen die Einführung neuer rationeller Methoden sowie den verstärkten Einsatz chemischer Mittel und damit eine fortschreitende Entnaturalisierung der ursprünglichen Färbeweise. Diese rationalisierte Pflanzenfärberei vermochte jedoch mit der allgemeinen technischen Entwicklung nur kurze Zeit Schritt zu halten. Zwar versuchte sie sich gegen die aufkommende Anilinfärberei zu behaupten, aber im Grunde bildete sie doch nur den Uebergang zur Teerfarbentechnik.

Wenn nun, angesichts der wiederauflebenden Pflanzenfärberei, von einem «Zurück zum alten Chaos» gesprochen wird, so stützt sich dabei die gegnerische Betrachtung ausschliesslich auf diese Uebergangszeit. Sie vergegenwärtigt sich vor allem die schweren Entscheidungskämpfe, welche in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ausgefochten wurden: der ungeordnete Einbruch des Neuen in das Alte erzeugte damals mit seinen vielen überraschenden Angriffen ein wirres kämpferisches Durcheinander.

Die Verhältnisse liegen jedoch heute vollkommen anders. Die natürliche Färbeweise ist längst aus ihrer ehemaligen Stellung herausgedrängt worden. Sie hat sich in ihr eigenes Gebiet zurückziehen müssen; das Neue behauptet allein das Feld. Doch das Chaos ist nicht verschwunden, es hat sich vielmehr zum Chaos der Anilin- und Teerfarbenanarchie ausgewachsen, zu einem Zustand, in welchem das, was die Natur von selber hervorbringt, mit dem, was wir erfinderisch in die Welt setzten, nicht mehr in Einklang zu bringen ist, und es ist keine Formel auszudenken, durch die dieses hemmungslose Durcheinander geordnet werden könnte.

Die neue Methode der rein chemischen Farbstoffherzeugung führt ab von jeder zentral gerichteten Bindung. Ihr Streben geht nach scharf betonter Herausstellung und Ver-

Das kann nicht geschehen ohne neues Vertrautsein mit der alten pflanzlichen Färbkunst. Diese ist zu überbieten – nicht ist von ihr abzusehen. Sie wird der Grund bleiben.

Von hier aus wird die tiefere Bedeutung des Sprängerschen Werkes sichtbar. Immer ist zähe Unbedingtheit Menschen eigen, die im wörtlichen Sinne wieder Grund legen.

Julius Schmidhauser

selbständigung der Einzelfarbe. Es fehlt die Kernhaftigkeit einer natürlichen Substanz, jene vermittelnde Eigenschaft, durch die allein die eigentliche Bestimmung jeder Einzelfarbe – Glied einer umfassenden Ordnung zu sein – erfüllt werden kann.

Die üblichen, rein geschmacks- und verstandesmässigen Normierungen vermögen nicht über den Mangel einer grundlegenden und aufbauenden Gestaltungsidee hinwegzutäuschen; sie sind der Mode unterworfen und verlieren ihre Gültigkeit von heute auf morgen.

Die vorbildliche Haltung der alten Farbgebung war dagegen die selbstverständliche Folge ihrer natürlichen Begrenzung. Die ursprüngliche Färbeweise hat ihre klare Begrenzung, ihr natürliches, leichtfassliches Mass, und darum ist sie in ihren elementaren Grundformen etwas ganz Einfaches. Es hält nicht schwer, die färberischen Eigenschaften der natürlichen Farbstoffe in einem elementaren Sinne zur Auswirkung zu bringen, während die Erschliessung ihres inneren Reichtums und ihrer unendlichen Abwandlungsfähigkeit eine subtile Handhabung der Färbeverfahren voraussetzen. Aus diesen Gründen verläuft ihre Entwicklungslinie konzentrisch, nach einer inneren Steigerung und Zusammenfassung, nach Sammlung und Besinnung. Ihre letzte Schönheit erschliesst sich nur dem tiefer Eingeweihten, und die Verwirklichung ihrer höchsten Ausdrucksmöglichkeiten erfordert die geduldige Aufbauarbeit von Generationen.

So, wie die natürliche Färbeweise im allgemeinen wieder aufgegriffen wird, erweckt sie allerdings den Eindruck des Zwiespältigen, innerlich Unausgeglichene, und es muss zugegeben werden, dass die Voraussetzungen für eine gedeihliche Entwicklung der Pflanzenfärberei noch nicht ganz erfüllt sind. Was fehlt, ist die sachgemässe Beschränkung der Mittel: die Rückführung der natürlichen Färbeweise auf ihr eigentliches Element. Es werden noch zu oft zweifelhafte Methoden der Uebergangsperiode kritiklos übernommen und auseinanderfallende Elemente miteinander vermengt.

Wo auf die Pflanzenfärberei zurückgegriffen wird, geschieht es aus rein künstlerischen Erwägungen. Ihr Auswir-

kungsgebiet ist dementsprechend begrenzt. Wenn es trotzdem – wie es scheint – zu neuen Auseinandersetzungen zwischen der alten und neuen Färbeweise kommt, so können diese nur auf eine Bereinigung der gegenwärtigen Auswirkungsgrenzen hinauslaufen. Es ist von beiden Seiten gefehlt worden und sie kann darum für beide Teile nur von Vorteil sein. Die chemische Färbindustrie ist wegen ihrer gewaltsam und rücksichtslos durchgeführten Ablösung für die gegenwärtigen unhaltbaren Zustände in starkem Masse mitverantwortlich, und es ist zu hoffen, dass sie sich in Zukunft etwas mehr auf ihre eigenen Grenzen besinnen wird. Die bestehenden Schwierigkeiten werden selbstverständlich vermehrt, wenn die mechanisch-chemischen Textilunternehmen auch weiterhin versuchen, das Geheimnis der ursprünglichen, aus der natürlichen Materialverarbeitung hervorgehenden Eigenart durch leichtfertigen «Ersatz» zu überlisten.

Hingegen bedeutet der Hinweis auf die Unvollkommen-

heit einer Sache nicht deren Verdammung, und in Wirklichkeit zweifelt heute kein Pflanzenfärber daran, dass die chemische Färbindustrie innerhalb bestimmter Grenzen ganz Vorzügliches zu leisten imstande ist.

Was jedoch die natürliche Färbeweise betrifft, so geht sie ihren Weg noch etwas allzu unbewusst. Sie ist des Kampfes zu sehr entwöhnt, und es wird noch manches Opfer einer strengeren beruflichen Ausrichtung gebracht werden müssen, wenn ihre Kräfte geschlossen durch die mannigfaltigen Versuchungen einer lockenden Gegenwart hindurchgeführt werden sollen.

Die natürliche Färbeweise wird dem letzten Geheimnis – das in ihrer innerlich, gleichsam aus dem immer ganzen Kern der Natur wirkenden Kraft beruht – um so näher kommen, je vollkommener sie sich von allen zersetzenden Beeinflussungen freizuhalten vermag und je entschiedener ihr Streben gegen die eigene Mitte hin gerichtet wird.

E. Sp.

Textilien im Innenraum

Die Textilien im Raum – ob Vorhang, Teppich, Möbel- oder Wandstoff – sind Element einer architektonischen Einheit, sie dürfen nicht selbstherrlich wirken wollen, sondern sollen sich dienend ins Ganze einfügen.

Der Verwendungszweck eines Gewebes bestimmt allein die Mittel: Material – Struktur – Farbe. Diese Mittel liegen vor dem Schaffenden nicht wie ein geordneter Malkasten da, sondern sie müssen aufgespürt werden. Das Material, tierische, pflanzliche, künstliche Fasern, ist in zahllosen Arten und sehr unterschiedlichen Qualitäten im Handel – die Struktur, d. h. die Konstruktion zweier Fadensysteme (die «Bindung») zum Gewebe ist ebenso ein Reich ungezählter Möglichkeiten. Die richtige Kombination beider ergibt das dem Verwendungszweck angepasste Gewebe. Das dritte Element – die Farbe – unterliegt durch die Funktion des Gewebes zwar auch allgemeinen Gesetzen, es kann aber ausserdem individuellen Bedürfnissen nachkommen.

Somit könnten, von der heutigen Innenraumgestaltung ausgehend, klare Richtlinien in praktischer und ästhetischer Hinsicht für die Produktion gegeben werden. Wie kann diesen Forderungen bei den Produzenten Eingang verschafft werden?

Handweberei und Maschinenweberei

Die Handweberei kann das Verdienst beanspruchen, die mechanische Weberei in den letzten 10 Jahren stark beeinflusst zu haben, sie hat sie gelehrt, wieder die einfachen Mittel, nämlich Bindung und gute Materialkombination, zu kultivieren, während sie vordem ganz der papierenen Musterzeichnung verfallen war. Leider hat

die Industrie von der Handweberei aber auch Dinge übernommen, die für sie weder materialgerecht noch sinnvoll sind: das Spielerisch-Individuelle, Launische – das für Einzelstücke seinen Reiz haben kann – wurde Stil für die Industrie, und «imitiert handgewebt» ist heute Trumpf für Möbel- und Dekorationsstoffe.

Die Handweberei hat aber ganz andere Entwicklungsgründe, und es ist in diesem Zusammenhang wichtig, dass sie als *O p p o s i t i o n* gegenüber den *m e c h a n i s c h e n* Stoffen wieder aufblühte – und noch heute vielfach so eingestellt ist. Nur einige wenige Gruppen haben sich mit der Idee befasst, die Handweberei als das Laboratorium für die Industrie anzusehen. In England, dem Mutterland für klassische Stoffqualitäten und Musterungen, wurde die Verbindung von Handwebstuhl und mechanischem Webstuhl nie unterbrochen: jede grössere Firma entwickelt ihre Muster und Qualitäten auf Handstühlen. Das Hauptgewicht liegt nun nicht etwa auf dem Probieren am Handstuhl, sondern darauf, dass ein Gewebe praktisch entwickelt wird auf der sachlichen Grundlage der Funktion des Stoffes und den Möglichkeiten der Materialien und ihrer Kombination, und dass nicht irgendein Papierentwurf eines «Künstlers» in ein Gewebe hineingequetscht wird.

Mode-Textilien

Die Modeindustrie schafft absolut zeitgemässe, praktisch einwandfreie und geschmacklich hochentwickelte Stoffe für unsere Bekleidung. Wie kommt es, dass die Textilindustrie für unsere Wohnung bei weitem nicht das gleiche kulturelle Niveau hat? Der Diktatur der Mode